

Vasile COJOCARU, Iulian ENACHE și Nina UDRESCU

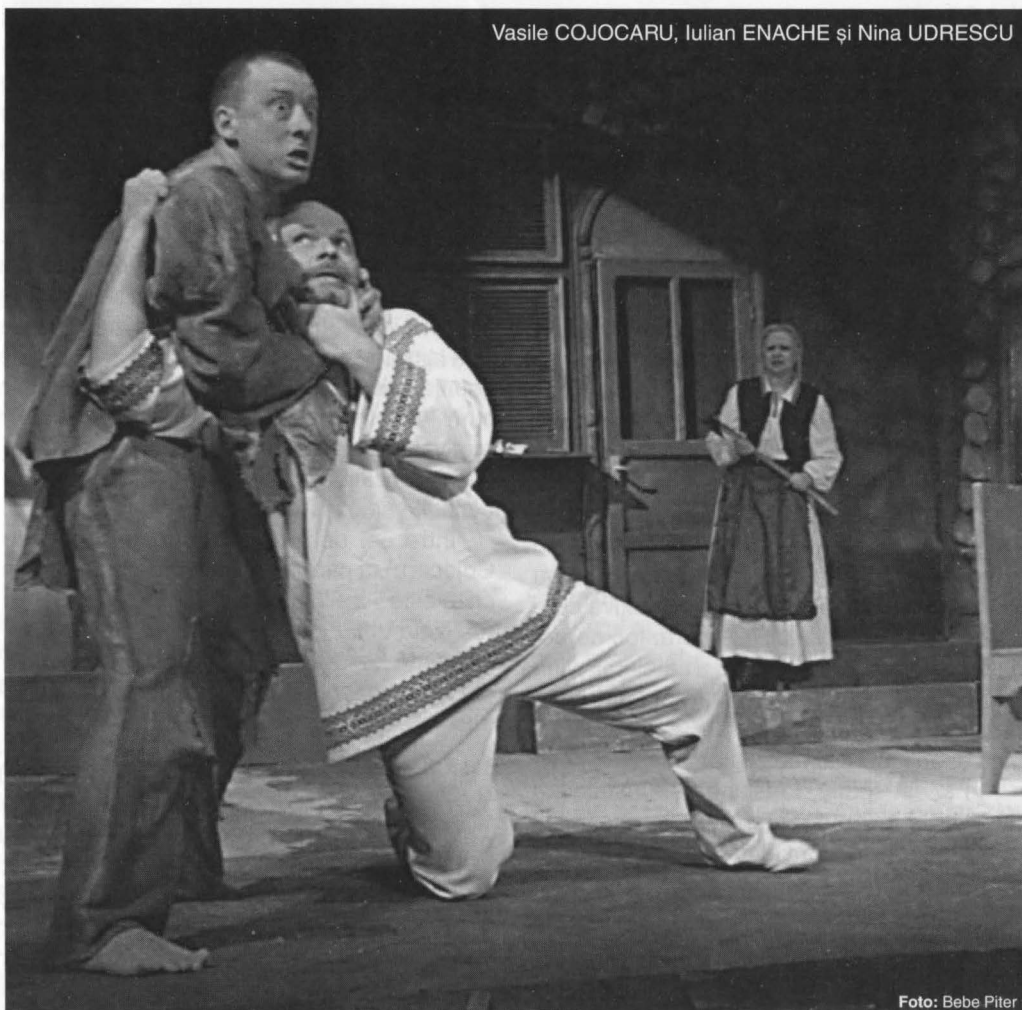


Foto: Bebe Piter

Oana BORȘ

## Credința, ca dominantă spirituală

Credința, ca dimensiune firesc prezentă în existență, a fost și, în parte, mai este una dintre dominantele spirituale ale vieții spațiului nostru și, cu precădere, a țaranului român. Îmbrățișând valențe ale autenticului sau doar ale formalismului, ale superstiției sau ale obișnuinței, i-a stăpânit mintea și sufletul și i-a guvernat actele. Harul lui Caragiale nu putea să nu dea conținut acestei dominante în singura sa dramă psihologică, *Năpasta*.

Și, poate, de aici pleacă și meritul decriptării întreprinse de Gavril Borodan (absolvent al Universității de Artă Teatrală din Târgu Mureș, promoția 2001), pe scena Teatrului „Ovidius” din Constanța.

Vina, care trece într-un plan al păcatului față de divin, este subtil inserată ca subtext. „Feriți cei care hrănesc pe cei flămânzi de dreptate, împărțindu-le Pâinea.”, se spune în Scriptură... Pâinea pe care *Ion*, nebunul, o cere

și o primește de la *Anca* și pe care, apoi, o ascunde în hainele sale, va fi însă mânăjită de sânge nevinovat, sângele lui. Este semnul profanării legii sacre, așa cum semn al pedepsei, prevestitoare de moarte, este apariția sa. În camera pustie în care intră, nebunul aruncă bulgări prin gura deschisă a beciului. Sunetul sparge și înfioară tăcerea cu rezonanțe de pământ căzut pe capacul unui sicriu.

Pe acest fundament se dezvoltă drama eroilor, tratată realist, având chiar valențe naturaliste. Regizorul este fidelul reconstituirii coerente, trasând cu claritate extremă desenul scenic, dând întregului un firesc al simplității și localizând acțiunea: Ardealul începutului de secol.

Lumea tragică este o lume închisă. Tragismul luptei dintre *Anca* și *Dragomir* nu este potențat, însă, aici prin izolare. Drama lor se desfășoară într-o lume vie, activă care își duce cursul obișnuit. Camera, loc de acțiune, este camera din spate a cârciumii pline de lume, unde zgomotul nopții care pătrunde punctează simbolic parcursul acțiunii, ajutat fiind și de inserțiile muzicale.

În acest spațiu, tensiunea se instalează încă de la început. O tensiune la intensități înalte, acută, dar constantă. Căci, din păcate, spectacolului îi lipsește ceva: evoluția în

desfășurarea dramaticului. Pendulările *Ancăi* între bănuială și certitudine, spre a găsi drumul cel bun pentru ca răzbunarea să se îplinească sunt, în text, motorul dramei. *Anca*, în viziunea Ninei Udrescu are forță, duritate, personalitate. Lasă prea puțin vizibile, însă, nuanțele aceluși zbucium interior pe care rolul îl reclamă.

O replică pe măsură în ceea ce privește intensitatea replicii rostite este dată de Iulian Enache în *Dragomir*. Prin raportarea exclusivă la dragostea *Ancăi* își conduce însă personajul către o cheie minoră. *Dragomir*, așa cum l-a întrupat scenic, nu are remușcări, motivația dragostei refuzate fiind, în acest caz, insuficientă pentru a susține în întregime acțiunile sale.

Între cei doi se interpune *Ion* (Vasile Cojocar), a căruia evoluție între luciditate și criză este vizibilă în intenție, însă nu pe deplin realizată în fapt.

Toate aceste hibe, din păcate, au estompat în spectacol, într-o anumită măsură, profunzimea pe care a conținut-o.

**Teatrul „Ovidius” din Constanța – Năpasta de I.L. Caragiale. Regia și scenografia: Gavril Borodan. Muzica: Liviu Manolache. Distribuția: Iulian Enache, Radu Niculescu, Vasile Cojocar, Nina Udrescu. Data premierei: 10 martie 2002.**

## Irina IONESCU

### Fantezii americane

Unul dintre cele mai noi spectacole jucate la Teatrul ACT, *Cristofor Columb* – adaptare după Michel de Ghelderode, în regia lui Vasile Nedelcu – nu cadrează, din păcate, foarte bine cu spațiul ales de realizatori.

Din cauza modului de abordare a textului, cred că spectacolul ar fi fost mult mai bine pus în valoare în spații deschise: parcuri sau piețe publice. Paradoxal, sugestia se regăsește și în materialele promoționale difuzate de organizatori, aparținându-i lui Jerxy Falicki – *Istoria literaturii belgiene de limbă franceză*: piesele lui Ghelderode „nu au un caracter

cameral, necesită un joc convulsiv, mișcare și vacarm... se apropie de teatrul de iarmaroc și de *Commedia dell'Arte* grosolană.” Dar s-ar putea să greșesc sau s-ar putea să avem de-aface cu o excepție...

Trecând oarecum în fondul problemei, trebuie spus că montarea aduce în discuție, printre rânduri foarte *răsfirate*, descoperirea și evoluția unui continent până la răspândirea pe scară largă a produselor sale comerciale. Urmărește fizionomia personajului titular, închegarea și înrudirile colaterale grandioasei aventuri, privește înapoi fără să renunțe la