

ORAȘUL CA SPAȚIU TEATRAL

n secolul XVII, o cronică a Țării Românești consemna un eveniment bucureștean: o bătălie între oștenii lui Matei Basarab și cei ai unuia dintre rivalii săi la domnie, desfășurată undeva, în preajma mănăstirii Plumbuita. A fost, se pare, o bătălie atât de încrâncenată și zgomotoasă «de se suiau românii cu copiii pe garduri să vadă cum se bate răzbelul».

Oriunde și oricând în orașe viața a fost trăită dar și privită de locuitorii proprii, curioși în fața spectacolului obișnuit al străzii sau fascinați de evenimente ieșite din comun, unele întâmplătoare, altele organizate: promenade, alaiuri de nunți sau înmormântări, carnavali, procesiuni, defilări, cortegii, incidente, distracții populare și multe alte asemenea fapte de viață. Acestei nevoi de spectacol, proprie ființei umane, orașul i-a răspuns prin structurări speciale, fie improvizate, pe străzi, în piețe, în parcuri, fie prin intervenții urbanistice proiectate special, cu țel precis, creând spații adecvate unor «reprezentării» de un anumit tip.

Banca de la poarta casei de mahala, balconul discret, închis, al locuinței fanariole, cafenelele cu mesele scoase în stradă, «corso»-urile și grădinile publice cu chioșcul pentru fanfară, toate aparțin orașanului în calitate de spectator și, concomitent, actor. Orașul devine un decor viu, neprelucrat, iar spectacolul vieții se desfășoară în cadrul real al vieții, într-o organică și firească interferență.

Urbanistul-scenograf intervine în momentul în care i se solicită amenajări urbane cu destinație «teatrală». Investiții însemnate, adesea implicând intervenții brutale în textura orașului, aceste «scenografii» urbane au provenit, în majoritatea cazurilor, din sfera puterii, fie că va fi fost politică, fie religioasă, fie dintr-o necesară corelare a ambelor forțe.

Se pare că prima stradă concepută ca spațiu teatral a fost celebra Calea a Procesionilor din Babilon: neobișnuit de largă, cu pereții opaci, decorați cu o strălucitoare îmbrăcăminte de ceramică smălțuită, cu ritmul solemn al ceramicii apotropaice figurate într-o friză continuă, principala arteră a Babilonului a fost imaginată ca decor al unui act sacru, procesiunea către sanctuarul Etemenanki, «casa cerului și a pământului», dominat de turnul lui Babel.

Nu întâmplător, orașele antichității grecești nu au cunoscut asemenea amenajări urbane; viața—spectacol a cetății se desfășura în agora, marile procesiuni urcau, pe trasee sinuoase, spre acropola polisului, în mod firesc, fără ostentație arhitecturală.

«Lex Romana» s-a instaurat, în schimb, și prin arhitectură. Marile forumuri, străzile somptuoase cu colonade din

mărmor, arcele de triumf din Roma, Palmira, Sabratha sau Timgad, din orașe italiene sau din provincii, au fost concepute într-o creație decorativă plină de fast al alaiurilor și procesiunilor, al orgolioaselor «triumfuri» imperiale. În acest caz efectul scenografic este căutat, programat spre a impresiona o lume căreia i se oferea spectacolul fascinant și copleșitor al puterii imperiale.

Între spectacolul vieții și spectacolul puterii balanța s-a îndinat, de-a lungul vremurilor, dintr-o parte în alta, iar orașul a înregistrat aceste oscilații cu precizia unui seismograf. Piețele medievale ale Florenței sau Sienei au fost folosite — nu proiectate — ca spații pentru spectacolele comune, sărbători sau execuții, întreceri sau jocuri; misterele medievale se desfășurau pe parvis-ul catedralei; pe canalele Veneției se organizau regate având drept fundal dantela în piatră a palateelor. Dar când Lorenzo Bernini a proiectat organismul complex al pieței Sf. Petru, este incontestabil faptul că a urmărit obținerea unor efecte scenografice: celebra piață cu amplele sale hemicicliuri apare ca un imens spațiu teatral având drept fundal cea mai mare catedrală a creștinismului occidental, către care, la marile sărbători, se îndreaptă privirile imensei mulțimi a credincioșilor.

Evoluind către timpurile moderne, lumea europeană pare să fi abandonat treptat acest tip de amenajări urbane de reprezentare, în favoarea unei dezvoltări firești a spațiilor ce alcătuiesc cadrul de existență al comunității: spectacolul orașului iese din sfera oficială și reîntră în cea a vieții obișnuite. Dar distorsiunile istorice nu au lipsit, transferate fiind, aproape automat, în distorsiuni urbanistice. Ce altă semnificație pot avea intervențiile brutale ale celebrului arhitect A. Speer, arhitectul lui Hitler, în structura Berlinului sau a altor orașe din Germania, decât cea de a crea un decor pentru o «temă» urbanistică de interes politic: marile defilări și uriașele întruniri publice, totul exacerbă de orgoliul puterii transferate în forme arhitecturale? Aceeași temă reapare și în alte variante: Piața Roșie dominată de strania alcătuire de mausoleu-tribună (idee reluată și la Sofia), amorfă piață

fostă Stalin din București cu periodic încropită tribună oficială, precare soluții pentru un scop similar, spectacolul puterii. O similară «concepție» a generat așa zisul spațiu pentru defilări de pe Știrbei Vodă cu nu mai puțin penibilă combinație hibridă de tribună cu muzeu. Modelul acestui decor oficial a proliferat în centrele civice ale marilor orașe, alterând grav, adesea iremediabil, chiar nucleele istorice ale acestora.

Acest urbanism scenografic totalitar, grandilocvent și ostentativ, trebuie privit ca o lecție, lecția dură a orașelor sacrificate pentru o idee unică, pentru un anumit tip de spectacol, cel în care ruptura dintre actor și spectator este totală. Orașul rămâne însă capabil — și istoria o dovedește — să fie decor al spectacolului vieții urbane, în toată complexitatea sa, iar căile de atingere a acestui deziderat sînt multiple. Se poate, de pildă, repune în discuție, din acest unghi, rolul străzii, privită nu numai ca spațiu de circulație, ca alee între blocuri insipide, ci ca o reală scenografie urbană, cu vitrine și cafenele, cu o viață socială proprie, așa cum va fi fost Calea Victoriei. Investiții funcționale variate pot fi conferite oricăror locuri publice: Beaubourg-ul parizian sau celebrele centre americane sînt spații de spectacol, un spectacol al actului cultural desfășurat pe viu, organizat sau spontan, palatul lui Dioclețian din Split nu este un simplu sit arheologic, ci un loc unde se desfășoară o viață intensă care ea însăși este o reprezentare. Și exemplele se pot multiplica la nesfârșit.

Important este de a nu neglija, în dinamica firească a orașelor, această importantă componentă a vieții urbane care este, alături de existența curentă, fața văzută a urbei. Ei i se poate răspunde prin expresivitatea spațiului urban, calitatea acestuia de a fi un decor adecvat spectacolului vieții. Și dacă acest spectacol este rezultat din fuziunea între omul-spectator și omul-actor, dacă se înscrie în firescul acțiunilor și comportamentelor locuitorilor, urbanismul «scenografic» își va putea desfășura valențele benefice pentru orbe, pentru comunitatea umană căreia i se adresează.

SANDA VOICULESCU

