

mare s-a pierdut de a se parodia muzicalul însuși ca gen. În fond, muzicalul, ca mijloc de producție a visurilor siropoase, joacă astăzi chiar rolul romanelor cavalești de pe vremuri. Mai mult, muzica lui Mitch Leigh sună oricum datat, păstrând prea mult din culoarea sonoră a anilor '60. Prin urmare, dacă actorii ar fi îngânat melodiile în deriziune, fără efortul de a-și forța neputința, ar fi produs un efect artistic interesant, anume un persiflaj demn de Cervantes. S-ar fi reintrodus astfel, grație înscenării, tocmai ceea ce-i lipsea dramatizării: ironia. Nu ar fi fost singurul caz în care incapacitatea s-ar fi transformat în rafinament. Păcat că n-a fost să fie...

Virgil Ogășanu îi dă lui Don Quijote o rezervă și o luciditate care există în roman, deși lipsesc din dramatizare. Interpretarea lui este superioară cerințelor specifice *entertainment*-ului

și se păstrează adecvată chiar în raport cu cele ale muzicalului „bine făcut”. Marius Florea Vizante este proaspăt și inventiv în Sancho, găbind mereu tonul just, în timp ce dublura lui, Andrei Duban, face un rol palid, fără relief. Maia Morgenstern construiește o Aldonza dramatică, dar cu o dinamică excesivă nu atât în mișcare, cât în trecerile de la duritate la gingășie și înapoi. Scena-cheie a „visului imposibil” suferă din cauza basculării ei psihice prea bruște. Totuși, personajul creat de ea este vizibil mai complex decât fetița țâfnoasă și arțăgoasă pe care ne-o propune Ilinca Goia. Eugen Cristea este, ca întotdeauna, un actor cu rol de liant al ansamblului; prestația lui trebuie apreciată nu numai izolat, ci și prin efectele de coeziune pe care le determină. Se remarcă Adrian Dumitru în rolul bărbierului și al dansatorului. Dintre scenele de ansamblu, doar

procesiunea de la început promite, în rest se face figurație cu destulă stângăcie. Foarte reușiți sunt caii, cu design atrăgător, bine animați de actori. Soluția scenografică de a proiecta imagini în fundal, între care reproduceri de artă binecunoscute, este una de minimă rezistență, ea amintind de conferințele culturale agremate cu diapozitive.

Din spectacolul acesta se poate trage o concluzie cu valabilitate mai generală. Afirmarea unei culturi nu se face prin forțarea limitelor ei, ci prin integrarea lor într-un demers care să le facă irelevante, sau chiar să le pună în valoare. Șchiopul nu va participa la alergări, ci va practica echitația, orbul se va feri să picteze, cultivând însă muzica, românul va evita întreprinderea de anvergură, preferând inovația.

Adrian Mihalache

ORFEU ÎN INFERN de Tennessee Williams ● TEATRUL NAȚIONAL din TÂRGU-MUREȘ, Compania „Liviu Rebreanu” ● Data reprezentăției: 19 octombrie 2000 ● Regia și coloana sonoră: Kincses Elemér ● Scenografia: Labancz Klára ● Distribuția: Vasile Vasiliu (Jabe Torrance), Elena Pirea (Lady Torrance), Rareș Budileanu (Val Xavier), Serenela Mureșan (Carol Cutrere), Ion Rițiu (David Cutrere), Dan Glasu (Dog Hamma), Cristina Holtzli (Dolly Hamma), Eduard Marinescu (Pee Wee Binnings), Delia Martin (Beulah Binnings), Ion Săsăran (Șeriful Talbot), Marinela Popescu (Vee Talbot), Traian Costea (Unchiul Pleasant), Adina Suci (Eva Temple), Codruța Ureche (Sora Porter), Elena Jitcov (Femeia).

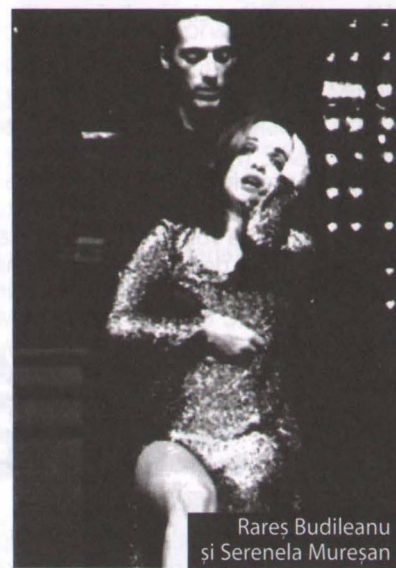
Tennessee Williams este un dramaturg care a făurit o lume aparte, cu un sistem de simboluri specifice. Piesele lui sunt de fapt transcrieri literare ale amărăciunii, blazării, frustrărilor. Personajele sale duc o viață condusă de instincte puternice, se zbat sfâșiindu-se reciproc. Tennessee Williams efectuează o radioscopie sociologică asupra personajelor sale, urmărindu-le atent înstrăinarea. Dramaturgul este preocupat îndeosebi de fuga de realitate, de refugiul eroilor săi în dragoste, artă, visuri, iluzii și, nu în

Două actrițe

ultimul rând, în sex; se poate spune că el analizează cu mijloace freudiene proiecțiile în actualitate ale unor răni primite de demult. Filmul linșării și arderii de viu a tatălui lui Lady Torrance de către intoleranții grupați în Ku-Klux-Klan se proiectează din ce în ce mai des pe ecranul amintirilor. Celulele nervoase ale eroinei s-au îmbibat cu imagini de o neînchipuită cruzime. Descinderea lui Val Xavier în infernul orașelului din Sud capătă valențele legendei antice grecești a lui Orfeu și Euridice. În spectacolul lui Kincses Elemér focul nu constituie un element purificator, ci mai degrabă distrugător. În scena de început, se povestesc împrejurările uciderii tatălui doamnei Torrance, iar în cea finală asistăm la incendierea cuplului Val-Lady, adică a dragostei pure. Spectacolul este construit perfect simetric.

Decorul conceput de Labancz Klára materializează un interior de magazin. Scenografa s-a preocupat cu minuție de nuanțe, neomițând nici un detaliu. Spațiul de joc este proiecția subconștientului doamnei Torrance. Prestațiile actricești nu sunt omogene. Alături de două splendide apariții, sunt și câteva superficiale sau exagerate. Serenela Mureșan interpretează complexitatea personajului: Carol Cutrere: nu e o alcoolică, nici o prostituată, caută doar adeverata dragoste despre care vorbesc

atâtea cărți și filme. Elena Pirea și-a creat personajul într-un mod original, mișcându-se pe o paletă largă de trăiri actricești. Atâta timp cât pare soția echilibrată a lui Jabe Torrance,



Rareș Budileanu și Serenela Mureșan

ascunde rănilor trecutului. Apariția lui Val o lovește ca un trăsnet. Se trezesc în ea iubirea, mândria feminină, vanitatea, amorul propriu, slăbiciunile adormite. Serenela Mureșan și Elena Pirea ne-au demonstrat că, deși la început de carieră actricească, pot aborda deja roluri de mare complexitate.

Stracula Attila