



disproporționat, circumstanțe calculatului insensibil Noah Curry (Antoniu Paul), fiul cel mare al lui Curry, iar mezinul, Jim Curry (Dan Rădulescu), este silit să cadă mult prea lesne și aproape neverosimil în capcana naivității sale juvenile. Evident, toate relațiile dramatice funcționează anormal, din moment ce însuși elementul de contrast este tratat cu atîta simplitate.

A relata scenic ficțiunea "epică" pe un ton egal este încă o performanță apreciabilă, însă, atenție, orice succesiune pusă în cheie dramatică dar căreia nu îi sînt bine precizate reperele evoluției în timp tinde în chip subversiv să-și recîștige substanța dramatică și, inevitabil, să se îngroașe acolo unde nu trebuie. Actorii, scăpați de sub control, apasă dramatic tocmai subminînd marile raporturi în construcția de ansamblu. Vasile Constantinescu în bătrînul Curry tărăgănează replicile exact unde te-ai fi așteptat la o încheiere abruptă, din scurt, a scenei, Emil Schmidt ține cu orice preț să-l transforme pe șeriful uneori hîtru într-un veritabil personaj comic, Dan Rădulescu accentuează și el latura comică și infantilă, uitînd de farmecul naiv al personajului etc. Eroina și salvatoarea acestui spectacol este Dana Ilie, capabilă să-și asume contrastele cele mai puternice într-o constituție dramatică ea însăși contradictorie și agitată, frămîntată de iluzii și neîncredere. Inadaptată la modul de existență brutal, cantonat în realitate și pragmatism, sensibilă și șovăitoare, totuși incapabilă să spargă limitele unui temperament domestic, Lizzie Curry, sora lui Noah și Jim, suferă, uneori cu disperare, alteori cu resemnare, din pricina inadecvării propriiei interiorități la o lume agresivă și călăuzită de aparențe. Ea dă contur și relației cu Starbuck - pe care Lucian Prodan o expediază cu nervozitate -, dar și celei cu File, în care Victor Mușeteanu este apatic, fără tensiune interioară. Între durerea fetei bătrîne și lumina adolescentină a iluziilor de-o clipă, atunci cînd se află în preajma lui Starbuck (pe care nu-l poate totuși urma), sau a lui File (cu care se va căsători, în final), Lizzie izbutește să fie cînd frumoasă, cînd nesuferită, cînd tînără și ușoară, cînd mofluză și înnegurată, într-o alternanță de stări pe care actrița o exprimă cu sensibilitate și dezinvoltură, dintr-un elan dramatic ce suplinește adesea inconsistența mizanscenei.

## DRESOAREA DE SUFLETE

**DRESOAREA DE FANTOME** de Ion Băieșu • **TEATRUL DRAMATIC DIN BAI A MARE** • Data premierei: 1 martie 1993 • Regia: Marius Olteanu • Scenografia: Dana Urdă • Distribuția: Dana Ilie (Dresoarea), Lucian Prodan (Paznicul), Loredana Hotea (Prințesa tînără), Llliana Cîrcel (Prințesa bătrînă), Dan Rădulescu (Prințul tînăr), Ion Costin (Prințul bătrîn), Gică Andrușca (Bastardul).

Ar fi planat asemeni unei culpe sau nedreptăți - aș spune metafizice - asupra celor ce-l slujesc, și poate că l-ar fi copleșit și pe cel ce a bătut încă o dată, la numai cîteva luni, de două ori 600 de kilometri, din nevoia de a retrăi doar bucuria unei intuiții - nădăjduiesc, cu valoare premonitoare pentru cîteva destine de actori -, imposibilitatea de a fi consemnată, în cele din urmă, și o izbîndă reală a teatrului baimărean. Providențial, ultimul spectacol al "festivalului", premiera cu **Dresoarea de fantome** de Ion Băieșu în regia tînărului Marius Olteanu validează în chip explicit ceea ce părea să rămînă exprimat, în istoria recentă a teatrului, exclusiv prin tentația mereu amînată de împlinire a unei virtualități. Iată, se poate face și aici, la Baia Mare, teatru "de-adevăratalea", și dacă un tînăr de talia lui Marius Olteanu ar putea să-și asume efortul prezenței active permanente, pe o anume perioadă, la teatrul din localitate, cu siguranță că insatisfacțiile interioare ale actorilor și complexul izolării lor într-un loc uitat de lume și-ar diminua presiunea, stimulînd protagoniștilor accesul la performanță.

**Dresoarea de fantome** forțează un contrast net cu teatrul (cultivat cu precădere la Baia Mare) pe care în cronică precedentă îl consideram tributari unei gîndiri de tip mai degrabă **epic** decît **dramatic**. Deopotrivă un spectacol de mișcare, în care dimensiunea textuală își descoperă adesea în scenă imaginea transfigurată în ideogramă, regizorul alternînd cu maximă sugestivitate coregrafia stranie a unor personaje fabuloase cu expresia riguroasă, marcată de asprime, alteori domestică și umilă a universului "concret", terestru. Remarcabilă s-a dovedit, în acest sens, colaborarea lui Marius Olteanu cu scenografa Dana Urdă: izbutesc împreună să facă posibilă corporalitatea incertă a fantomelor (din castelul părăsit), undeva la granița dintre făptură și realitate, întruchipări ale tenebrelor și în același timp umanizate, deloc fioroase, deopotrivă

triste și zglobii, puțin copilăroase, jalnice și caraghioase. Înfășurați în cîrpe albe, mumii descărnate, actorii conferă fantomelor identități și le determină să urmeze ritualuri stranii, cu funcție anamnetică, în compania bătrînului Paznic, încă în viață la cei 180 de ani ai săi. Bătrînul Prinț, soția lui, cei doi tineri Prinți și Bastardul (Prințesei) continuă să bîntuie prin vechiul lor castel, semn că istoria își are rosturile ei, firești, într-o înlănțuire șovăitoare de trupuri urmînd acordurile majestoase din "Tablouri dintr-o expoziție" de Musorgski. Se vor replia speriate în micile lor cuști-sarcofage, la apariția încă jovială a Dresoarei de fantome (Dana Ilie), ce-și propune să facă din castel un restaurant turistic în care fantomele să servească la masă. Totul evoluează sub semnul unei dramaturgii ionesciene în spirit, marcată de o scriitură uscată, întemeiată pe replici scurte, ferme și contrastante, însă zîmbetul abia mijit îi îngheață în colțul gurii pentru că, o dată răsturnat absurdul - în parabolă a unei realități absurde -, fabulosul se transformă în coșmar. Dresoarea, inițial afabilă, devine un monstru maltratînd spiritele trecutului cu o brutalitate bestială, în numele unui prezent incapabil să se pună în acord cu istoria - pe care o siluiește.

Regizorul insistă, din păcate, asupra disponibilităților textului de a radiografia obsesiile Ideologiei comuniste, îngroșînd explicit, ori de cîte ori i se oferă prilejul, aceste sugestii din parabola lui Băieșu. Dresoarea va opera, desigur, cu o seceră și un ciocan, va riposta în contrapunct cu tema musorgskiană imaginată de fantome, amintind agresiv "Internaționala". Este și motivul pentru care cîteva voci mai mult sau mai puțin critice și-au manifestat, după spectacol, inaderența la un text ce li se părea depășit și tezist. Personal, nu m-au deranjat accentele puse de Marius Olteanu, deși admit că în absența acestora spectacolul ar fi impus să-i fie decriptată coerența printr-un efort asociativ mai fructuos, pe mai multe coordonate - simultan -, și nu prin revelarea univocă a antitotalitarismului comunist. Scrisă pentru a servi (de fapt, implicit) în subtext și acestei obsesii, **Dresoarea de fantome** verifică, prin modalități dramatice, natura raportului dintre exigențele oricărui regim politic și istorie - ca reper adaptabil.

Dacă în primele scene Dana Ilie nu izbutește "să scape" de reflexele rolurilor precedente, intrînd în scenă parcă nepregătită să rostească sec replicile, cu o mai mare economie de

mijloace gestuale, ci încă declamativ, puțin cîntat, fără însă a crea sentimentul că-și joacă perfid rolul, actrița dă suflu, deodată cu schimbarea la față a personajului, unei întruchipări exponențiale, de o excepțională sugestivitate dramatică. Este fără îndoială una dintre partiturile mari ale Danei Ilie, ea susținînd un rol extenuant, în care brutalitatea se împletește cu viclenia, cu micile farse cinice, cruzimea cu drăgălășenia mincinoasă, beția de putere și sadismul cu histrionismul, actrița concentrînd, în evoluția per-

sonajului său, rîvna monstruoasă a mai multor personaje de a răbufni sălbatic la suprafață. Un rol exemplar realizează și Lucian Prodan, mereu nedumerit și în defensivă, ripostînd arareori la cruzimile Dresoarei, dar retrăgîndu-se ulterior, uimit, copleșit. I se poate reproșa finalul, în care, după uciderea Dresoarei de către fantome, Paznicul se descătușează patetic proclamînd libertatea fantomelor, riscînd să creeze un cîlvaj logic, din păcate nespeculat dramatic de regizor, între cei doi termeni. Ceea ce ar fi adăugat

o nuanță tragică spectacolului este pe punctul să fie receptat ca ridicol, din moment ce Paznicul pare să trăiască un moment de sinceră iluminare și eliberare, nesesizînd - intim - ciocnirea logică. Ironia dramaturgului e luată în serios...

Cu mici retușuri sau fără ele, consider că **Dresorea de fantome** în viziunea lui Marius Olteanu se impune oricum ca o realizare scenică antologică a piesei lui Ion Băieșu.

SEBASTIAN VLAD POPA

## PARALELE CARE SE ȘI ÎNTÎLNESC...

**VICLIENILE LUI SCAPIN** de Molière • **TEATRUL DE STAT "CSIKY GERGELY"** DIN TIMIȘOARA • Data premierei: 16 Ianuarie 1993 • Regia: Laurian Oniga • Scenografia: Nagy Krisztina • Distribuția: Higyed Imre (Argante), Matray László (Géronte), Demeter András (Octave), Orbán Attila (Léandre), Hozó Eva (Zerblinette), Hozó Márta (Jacinte), Makra Lajos (Scapin), Sütő Udvári András (Silvestre), Ferenczy Annamária (Nérine), Majorán Attila (Carle).

Dacă, pentru un actor, a juca într-o limbă total necunoscută este o întreprindere cel puțin temerară, nu la fel stau lucrurile cu un regizor pus într-o situație oarecum similară. În cazul în care acesta dorește să monteze în altă limbă decît cea maternă, faptul în sine nu constituie un impediment. O situație specială e cea a regizorului Laurian Oniga. Ea ține mai mult de destinul propriu al ex-angajatului Teatrului Național din Timișoara decît de opțiunea sa reală pentru un teatru de limbă maghiară, limbă total străină d-lui Oniga, după cum singur declară. Cu toate acestea, judecînd prin prisma primei sale montări de la Teatrul "Csiky Gergely", și anume **Gratii** de Göncz Árpád (aceasta fiind și piesa cu care Instituția s-a prezentat la Fes-

tivalul "Caragiale"), cooptarea în trupă a regizorului Laurian Oniga poate fi socotită inspirată.

Al doilea spectacol al său aici are ca punct de plecare - însă doar atît - o piesă clasică: **Viclienile lui Scapin** de Molière. De fapt, regizorul construiește o a doua piesă, întrucîtva paralelă cu aceea cunoscută. În atare situație, el avea de ales între a încerca să refacă spectacolul epocii, mizînd pe restaurarea atmosferei tipice, și a recurge la tehnica actualizării. Laurian Oniga a optat pentru a doua variantă. Molière ni-l prezintă pe Scapin ca pe un valet inteligent și pus pe șotii, jucînd renghi după renghi stăpînului său. Regizorul timișorean aduce personajului valențe noi și destul de surprinzătoare. Potrivit concepției sale, Scapin (Makra Lajos) devine un fel de clovn-acrobat suspendat de un fir la mare înălțime. Soluția de a aduce în scenă, alături de personajele din text, un grup de copii ai zilelor noastre, îmbrăcați viu colorat și modern, complică însă perceperea exactă a simbolului; jocul lor se desfășoară în general independent de cel al actorilor. Gardurile dispuse în semicerc ce delimitează cele două teritorii pot fi interpretate și ca o cușcă pentru eroi, care le escaladează, pe parcursul spectacolului, într-o direcție sau alta. Starea de captivitate se resimte (ori se percepe) mai ales în

situațiile de disperare, cînd accesul spre inocență devine imposibil. Terenul de joacă a fost inventat de regizor și de scenografa Nagy Krisztina fie din dorința de a sugera distanța dintre lumea celor mici și cea a oamenilor mari, fie în intenția de a pune alături (dar tot spre a sublinia contrastul) lumea lui Molière și lumea noastră. Sugestia din falsul final, în care Scapin apare ca "prietenuț copiiiilor" (venind spre rampă cu ei de mîină), e destul de laterală față de text, așa că o trecem la capitolul "exagerări". Finalul real propune o victimizare a personajului titular: căderea cortinei înseamnă pentru el moartea. Oricum discutabilă rămîne motivația prezenței unui "taraf", care abordează cînd și cînd, ca leit-motiv, o melodie tristă.

Toate cele trei acte sînt comprimate în unul singur (se joacă fără pauză). Cea mai mare parte din primul act se desfășoară într-un întuneric aproape deplin (doar cîteva lanterne sînt responsabile cu... misterul). Abia cînd în scenă se face lumină înțelegem că versiunea lui Laurian Oniga e una curajoasă; de altfel, întreaga reprezentare de la Teatrul Maghiar din Timișoara sugerează drumuri paralele care cînd se întîlnesc e bine.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

CRONICA • CRONICA • CRONICA • CRONICA