



LA UMBRA SLUGILOR ÎN FLOARE

SLUGILE, adaptare după **CAMERISTELE** de Jean Genet. Traducerea și adaptarea: Dumitru și Tudor Țepeneag • **TEATRUL "L.S.BULÂNDRA"** • Data premierei: 9 iunie 1992 • Regia: Tudor Țepeneag • Scenografia: Nina Brumușila • Ilustrația muzicală: Vasile Manta • Distribuția: Răzvan Vasilescu (Claire), Cornel Scripcaru (Solange), Claudiu Stănescu (Doamna).

Les Bonnes (Cameristele), piesa lui Genet, a cărei primă versiune datează din 1946, a plecat de la un fapt divers - uciderea stăpînei de către două cameriste -, relatat de un ziar prin 1934. Avea să fie pusă în scenă de Louis Jouvet în 1947, nu fără dificultăți. Ca, de altfel, și alte piese ale scriitorului a cărui viață - mod existențial ieșit din comun - urma să stîrnească uimirea lumii literare franceze, dar și alerta judiciară căci, copil al nimănui, crescut de Asistența publică, Jean Genet a crezut într-o mitologie a Răului și Viciului dezvăluind propensiunea, nefirească în ordinea moralei, spre furt și pederastie.

Teatrul "Bulandra" anunță în program că acest spectacol inaugurează un studio al debuturilor ("Arlechin '92"), oferindu-i tînărului Tudor Țepeneag posibilitatea să pună în scenă piesa lui Genet. Absolvent al Institutului de Studii Teatrale de la Sorbona, stabilit în Franța de zece ani, el a lucrat cu Lucian Pintilie, fiindu-i asistent la Théâtre de la Ville. Și acum: de ce "Slugile"?

Prologul spectacolului este o didactică apropiere de întrebarea: "Ce este teatrul?". Actorul Răzvan Vasilescu (Claire) va și scrie pe un imens panou cenușiu, cu creta, titlul spectacolului. După care panoul se ridică și locul fizic al spectacolului va fi interiorul unui crematoriu-mausoleu, cu fride, urne, o ușă foarte înaltă în mijlocul planului din spate al scenei. Claire și Solange, "cameristele", sînt interpretate de bărbați îmbrăcați în uniforme-costum gri, unul avînd la șold un toc de revolver. Doamna, cînd apare mai tîrziu, este într-un costum ofiteresc cu multe decorații și un chipiu foarte înalt amintind de armata sovietică.

Scenografia Ninei Brumușila nu lasă nici un dubiu asupra spațiului de joc: este un loc de reclusiune a doi killer-i în așteptarea "Doamnei", dar și a veștii despre soarta Domnului care, se pare, va fi eliberat în curînd. Cei doi însă nu sînt simple funcții dramaturgice: regizorul a pornit de la una dintre ideile lui Genet - jocul

imagnarului care face din teatru un fals - pentru a determina traiectoriile personajelor. În prima versiune a piesei cele trei personaje lesbiene nu păstrau oricum decît aparența feminității. Așa s-a explicat, poate, alegerea interpreților bărbați în acest spectacol și schimbarea identităților: Solange nu poate fi și cameristă, și Solange, travestiul sexualității fiind temeiul unei metafizici a solitudinii. Genet afirma, de altfel, că: "Toți sîntem condamnați la o reclusiune solitară în interiorul pielii noastre."

Regizorul preferă, deci, "slugile" în locul "cameristelor" pentru a acredita ideea-sprijită de fundalul sonor al unei mișcări de masă în exteriorul crematorului, - a unei lumi pentru care reclusiunea "pusă în slujba" a însemnat deturnarea umanului. Care nu trebuie neapărat și numai identificată cu homosexualitatea. Chiar dacă Sartre și Genet, între alții, au considerat-o un teritoriu predilect al recuperării prin revoluție. Într-o revoluție, spune Genet, corpul uman este în pericol; spre deosebire de revoluția culturală.

Trebuie să spun, însă, că toate cele de mai sus presupun o dificilă, pentru Tudor Țepeneag, punere în acord a cunoașterii lumii lui Genet cu chiar ideea spectacolului care are o determinantă precisă atunci cînd poți să-i crezi pe cei doi securiști-teroriști, așteptînd vestea eliberării Domnului. Altminteri, jocul interpreților, conform desenului regizoral este mai puțin concludent. Dacă un limbaj scenic trimițînd la homosexualitate este destul de evident, mai puțin clar mi s-a părut vectorul de sens al situației dramatice originare. Spre ce duce această "demonstrație" de care sîntem avertizați de la început?

Nu se poate, însă, nega tentativa regizorală de a face inteligibilă o lume a cărei teatralitate lasă, totuși, o impresie mai puțin pregnantă. Evoluțiile lui Răzvan Vasilescu și Cornel Scripcaru sînt definite de sensul construcției unor aparențe scenice dificile. Pînă la intrarea în scenă a Doamnei (Claudi Stănescu), jocul celor doi este complementar, conform unui sistem propriu de comunicare (limbaj corporal, gestică). Această complementaritate, subliniată de homofilie, se "devitalizează" de sens scenic pe măsura scurgerii timpului. Șocul produs de venirea Doamnei marchează o revenire a tensiunii scenice. Este destul de puțin. Complicata alchimie a solitudinii în transferul sexual este numai din cînd în cînd sesizabilă. "Slugile", posibil semn al unei mitologii contemporane, edifică un sistem al falsului prin teatru: mi-e teamă că aici conceptualul a luat-o, însă, înaintea semnului scenic.

MARIAN POPESCU



ÎNCĂUTAREA UNUI ZEU

EQUUS de Peter Shaffer. Traducere de Anca Berlogea • **STUDIOUL DE TEATRU AL ACADEMIEI DE TEATRU ȘI FILM** • Data premierei: 6 iunie 1992 • Regia: Anca Berlogea • Scenografia: Maria Miu • Coregrafia: Lillana Iorgulescu • Ilustrația muzicală: Dinu Petrescu • Distribuția: Marian Ghenea (Martin Dysart), Cristian Moșlu (Frank Strang), Irina Movilă (Dora Strang), Mihaela Sirbu (Jill Mason), Lloara Bradu (Hesther Salomon).

Născut în 1926, dramaturgul britanic Peter Shaffer a avut un destin asemănător unora dintre cei din generația sa: a practicat cîteva meserii, chiar dacă și-a luat diploma în istorie a Universității din Cambridge. Primele două piese i s-au jucat la televiziune, în 1955 și 1957. Curios e faptul că prima sa piesă pe scenă, - **Exercițiu pentru o mină**, doi ani mai tîrziu, nu prevestea genul de teatru care avea să-l consacre pe scena britanică sau americană, și nici recunoașterea de către critică. **Vînătoarea regală a soarelui, Equus** sau celebra **Amadeus** înseamnă conturarea unei obsesii: căutarea unui dumnezeu în cadrul relației între un personaj epuizat și unul viguros.

Equus este o opțiune insolită pentru examenul de absolvire la Academia de teatru și film. Studenta-regizoare Anca Berlogea mizează pe acest text al lui Shaffer atrasă fiind, probabil, de contextul generat de subiect: un tînăr scoate ochii la vreo șase cai, martorii primei sale experiențe sexuale, drept pentru care cazul său este preluat de către un psihiatru. Stranițetea cazului îl face pe acesta să descopere lumea tînărului Alan, vitală, afirmînd vehement dreptul la a nu abandona căutarea zeului. Generația doctorului, devitalizată, impotentă este departe de această credință a lui Alan. Calul poate fi un intermediar, dar și un emisar al unei lumi naturale la care civilizația contemporană nu mai ajunge. Piesa lui Shaffer este desfășurată într-un sistem al rememorării faptelor, prezentul intervenind de cîteva ori pentru a actualiza o dramă care nu va mai fi doar a tînărului, ci și a celor maturi. În imaginația lui Alan, în trăirile sale, **Equus** este un simbol al unor forțe vitale pe care, numai presimțindu-l, doctorul Dysart, reprezentînd el însuși un prag al vîrstei adulte, îl va conștientiza printr-o criză semnificativă.

Surprinzător, în acest spectacol al Ancăi Berlogea, este modul coerenței în care ea a tratat investigația psihanalitică a doctorului, potențîndu-i suspansul. Cred,

