

Crenguța MANEA

Veneția la persoana întâi

Ca și la prima întâlnire cu orașul, am aceeași senzație că mă aflu într-un spațiu care amestecă ficțiuni păstrate de memoria afectivă – istorii teatrale și literare, personaje din spectacolele după Goldoni ale lui Vlad Mugur se adaugă celor din romane, imaginea lui Pulcinella din câteva lucrări ale lui Tiepolo de la Ca'Rezzonico (palatul care adăpostește Muzeul secolului al XVIII venețian), obsedantele cadre viscontiene ale plajei Lagunei –; mixate acestea toate cu fragmente de realitate. Trec Ponte di Rialto și las în urmă cohortele de turiști dezlanțuiți, clic-clac-ul aparatelor de fotografiat și filmat, dau o probă de grea rezistență față de amabilitatea – atât de promptă și îndelung exersată în nenumărate scene de gen! – chelnerilor din fața puzderiei de *trattoria, ristorante, obergo, caffeteria, bodega*, și mă grăbesc către Casa Goldoni, acum muzeu. Are o bibliotecă pe care mi-am propus să o scotocesc pentru că mă bucur de un scurt stagiul de cercetare acordat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și de sprijinul UNITER pentru a putea da curs invitației.

Chiar dacă îmi face cu ochiul curtea interioară a casei cu nelipsita *fontana* și o sprintenă scară, mă disciplinez și urc în bibliotecă, consolându-mă cu promisiunea că după exercițiile impuse, la „liber alese” voi merge la micul teatru de păpuși (păstrat într-una dintre sălile muzeului), care a aparținut lui Goldoni. Va fi fost inspirat vreodată dramaturgul și de jocul acestora, nu doar de actorii trupelor pentru care a lucrat... Mi-amintesc de modul în care Vlad Mugur rezolvă personajul Clarice din *Slugă la doi stăpâni*, spectacol de un rafinament plastic rar întâlnit, (Teatrul Național Craiova, 1999); Clarice e o marionetă tragică, victimă a tatălui și a iubitului. O mișcare capricioasă a memoriei, și-mi apar măștile fantastice, lucrate de Ilona Járó-Varga, care se strecurau printre panourile transparente din scenă; aduceau misterul unei Veneții lichide, mereu în mișcare, mereu lunecânde, cu o fermecătoare ambiguitate identitară schimbând mască după mască. Iar uneori, jocul cu măști al identității poate deveni neliniștitor prin succesivele disimulări; o amenințare se poate strecura atunci când din spatele unei măști apare o alta...

Admirator al orașului Lagunei, Lord Byron are o fulgurantă impresie: *Veneția, masca veselă a Italiei*. Străzile Veneției sunt și astăzi inundate de măști, de toate dimensiunile, vânzându-se, în primul rând, cele care pot fi purtate în timpul Carnavalului. Luxuriant ornamentate, în culori strălucitoare, măștile și gondolele sunt decorul Veneției. Ele fac din acest oraș un mare teatru și, măcar pentru secolul al XVIII-lea, teatrul este un divertisment venețian prin excelență. Stau dovadă multele companii care jucau în zona Venetă în perioada fastuosului Carnaval venețian, dar nu numai, ca și numeroasele premiere și ritmul lor. Cine parcurge *Memoriile* lui Goldoni, rămâne uimit de comenzile de texte care veneau unele după altele și de activitatea febrilă a dramaturgului legată de premierele cărora trebuia să le facă față.

Muzeul Ca'Rezzonico de la Veneția păstrează măști ale unor personaje de *commedia dell'arte* din secolul al XVIII-lea, cele mai cunoscute fiind cele ale lui

Arlecchino, Brighella și Pantalone. Tot la Ca'Rezzonico există câteva fresce ale lui Tieppolo în care apare alt personaj din *commedia dell'arte*, Pulcinella mascat, în costumul său alb, tunică și pantalon, în câteva compoziții plastice redând scene de spectacol teatral. În gondolele de pe canalele Veneției în carnaval sau pe terasele palatelor, se fac și acum parade cu personaje mascate. Spre încântarea turiștilor, măștile venețiene – ornamentate cu risipă de culoare, cu motive florale și arabescuri care vorbesc despre influența artei orientale – fac splendoarea Serenissimei, chiar dacă ea nu mai stăpânește astăzi mărele și comerțul mediteranean.

Pentru cel care folosește masca, actor sau participant la o sărbătoare, identitatea lui umană, civilă, este pusă între paranteze, psihologia sa dispare în spatele unei figuri, a unei expresii. Masca permite transfigurarea, eliberează, protejează și ascunde, dar, implicit, reafirmă umanitatea celui care o poartă și care temporar a reprezentat un zeu, o forță a naturii sau un element al unui alt regn. Conștiința culturală a măștii pentru omul contemporan nu exclude raportările la misterul ei original, la atracția de natură irațională pe care o exercită asupra celui care întâlnește într-un muzeu sau într-un spectacol, fie de teatru, fie de bălci, un personaj mascat sau o mască.

În 2003, am plecat de la Veneția fără să fi vizitat Teatrul La Fenice, cel mai important teatru venețian, pentru că aici se desfășurau încă lucrări de restaurare după incendiul din anul 1996. De data aceasta m-am bucurat de frumusețea sa neoclasică, operă a lui Antonio Selva (1790–1792), chiar dacă nu am reușit să văd nicio reprezentație teatrală. Somptuoasa sală a Teatrului La Fenice găzduia o serie de cinci reprezentații (29.09.–3.10.2009; eram deja plecată din Veneția!) cu spectacolul reputatului coregraf german John Neumeier, *Moarte la Veneția* (premierea absolută: Hamburg, Staatsoper, 7 decembrie 2003). Nu am putut decât să consult catalogul stagiunii teatrului – elegant ca format, cu ilustrații sugestive și informații complete – și iată ce am aflat.

Preluând criza afectivă și de creație a profesorului Gustav von Aschenbach, personajul central al nuvelei lui Thomas Mann, Neumeier creează cu trupa sa de la Hamburg Ballett un spectacol de teatru-dans în care ignoră în mod voit muzica lui Mahler (definitorie pentru filmul lui Visconti) și alege teme muzicale din opera lui Bach și Wagner pe care limbajul coregrafic și teatral se desfășoară cu o sofisticată fervoare intelectuală (regie și light-design: John Neumeier; decoruri: Peter Schmidt; costume: John Neumeier și Peter Schmidt; pianoforte: Elizabeth Cooper). Am constatat după o căutare pe internet că am avut nenorocul de a rata Veneția lui Neumeier, morbidă, glacială, dar la fel de atrăgătoare.

În schimb, m-am răsfatat cu mulțimea sălilor publice din diferite palate – pe lângă Giardini di Castello, spațiul tradițional al Bienalei Internaționale de Artă de la Veneția – în care erau expuse lucrări plastice și instalații sau proiectate lucrări video. Pavilionul românesc se găsește în Giardini..., iar ediția de anul acesta reunește într-un spațiu special realizat de către grupul studioBASAR – arhitecți Alex Axinte și Cristi Borcan – creațiile a trei artiști plastici: Ștefan Constantinescu, Andrea Faciu, Ciprian Ștefănescu; curator Alina Șerban. *Seduția intervalului* este proiectul comun al celor trei și are ca intenționalitate multiple puncte de incidență cu teatrul. În scurt-metrajul *Troleibuzul 92*, Ștefan Constantinescu focalizează discursul, prin filmări în plan-apropiat, pe criza unui bărbat de vârstă medie, interpretat de Gheorghe Ifrim, care proferează amenințări cu moartea atunci când crede că partenera îl înșală. Limbajul tensionat, proiecția în spațiul artificializat al galeriei,

solicită spectatorului reacții care pot fi similare, până la un punct, celor generate de un spectacol teatral. *Dog Luv* – lucrare video de Ciprian Mureșan, screen-play Saviana Stănescu – propune un studiu de limbaj teatral de animație; păpușile și păpușarii sunt prezentați în fața camerei negru-pe-negru, ei individualizându-se prin jocul luminilor în cadru.

Harta Veneției, aproape ferfenițită, plină de însemnări pe care doar eu le pot descifra, stă acum cuminte la mine acasă pe o comodă; am folosit-o și în urmă cu câțiva ani, și acum câteva săptămâni, ca să mă descurc mai repede printre *canali i canaletti* atunci când doream să ajung contra-cronometru în vreun loc care se închidea și nu mai putea fi vizitat pe îndelete. Nu e deloc ușor să fii turist la Veneția! Nu mă plâng, cei care au fost cred că mă înțeleg, celorlalți le doresc să traverseze una dintre cele mai fascinante experiențe europene, aceea de a fi la Veneția, de a fi spectatorul Veneției noapte și zi, spectator înrăit al seducției pe care Veneția o desfășoară. Și căreia nu pot și nici nu vreau să mă sustrag...

Adina BARDAȘ

Anotimpurile orașului

Zglobiu, jovial, cochet. Puțini ar recunoaște Toronto sub aceste măști vesele. Turiștii grăbiți și locuitorii oarecum imuni la farmecul lipsit de stridentă al metropolei își plimbă deopotrivă privirea peste clădiri tăcute fără să ghicească zumzetul lor interior și nașterea unor lumi magice sub neutralitatea cenușie a fațadelor. Înserările repezi de toamnă îi fac pe oameni să se reîntoarcă în cuiburile de catifea ale teatrelor, la încăperile-atelier, la spațiile nonconformiste în care actorii se joacă frenetic, sobru, milos, sarcastic, vulnerabil sau acid cu emoțiile trecătorilor prin casa lor de gânduri.

Toronto – un spațiu plin de frenezie care-și transmite energiile și lumina, un spațiu lacom care te prinde în ritmurile lumii. Peste 18 milioane de vizitatori se răspândesc anual pe cele 10000 de străzi ale orașului, așteptând nerăbdători să traverseze cele 20000 de intersecții care stârnesc spiritul de aventură și abandonându-se cu voluptate în vârtoarea acaparatoare a atâtor ispite culturale. Toronto are peste 90 de săli de spectacol și se laudă cu titlul de „Hollywoodul Nordului”. Festivalul Internațional de Film din Toronto (TIFF) este cel mare festival de film din lume deschis publicului. Peisajul urban e versatil și provocator: unicul castel „real” din America de Nord – Casa Loma – a fost construit în 1914 și oferă panorame spectaculoase ale fanteziei arhitecturale dezlănțuite în orașul care a început ca o simplă garnizoană la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

În primăvara anului 2006, *Lord of the Rings* a avut premiera în Toronto; cu un buget de 27 milioane de dolari, a fost cel mai costisitor spectacol montat vreodată. Nu întâmplător, aici au loc cele mai extravagante evenimente teatrale: audiența e cât se poate de mare. O treime din populația Canadei se află la o distanță de Toronto comparabilă cu distanța dintre București și Predeal. Și mai