

# Roma FESTIVAL d'auunno 1995

## ROMA: un teatru...

La numai câțiva pași de Piața Veneția, Largo di Torre Argentina îi apare călătorului – obișnuit cu dimensiunile preferate ale Romei, colosalul, gigantescul – ca un moment de respiro, o reîntoarcere la coordonate mai ușor accesibile. Ca pretutindeni în acest oraș inepuizabil, și aici straturile de civilizație se suprapun sau se intersectează. Pe de o parte, Area Sacra mai păstrează vestigiile unora dintre cele mai vechi edificii descoperite la Roma. Sacralitatea fiind însă o problemă relativă, treptat, acest spațiu a fost asimilat de „noul” cartier renașcentist.

Între diversele fațade ce construiesc dreptunghiul pieței, clădirea Teatrului Argentina (numele provine de la toponimul latin al Strasbourg-ului – Argentaratum) nu are o notă arhitecturală distinctivă. Roma e printre puținele orașe din lume care își permit să ilustreze o întreagă evoluție a mentalității și în domeniul edificiilor destinate spectacolului. De la Teatrul Argentina, coborînd pe Via Arenula și apoi urmînd cursul Tibrului, ajungem la celebrul Teatro di Marcello, preludiu al Colosseului. Peste 13.000 de spectatori se puteau reuni în această veritabilă fortăreață cu dimensiuni ostentative. Dimpotrivă, silueta echilibrată, neoclastică a Teatrului Argentina nu te lasă nici un moment să bănuiești eleganța căutată a interiorului. Aristocrația opulentă a Romei transformă spectacolul în „rendez-vous elitar” și își construiește un decor pe măsură.

„Iată o perfectă sală «à l'italienne!»” (De fapt, o tautologie pe care n-am sesizat-o imediat.) Acesta a fost primul gând provocat de contactul cu rafinatul interior semicircular, supraetajat, inundat de tradiționalul pluș roșu și de stucaturi aurii. Ambianță ideală, menită să sublinieze spectacolul de dincoace de rampă.

De numele teatrului se leagă și una dintre acele „petites histoires”, scandaloasă, inevitabilă și totuși fermecătoare, cu care este condimentată întreaga mare istorie a acestei arte. În 1816, aici a avut loc premiera operei **Bărbierul din Sevilla**, soldată cu unul dintre cele mai răsunătoare eșecuri înregistrate de anele muzicii. Se spune că frumoasa Paolina Borghese, sora lui Napoleon, ar fi fost la originea unei cabale menite să-l pedepsească pe Rossini. Compozitorul refuzase să aducă muzicii sale o modificare pretinsă de un tenor, prieten al influentei prințese. Se pare deci că lanțul nevăzut al slăbiciunilor este nu o realitate balcanică, ci una mai degrabă... latină.

## ...un festival

Traseului autumnal al întâlnirilor teatrale – în care figurează Parisul și Madridul – i se adaugă din 1995 și capitala italiană. O problemă de politică culturală, dublată probabil de orgoliul artistic autohton, a făcut astfel încât și drumurile teatrului să ducă la Roma. Cu regretul de a nu fi fost decât martor parțial al acestui festival, menționez câteva dintre spectacolele anunțate

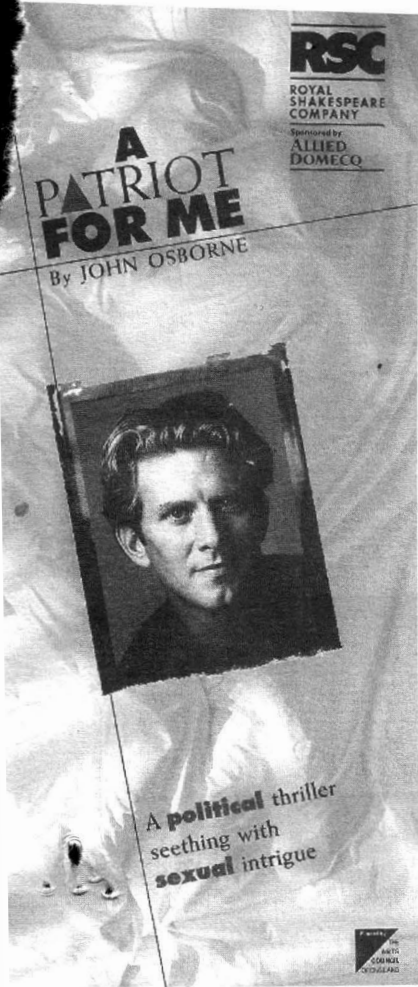
prin participarea mai frecventă la spectacole din Europa, Asia și America. Producțiile britanice arată mult interes în exploatarea tuturor mijloacelor teatrului – cuvinte, mișcare, muzică, lumină și spațiu – pentru a anima și ilumina textul. În secolul al 19-lea teatrul britanic era acuzat de critici pentru că nu ținea pasul cu teatrul „străin”; din acest punct de vedere, nu s-au prea schimbat multe. Ceea ce s-a schimbat este perspectiva Europei asupra a ceea ce e valoros și singular în teatrul britanic: umanismul profund și concentrarea asupra actorului mai degrabă decât asupra regizorului, ca principal agent de contact cu publicul. Lucrez frecvent cu unul dintre cei mai buni designeri de lumină din Europa, un francez: „Îmi place să lucrez aici”, îmi spune, „pentru că pot folosi culori calde. În Germania am dreptul numai la albastru”. Sunt – cum să spun? – scârbit,

obosit, iritat, inflammat și provocat de a auzi că teatrul e mort în țara asta. Doar în ultimele două săptămâni am văzut cel puțin șase piese care afirmă triumfător clasa artistică: **Don Carlos** la Glasgow Citizens, **Old Times** a lui Pinter la Theatre Clwyd, **Mojo** și **The Steward of Christendom** la Royal Court, **The Glass Menagerie** la Donmar Warehouse și **Skylight** (ei bine, da, pe care eu am regizat-o și se joacă la Teatrul Național)\*. Sunt un protagonist pătitor, plătit. Îmi place teatrul și ceea ce îmi place la el e exact ceea ce alții urăsc: condiția lui imediată și efemeră. Îmi place tocmai că nu există decât la timpul prezent. Îmi place că depinde de conflict și că se bazează pe metafore: o cameră devine o lume, iar un grup de personaje, o întreagă societate. Mai presus de

orice îmi place că depinde de scara figurii umane și de sunetul vocii omenști. Știu că uneori poate fi inept și ieftin și groaznic, dar o seară proastă la teatru nu înseamnă exterminarea genului după cum nici „Waterworld” nu înseamnă moartea filmului, sau „Kane and Abel”, moartea romanului. Ca să îți placă teatrul, trebuie să călătorești totdeauna cu speranță.

**Traducere de CIPRIANA PETRE**  
din „The Sunday Times”, octombrie 1995

\* Richard Eyre este directorul Teatrului Național din Londra, The Royal National Theatre, din 1988. Ultima piesă pe care a regizat-o la Naționalul londonez este **Skylight** de David Hare, autor împreună cu care lucrează de mai bine de 20 de ani.





Imagine din **Nelken (Garoafe)**, în regia și coregrafia Pinei Bausch

fața loc bănuiala, confirmată în final, că fie și numai o asemenea modestă prezentare va declanșa un asalt asupra Teatrului Argentina.

Într-adevăr, o mulțime zgomotoasă și agitată, aflată în căutarea unui „bilet în plus”, sufoca intrarea. Înăuntru, înainte de satisfacția estetică, m-am bucurat, ca pentru o victorie personală, de haosul provocat prin repartizarea biletelor cu ajutorul computerului. „Iată, deci, mi-am spus, că nu numai bielele noastre casiere, cu vetustele lor diagrame și pixuri, îngrămădesc câte doi-trei spectatori în același fotoliu”. Prevăzătoare – sau obișnuită cu asemenea incidente –, administrația păstrase un număr suficient de locuri libere pentru a ieși din impas, evitând conflictul care se profila.

Scena, necamuflată de cortină, etalând o peluză de garoafe roz (9 000 de flori de mătase, am aflat ulterior) invita ea însăși la contemplație și armonie. Spațiul de joc fiind complet ocupat, așteptam surpriza intrării actorilor. Rând pe rând, aceștia înaintază, aducând câte un scaun, încercând, la fiecare pas, să protejeze fragilitatea garoafelor. Se instalează liniștiți, ca într-un peisaj paradisiac, contemplându-și spectatorii. O imagine intens încărcată simbolic, vorbind simplu despre teatru ca oglindă fantastică a realității transfigurate imaginativ.

Spectacolul de teatru-dans construit de Pina Bausch este de fapt o suită de scene al căror ritm se accelerează treptat, sensul global solicitând tehnica montajului. Dansul, rapid și dificil, conține acea caracteristică stilizare a gestualității cotidiene, proprie coregrafei.

Temele frecventate ne aparțin. Ele sunt copilăria, suferința, identitatea bărbat-femeie, dragostea și tășnesc în scenă cu o extremă ușurință, comunicând, ermetic sau discursiv, întreaga lor complexitate. Succesiv, se ivesc pe covorul colorat fragmente de viață fericită (văzută doar ca ipostază a inocenței infantile), torturată de relații grotesc-absurde (existența masificată, lipsită de șansa ieșirii din rând; supunerea fără proteste la umilințe inexplicabile), dar și fragmente polemice, cu trimiteri în actualitatea politică („Vânătoarea emigranților”).

Dacă spectacolul se deschide cu o metaforă a teatrului, în punctul central el ia în

discuție mijloacelor de exprimare proprii dansului. Virtuozitate, cu care interpreții trupei din Wuppertal abordează figurile și pașii baletului clasic nu este o ironie la adresa acestuia ci, mai degrabă, o lecție pe care orice avangardă ar trebui să și-o însușească. Înainte de a experimenta modalități inedite de expresie, un artist autentic trebuie să se dovedească un veritabil „connaissance” al tonalităților „clasice”. Altfel, orice demers degenerază în teribilism și își poate ușor camufla inconsistența sub pretextul ignoranței receptorilor. Câmpul de garoafe roz, inițial protejat cu delicatețe, este devastat până la ultima floare în finalul acestei parabole a existenței. Începută deci sub semnul purității și inocenței, viața sfârșește strivind visurile copilăriei și tinereții. Un imens catafalc – așa ar părea scena părăsită de actori.

O intuiție remarcabilă îi oferă coregrafei-regizoare posibilitatea de a ridica spectacolul dincolo de această viziune doprimantă. Exincția se raportează la naștere sau „orice slârșit e-un început”, cum ar spune Blaga; aceasta ar fi o posibilă lectură a sintezelor gestuale ale anotimpurilor din finalul creației compozite semnate de Pina Bausch.

ANCA PLATCU

pentru luna octombrie: **Sturm und Drang** de Friedrich M. Klinger, regia Luca Ronconi, **Între infinitele puncte ale unei drepte**, textul și regia Cesare Lievi, spectacolul (prezentat și la București) companiei engleze Cheek by Jowl cu **Ducesa de Malfi** de Webster, **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare, prezentat de Teatrul Amandiers Nanterre, în regia lui Stanislas Nordey, **Sinucidere din dragoste la Sonezaki**, spectacol de marionete japoneze al trupei Bunraku Kyōkai.

## ...și un spectacol

Un afiș discret, un anunț minuscul cu programarea pe zile și ore – adică o picătură în oceanul informațional de pe străzile Romei –, la atât s-a rezumat efortul promoțional al spectacolului care a inaugurat festivalul: **Nelken** de Pina Bausch. Până în seara reprezentației, obișnuită cu prezentările incitante din fața teatrelor, de pe străzi și din presă, în asemenea ocazii, am oscilat între două opinii contrare. Pe de o parte, am crezut că organizatorii s-au resemnat cu ideea imposibilității de a concura cu cinematograful sau televiziunea, iar pe de altă parte, firavă, își