RONCONI ȘI STREHLER

În orășelul Prato (provincia Florența, regiunea Toscana), sub titlul „teatro e territorio", se desfășoară un experiment teatral al grupului intitulat „Laboratorio di progettazione teatrale", condus de regizorul Luca Ronconi.

Grupul și-a propus realizarea unor spectacole cu *Bacantele* de Euripide, precum și cu o trilogie compusă din *Viața e vis* de Calderon de la Barca, *Turnul* de Hugo von Hofmannstahl și *Calderon* de Pier Paolo Pasolini.

După doi ani de muncă intensă au avut loc, recent, spectacole cu trei dintre piesele incluse în experiment (*Bacantele, Turnul* și *Calderon*): ele se desfășoară pe parcursul a cinci seri (*Turnul* durează 12 ore, iar *Calderon*, șase — în cîte două seri succesive), în trei locuri diferite. Scenografa cu care lucrează Ronconi, Gae Aulenti, este arhitectă, ea nu „decorează", ci construiește spații de joc: *Turnul* se desfășoară într-o hală de fabrică, dezafectată, decorul reprezentînd sala de bal din Palatul de la Würzburg, un spațiu de 27/18 m., placat cu oglinzi, cu pereți albi în stucatură și cu tavanul decorat în fresce după Tiepolo; reprezentația cu *Calderon* are loc pe scena Teatrului „Metastasio" din Prato, într-un decor inspirat din tabloul lui Velasquez, „Las Maniñas", iar *Bacantele* îi poartă pe spectatori într-un periplu prin sălile vechiului Palat al Institutului Magnolfi.

„FURTUNA"... ECOLOGICĂ

La Teatrul Dramatic din Stockholm a avut loc o acțiune fără precedent în istoria teatrului suedez: un spectacol colectiv, desfășurat în toate spațiile teatrului și cu participarea celor 78 de membri ai trupei, ca și a personalului tehnic, spectacol intitulat *Furtuna*. Nu, nu e vorba de Shakespeare, ci de un discurs scenic despre democrație, despre ecologie și despre utilizarea pașnică a energiei nucleare.

TEATRU ANTIC ÎN IUGOSLAVIA

În orașele din sudul Iugoslaviei, Skoplje, Ohrid, Heraklea, Bitola și Stobi, arheologii și restauratorii sînt intens preocupați de repunerea în circuitul valorilor a unor teatre antice recent descoperite.

Se prevede ca pe aceste scene în aer liber, vechi de secole, să aibă loc din nou spectacole de teatru, concerte și alte manifestări culturale. O atracție deosebită reprezintă Teatrul antic din Ohrid, pe scena căruia se va organiza, în viitorul apropiat, un Festival de teatru antic.

PĂRINȚI ȘI COPII

La Paris și la Veneția se turnează filmul *Mica romanță*. Interpretul principal, Sir Laurence Olivier, apare alături de fiul său, Richard Olivier, în vîrstă de șaptesprezece ani.

Fiica lui Jean-Pierre Aumont, Tina Aumont, care a jucat în cîteva filme realizate de Fellini și de Comencini, s-a stabilit, de curînd, la Paris, pentru a fi, și din punct de vedere profesional, în preajma tatălui său.

SAGA DESPRE CHICANO

La cererea Teatrului „Mark Taper Forum" din Los Angeles, Luis Valdez, creatorul, conducătorul și teoreticianul teatrului chicano — minoritate mexicană din S.U.A. — „El Teatro Campesino", a scris și regizat piesa *Zoot Suit*, avînd ca temă conflictele rasiale și sociale din anii '40, care au culminat cu procesul intentat unor membri ai grupului „zoot suit" (îmbrăcăminte prin care tinerii hispano-americani, așa-numiții *pachucos*, își manifestau apartenența la o cultură și la o mentalitate ce se abătea de la normele nord-americane). Piesa este construită din scene scurte, care se succed într-un ritm amețitor; unitatea lor este asigurată de un narator, El Pachuco, comentator și, totodată, „conștiință". Un rol important în realizarea ritmului scenic îl au muzica (Dan Kuramoto) și coregrafia (Patricia Birch), bazate pe jazz, pe swing și, în general, pe dansurile din anii '40. Spectacolul se bucură de un imens succes.

JULES VERNE DRAMATIZAT

Romanul lui Jules Verne, *Ocolul pămîntului în 80 de zile*, scris în 1872, a fost pus în scenă la „Deutsches Schauspielhaus" din Hamburg, de către Jérôme Savary, într-un spectacol de 27 de tablouri, pe care criticul de specialitate de la „Die Zeit" îl găsește de-a dreptul pasionant. Pe scenă apar nave ce plutesc pe o mare agitată, elefanți, urși polari, vaci sacre, dansatoare de can-can de la „Moulin Rouge", scene din teatrul japonez, un rug pe care erau arse văduvele indiene, campanii electorale americane, tam-tam-uri africane, localuri de fumat opiu din Extremul Orient.

www.ziuaconstanta.ro

■ PAUL CORNEL CHITIC

Trei scenografi sovietici

O recentă călătorie documentară făcută în U.R.S.S. mi-a oferit prilejul de a cunoaște trei scenografi sovietici. Din atelierele lor m-am întors cu un bogat material iconografic : fotografii din spectacole, în care se văd cel mai bine decorurile. În fața imaginilor, te izbește un anume aer de familie al acestui nou decor cu altele, văzute cîndva. O înrudire de structură a imaginarului și nu identități în soluție. Am cerut fiecăruia dintre cei trei scenografi să-mi povestească spectacolul : nu cel al actorilor, ci acela al decorului.

În discuții, dialogul prin translator modifica postura : cerînd explicații și punînd întrebări, adesea anticipam ceea ce avea să-mi spună scenograful. Și urma inevitabila întrebare : am văzut cumva spectacolul cu acel decor ? Desigur, nu-l văzusem.

Așadar, decorurile celor trei oameni de teatru sovietici aparțin unei tipologii universale a limbajului scenografic.

Iată decorul lui Ilmars Blumbergs la spectacolul cu piesa *Brand* de Ibsen, montat la Teatrul Academic de Artă din Riga. Pe o scenă centrală, similară celor de la Teatrul „Bulandra" și de la Național din București, decorul este o platformă trapezoidală, din lemn.

Sub platformă, la intersecția diagonalelor trapezului, se află un pinten de metal, care ridică placa, astfel încît trapezul se reazemă doar pe o latură pe orizontala scenei. Benzi groase de cauciuc, așezate dedesubt, pe laturile lui, permit ca, la trecerea actorului dintr-un punct în altul pe această suprafață, sub greutatea lui, trapezul să-și schimbe lent latura de contact cu scena. Un singur punct fix are platforma : cel de deasupra pintenului. Personajele, în mișcarea lor, produc tangaj ; orice traversare a podiumului înseamnă, pînă la un punct, ascensiune, iar, apoi, inevitabil, coborîre. „Solul" scenei nu e niciodată sigur : mulțimea personajelor, împrăștierea, gruparea și regruparea lor clatină, înclină placa.

În descumpănirea aceasta perpetuă, destinele, traiectoriile sînt în cumpănă. Nici încremenirea nu înseamnă siguranță. În fabulația sa imagistică, Ilmars Blumbergs întrona o viziune regizorală : el își concepuse astfel decorul, pentru ca Brand să rămînă tot spectacolul nemișcat, în imposibilitate de a face un pas dincolo de vîrful virtualei piramide descrise de cele patru posibile înclinări ale suprafeței de joc ; să rămînă nemișcat, pînă în final, cînd, decizîndu-se pentru o atitudine, pasul făcut să însemne dezechilibrarea, căderea pe pantă, pierderea supremației ierarhice.

Este aproape imposibil să nu asociezi acest decor cu cel al spectacolului de la Naționalul bucureștean cu *Năpasta*. Într-adevăr, este un decor topologic, un decor care comunică senzorial spectatorului starea de dezechilibru politic din drama ibseniană.

O altă strălucită performanță a scenografiei topologice este decorul realizat de Andris Freibergs pentru *Boris Godunov*, la Teatrul Tineretului din Leningrad, pe același tip de scenă, numit de noi „centrală" ; pe un disc aeted, orizontal, alb, drama cneazului rus este vizualizată scenografic printr-o mulțime de sfere negre.

Grămada piramidală, așezată în mijlocul discului-scenă, este, chiar și în simbolistica cea mai rudimentară, semn al avuției, al abundenței pînă la sațietate, al limitei care nu trebuie atinsă, al forței adormite, care nu trebuie zgîndărită, căci amenință cu cotropirea, prin simpla rostogolire peste orice curios scormonitor în fragila lor orînduire.

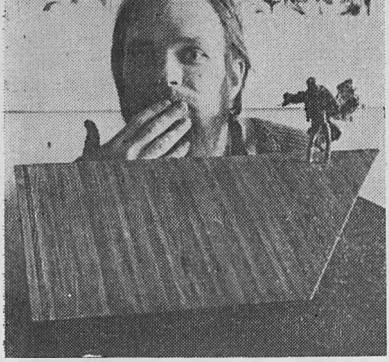
Godunov, prinzînd în căușul palmei una dintre sfere, este, conform tradiționalelor reprezentări iconografice, imaginea autorității imperiale.

Locul bilelor se schimbă permanent în spectacol ; falsa mișcare browniană a acestor puncte negre duce către o altă poziționare de referință. Iată-l pe Godunov așezat : în fața unei bariere ? Sau a unei înșiruiri ostășești disciplinate, în front ? Godunov stăpînește și struneste turma de executanți orbi ? Sau înfruntă amare gînduri negre, rostogolite în cumintenia tăcerii impuse ?

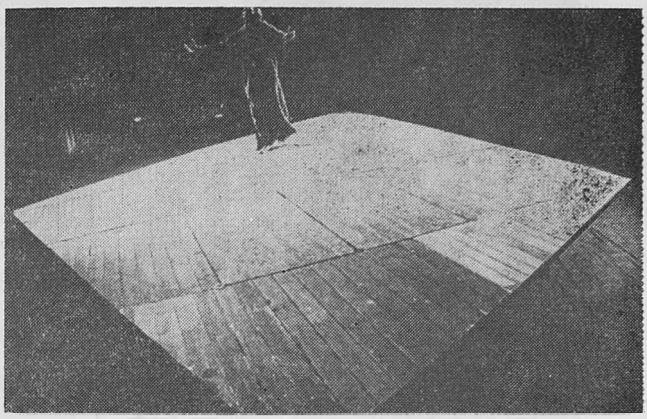
Ghiulea de bombardă, piatră a lapidării, abreviație a puterii cosmice, bilele negre dezvoltă o amfibolică amenințătoare : autoritatea și recursul la ea, exercitare și suspendare, supremație și supraviețuire ; salvă împroșcată de unul singur, contra atîtor altora, dar și drăcescul arsenal al mulților amenințați, care, în sfîrșit, îndrăznesc să-și rostogolească pedeapsa, orizontal, către verticala cneazului : o popicărie cu nenumărate bile pentru o singură doborîre. Și Godunov se va prăbuși, chircită umbră pe o tipsie cu multe fructe negre ale păcatelor.

Dintr-o incomodă obligație de a economisi spațiu, ne-am rezumat la a „povesti" cele două decoruri. Dincolo de didactica imaginii, ceea ce rămîne, din păcate, nesesizat este „trucul" reprezentațional — transcenderea percepției senzoriale în moralitate. „Divanul fermecat" — discul care, învîrtindu-se, îl zvîrle

www.ziuaconstanta.ro



← Ilmars Blumbergs



Ilmars Blumbergs : decor la „Brand" de Ibsen, Teatrul Academic de Artă „Rainis", Riga.



Pe verso, sus, Andris Freibergs : momente din evoluția decorului la „Boris Godunov", Teatral Tineretului din Leningrad ; jos, Mart Kitaev : decor la piesa „Aventurile lui Bill Pilgrim", Teatrul Academic al Armatei din Moscova.

← Andris Freibergs

pe cutezătorul ce ar încerca să umble pe el, pe saltelele așezate circular — și ocheanul-caleidoscop sînt, poate, cele mai ingenue *aparate de actualizare* a oricărei povestiri, a oricărei fabulări arhaice.

Este vădită analogia dintre divan și platforma trapezoidală a lui Blumbergs, dintre caleidoscop și vînzolirea (simetrică, în virtualitatea oglinzilor morale) a bilelor-ghiulea care îl macină pe eneaz, din decorul lui Freibergs.

Ceea ce caracterizează cele două scenografii este *agresiunea cinetismului :* dinamica personajelor pe „platforma lui Braud" sau a uriașelor boabe de mătănii sumbre, răspîndite și ordonate misterios, parcă de mîna unui fanatic bigot, pîndește, amenință și înfrînge verticala unui personaj principal.

Verticala — simbol al demnității, al autorității, al virilității și al supremelor aspirații spre puritatea celestă — este într-un singur caz semnul disperatei neputințe, al definitivei înfrîngeri : căderea, care, în varianta ei ipocrit-protectoare împotriva zdrobirii, se numește scufundare, coborîre în adînc.

Sub aceeași zodie simbolică se află și scenografia semnată de leningrădeanul Mart Kitaev la piesa : *Aventurile lui Bill Pilgrim (Abatorul nr. 5 sau cruciada copiilor)* de Kurt Vonegut, în spectacolul montat pe scena Teatrului Academic al Armatei din Moscova.

Cutia scenei este capitonată cu benzi buretoase : cavitatea unui uriaș intestin mistuitor, din pereții căruia atîrnă caecum-uri, coluri duodenale, devoratoare porți către beznă. Lumina vine de sus, ca și cum, în răsturnarea-i lacomă, gîtlejul, al cărui afund este scîndura scenei, stă etern deschis, înghițind tot, chiar și lumina.

Intrarea în scena-pîntec se face pe sus, de unde coboară lent hîrzobul unui dumicat, alunecînd perpendicular. Ienind, hîrzobul se fărîmițează parcă, desfăcîndu-și cele patru laturi-grilaj de sîrmă, din care se desprind sumedenie de obiecte — pradă sorbită de-a valma.

Deznădăjduitoarea imagine a iadului-războilagăr de tortură/exterminare este varianta digestivă a Apocalipsului, dezlănțuibil oricînd de către om. O singură imagine-etalon, desfășurată, însă, în variante de coșmar : tărgi, scaune cu rotile pentru ologi, pentru paralitici, pentru mutilați, pe care sînt așezate manechine de trupuri umane. Nesfîrșite fețe de bandaj cuprind laolaltă trupul schilodit, zdrobit, rupt, sfîșiat, ars, macerat, supurînd împreună cu suportul inert — fie aceasta targă, scaun cu rotile ori stelaj de atele pentru infinitul număr de fracturi. O țintuire definitivă, eternă. Infernul lui Dante pare să rămînă o naivă alegorie pentru uzul

www.ziuaconstanta.ro