

artă contemporană

Suplimentul DE CULTURĂ

ARGUMENT

Cristian Neagoe, Constantin Vică

Nu sîntem experți în artă contemporană, nouă ne place să vizităm. Pe deasupra, sîntem studenți, deci nu avem bani să vizităm alte locuri decît muzeele și expozițiile. Ne-am gîndit cum ar fi ca mîine să începă o amnezie internațională și toată lumea să uite totul, mai puțin ultima zi trăită. Ce să faci în ultima zi memorabilă? Să te plictisești în fața calculatorului sau printr-un bar din catacombele Bucureștiului? Să faci curat printre hîrtii, pixuri și e-mailuri? Sau să-ți speli haine pe care oricum n-o să ți le amintești? Ne-am aruncat în spate rucsacurile și am demarat cu un 136 spre MNAC (Muzeul Național de Artă Contemporană al României). L-am „terminat” relativ ușor, eram relaxați. Apoi am jucat un tenis de masă la Galeria Nouă. Destul de mulțumiți & transpirați, am aterizat la MNAR (Muzeul Național de Artă al României), unde niște chileni simpatici ne-au ținut de vorbă vreo oră și ceva. Restul, ca să zicem așa, e copy-paste – de la noi din minte la voi pe hîrtie.

Chill-out din Chile

Chile e o țară despre care înveți la geografie, de frică să nu te lase repetent. O vezi pe hartă: o limbă de pămînt foarte lungă, între munți și ocean. Sînt alte țări în America de Sud mult mai cunoscute, fie pentru exportul lor cultural, fie pentru droguri. Chile e plasată în margine, ca un copil pus la colț. Artiștii săi s-au jucat de-a șoarecele și pisica, precum cei din Europa de Est. Cum au scăpat de generalul Pinochet, artiștii chileni s-au pus pe treabă. Iar o parte dintre operele lor se găsesc acum la Muzeul Național de Artă al României (MNAR).

Expoziția *Arta chiliană traversînd frontierele* reunește 78 de lucrări de artă contemporană, fiecare aparținîndu-i unui alt artist. „Proiectul acestei expoziții era vechi de trei ani, concretizîndu-se acum, prin aceste 78 de lucrări”, a declarat Roxana Theodorescu, directorul MNAR. Excelența Sa Domnul Manuel Enrique Hinojosa Muñoz, ambasadorul Republicii Chile în România, a explicat cum a fost posibil ca o expoziție atît de mare să poată fi plimbată prin toată Europa Centrală și de Est. Există o formulă magică: parteneriatul public-privat, care în Chile funcționează de 15 ani. Și se poate observa din textele de catalog ale diferitelor corporații implicate în susținerea artei contemporane chilienne.

Orașul ca muzeu

Lucrările sînt așezate în jurul unor teme și concepte recunoscibile în operele de artă. Un loc comun în arta chiliană este

peisajul. De la peisajele idilice pînă la cele urban-tehnice – sînt etape de evoluție ale percepției asupra locuirii într-un spațiu aparte, marginal. Dacă mitul fondator – *Pămîntul-Mamă (Pachamama)* – a fost mult timp utilizat în arta tradițională, acum alte mituri lucrează în imaginarul chilian: cel al industrializării, al urbanizării. Artiștii prezenți în expoziție încă mai performează, majoritatea în capitala statului, Santiago. Aici a avut loc un fenomen interesant: dacă artiștii preluau în lucrările lor peisaje urbane din Santiago, acum în spațiul urban sînt aduse lucrările artiștilor, care fac astfel parte din peisaj. Printre cei care se ocupă de zona urbană se numără Andrea Carreño Gonzalez, Hernan Gana de Landa, Samy Benmayor sau Bernardita Vattier. De la construcții misterioase sau figurate pînă la colaje și lucrări tridimensionale, acești artiști inventează tehnici care reproduc impactul urbanizării asupra unei societăți tradiționale.



Mariana Matthews – *The Saint* (2000)

Pictori cu o poveste de spus

Dorința unor experimente a creat în arta chiliană două paradigme: cea concert-rationalistă și cea a informalismului îmbibat cu un conținut social. Matilde Pérez, reprezentanta primei paradigme, membră a grupului „Rectangulo”, încearcă să conceptualizeze realitatea, s-o geometrizeze, pentru a elimina iluzia. În lucrarea prezentă în expoziție, *Personage. Present-Past Looking to the Future*, ea desparte reprezentarea unui chip în mici *icon*-uri, pentru a lăsa reținei umane rolul reunificării fragmentelor într-o formă definitivă. Barierele tradiționale au fost depășite definitiv în anii '70-'80, cînd artiștii chileni au reconfigurat un nou

limbaj vizual, fondînd mișcarea „Escene de Avanzada”. În acest context, s-au găsit noi metode de reprezentare și transformare a realității: video-media, instalația sau obiectul. Prin acestea, are loc racordarea la trend-ul din mediul artistic european. Printre artiști se remarcă Lotty Rosenfeld și Carlos Leppe, reuniți sub efortul de a depăși barierele conceptuale. Un alt artist este Humberto Nilo, care a apelat la designul digital pentru construcția cyber-realității – net-art –, o „corupere” a imaginii cu scopul de a i se atașa alte sensuri.

Memorie și identitate

Există o memorie colectivă chiliană, compusă din elemente pe care artiștii le decupează și le obiectualizează altfel decît tradiția. Mariana Matthews folosește fotografia pentru a surprinde obiceiuri din Chile, pe care le ironizează și le îmbracă într-un kitsch interogativ-provocator. Hugo Marin, Tatiana Alamos sau Ester Chacon, dintr-un grup mult mai mare, se inspiră din vechi ritualuri și mituri precolumbi-

Arta chiliană traversînd frontierele

- spațiul: Muzeul Național de Artă al României, corp Știrbei
- perioada de vizitare: 17 martie-15 mai 2005
- curatori: Patricia Ready (pentru Chile) și Horvath Gyöngyver (pentru Europa Centrală și de Est)
- 78 de artiști expuși
- catalog color (conține o scurtă introducere a ministrului Afacerilor Externe, o prezentare a expoziției de Patricia Ready, lucrările artiștilor și scurte descrieri & biografii ale artiștilor)

ene. Ei nu conservă o tradiție, ci o reinterpretează, dînd obiectelor și figurilor un alt statut – din obiecte ale adorației devin fragmente de memorie, din figuri de cult devin păpuși domestice, care doar poartă masca cruzimii, fără a mai stîrni frica. Există și o a doua direcție, care refuză orice imaginar tradiționalist (chiar dacă e privit printr-un ochi întors). Aici nu se reiau fragmente ale unui trecut, ci se dinamitează un prezent. Fabiola Narvaez (fotografie), Luis Prato (fotografie), Alicia Villarreal, Cristian Salineros (sculptură) sau Alexandra Ruddoff (sculptură) recunosc alte probleme: adec-

varea, viteza și reducerea identității într-o epocă media-tică, decuplarea muzeelor de la realitatea prezentului, falocrația gîndirii occidentale etc. Expoziția își poate construi cu greu o unitate. Sînt 78 de artiști care inventează 78 de spații paradigmatiche diferite. Cu toate acestea, discursul expozițional e unitar, alter-nînd subtil între reprezentări ale formelor și instanțieri ale persoanelor, între obiecte cu iz tradițional și avangardă digitală, între subiecte universale și fragmente locale. O expoziție de impact, implicînd un interogatoriu dur al artei contemporane românești.

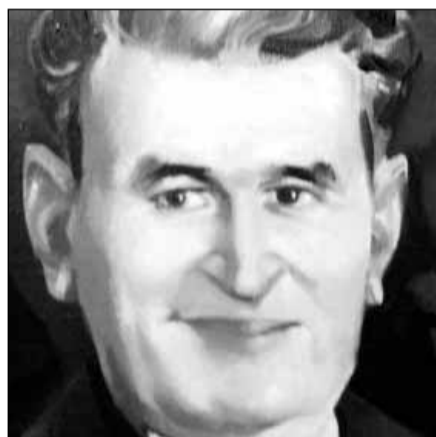
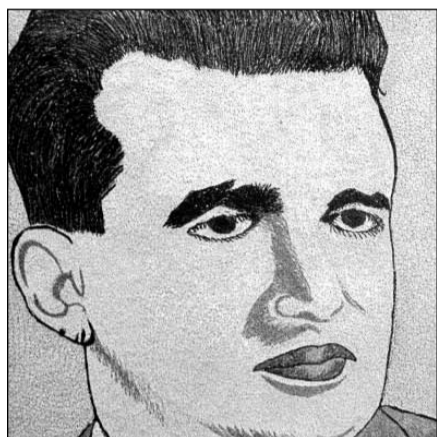


Alejandra Ruddoff – *Ahead I* (1995)

➔ Ceaușescu revine în Casa Poporului

Ceașcă rulz: un film cu

Nu ne-am fi așteptat, dar Tătuclu' ne-a dat o mare bătaie de cap. Din mai multe motive: 1. pentru că nu era alături de noi să ne explice tot ce vedeam; 2. pentru că, aparent absent, ne veghea patern de pe pereții Casei Poporului; 3. pentru că, *sine ira et studio*, ne-am tăvălit pe jos de rîs la privirea tuturor tablourilor, pe care nu le putem caracteriza decît oligofren-penibile. Și, surprinzător, cei mai „tîmpiți” artiști nu sînt inocenții anonimi de la sate, uzine și orașe, scăpați în turma adulțitorilor, ci acei celebri artiști români ai secolului trecut care, fără ordine de sus și fără presiuni, s-au apucat să redea cu dalte și vopseluri sinistra „Epoacă de Aur” Ceaușescu.



Dan Hatmanu – Omagiu

Nu știi de unde să începi. Peste tot ochii blînzi, umani și proletari ai Tovarășului ne invită la un coșmar generalizat. Etajul 1 al Muzeului Național de Artă Contemporană (MNAC) a devenit un cimitir vioi, o interfață prietenoasă pentru lumea de ieri. Spațiul alb, minimalist se lasă presat de monumentalitatea tablourilor care definesc *realismul socialist*. Expoziția *Muzeul de pictură* explorează partea întunecată a picturii românești din ultimele decenii: portrete omagiale, celebrări ale înfăptuirilor comuniste, formule ale realismului socialist prin care artiștii epocii participau la consolidarea cultului personalității.

Cine se va spăla pe mîini de Ceaușescu?

Lucrările sînt expuse și în spațiile peretilor, pe structura de rezistență a Casei Poporului, printre țevi sparte și găuri în betonul amar al anilor '80. „Acest spațiu arhitectural reprezintă pentru mine spațiul istoric. Distanța de 1 metru de la be-

tonul socialist la rigipsul Muzeului de Artă Contemporană cuprinde spațiul istoric al ultimilor 15 ani. Un loc unde poți găsi ascunse o parte din lucrările ce, în anii socialismului, îl glorificau pe conducătorul României”, spune Florin Tudor, curatorul expoziției. Dincolo de cele aproximativ 150 de lucrări expuse, s-a mai amenajat o „cameră de lectură” în care regăsim colecția revistei „Arta” din perioada 1960-1980, o serie de ziare ale epocii, precum și ultimele apariții editoriale legate de perioada comunistă în România. Expoziția încearcă să pună bazele unui proces al comunismului, un preambul critic pentru o discuție teoretică, după cum a fost definită de către curator. Cu toate aceste intenții, am văzut în muzeu doar tineri. Să fie prea devreme să-i punem pe vinovați să-și admire/admită acum operele? Să nu avem vinovați? Să înțelegem că putem converti „greaua moștenire” în mărci culturale, pentru toți acei englezi, francezi, chinezi și indieni care au împinzit de-o săptămînă MNAC?



Muzeul de pictură/realism socialist

- 16 martie-22 mai 2005
- instalație sonoră: Aurel Cornea
- curator: Florin Tudor

- texte: Matei Bejenaru, Cosmin Costinaș, Cătălin Gheorghe, Mihnea Mircan, Andrei Siclodi,

Stefan Tiron, Raluca Velisar. Textele sînt disponibile pe [website-ul muzeului](http://www.mnac.ro), www.mnac.ro.



La Revoluție aveam 6 ani

Nouă ne-a plăcut. Să urci la cafeneaua-mediatecă, să bei o bere, să-l ascuți pe Tom Wilson și apoi să dai o raită prin cenușa imperiului: chiar o duminică marfă. Să te pozezi cu Nicolae tînăr în toate pozițiile, să dai noroc cu un Gheorghe Gheorghiu-Dej din rigips, găurit și mucegăit, să rîzi de teasta de raver a părintelui neamului și, mai ales, să ascuți cîntece patriotice în liftul de sticlă al muzeului, ridicîndu-te deasupra Bucureștiului lin, ca-n picturile lui Chagall. Desigur, nu e o atitudine onestă. Dar cu cine să facem procesul comunismului cînd sublimii vinovați sînt în continuare președinți ai UAP, ai scării de bloc și ai asociațiilor de revoluționari? Mai bine ne vedem de excursie printre frumusețile uitate ale patriei. Pentru că pe partea stîngă (întotdeauna pe cea stîngă)

putem admira șantierul luminos, cu muncitori ce ridică pînă la cer blocuri mîndre pe care scrie luminos „Ceaușescu Pace”. În continuare vin pionierii, privind imbecil spre ochii ilustrului conducător, fixat într-o veșnică nemurire de către artiștii poporului. Nici tablourile cu țărani (mai ales cei de la 1907, încă vii în anii '80 și sfînd la ceas de taină cu revoluționarul Nicolae), intelectualii, inginerii sau minerii nu sînt de ratat. 100% minciună, ca și sinistrul tablou al cuplului dictatorial, sfînd în cabinetul de lectură și citînd pe îndelete vreun Hegel sau Sartre.

Pe cine vrem să salutăm

În primul rînd pe Dan Hatmanu, care a reușit performanța de a-l scoate pe Ștefan cel Mare dintr-un tablou numai ca să ciocnească un pahar de șampanie aniversar (26 ianua-

suprapun, cea din spate se mișcă stînga-dreapta – efectul este teribil: oamenii dansează prin tablou, secerătoarele merg, Tovarășul dă branduit din mîină. Tot așa urmuziene apar tablourile din boabe de grîu, orz și seacă, cele din mărgele, cele brodate cu fir de aur. Pentru fetiști, epoca a conservat un tablou pe faianță al Nemuritorului, dar și pirogravuri cu acesta înconjurat pe viu de Avram Iancu, Nicolae Bălcescu și alte fețe subtilizate de pe bancnotele RSR.

Îl anunța Caragiale pe un prieten că ei au rîs îndeajuns, va fi vremea copiilor să plîngă. Cred c-au plîns îndeajuns copiii, acum relativistii nepoței privesc la Muzeul de Pictură și nu se recunosc, deci rîd. E trendy să ai un trecut catastrofal și imbecilizat, din care acum să scoți estetica involuntară. Pentru că, dincolo de bucuria de a vedea monstruosul *doar* în reprezentare, nu în realitate, se mai așterne pe memoria ta și liniștea că dintre ramele tabloului nu se mai întoarce nimeni.

Dintre ipostazele mîndrului cîrmaci, una e mai contemporană ca niciodată: vînătorul. Un perete întreg e plin de ipostaze ale primului vînător al țării: Nicolae cu cerbii, Nicolae cu pușca, Nicolae iarna, Nicolae vara. Și un Nicolae cu tentă de Adrian Năstase, între cel puțin 10 urși puși cu botul pe labe. Aceste imagini se repetă îngrozitor pînă la capătul peretelui. Unde ne zîmbește iliescian un alt Nicolae. Să fie ironie a istoriei?



România

Ceașescu remixed

Ceașescu n-a murit. Ceașescu e în mine, e în fabrici și-n uzine. Sigur are Ada Milea un cântecel omagial care sună în felul ăsta. Apăi, bravo, măi, fată, chiar și tu?! Printre sutele de țesătoare, miile de strungari, miriadele de ingineri, agricultori, mineri, chimiști, energeticieni, silvicultori, sculieri-maștrieri, securiști și etc.-iști, te-ai trezit și tu acuma? Cam târziu! Și, fiindcă te-a orbit atât de greu strălucirea eternă a epocii neprihănite, ești pe-depsită să dai o fugă la MNAC, etajele unu și doi. Dar mai ales unu. Ce-o să vezi acolo nu numai c-o să-ți scoată țîmpeniile din cap și-o să te inspire întru adevărată artă, ci o să-ți transforme profund cunoașterea despre lume. Pentru că Mult Iubitul Conducător și Mult Iubita Sa Însoțitoare n-au avut doar un singur chip. Au avut o grămadă!

O fi fost mutra lui Ceășcă (aia fără o ureche) aleasă drept portret oficial și răspîndită prin toate instituțiile patriei, dar s-o fi așteptat Fratele cel Mare la inflația de portrete care aveau să-l acopere?

Mi-l inchipui aproape cu duioșie pe sârmanul dictator, singur de ziua lui, un 26 ianuarie tern, privind munții și combinatele de la ferestra dezgolită a biroului său, ticsit cu cărți despre unitatea statală a poporului român și cu rapoarte la conferințele naționale ale Partidului. Plictisit și trist, coboară încet scările spre sala cea mare a palatului, unde cu puțin timp înainte câteva camioane descărcaseră sute de kilograme de obiecte inutile: portrete pe pînză, portrete în lemn, portrete în cărbune, portrete în ulei, portrete țesute, portrete din grîne, portrete din mărgel, portrete din rahat și din bomboane, busturi în marmură, statui din ghips, pirogavuri, linogravuri, simple gravuri, minuscule miniaturi și enorme enormități care, toate, se chinuiesc să reproducă același chip – pe al Primului Bărbat al Patriei. Care mai de care zbătîndu-se să fie prima asupra căreia cad ochii triști ai Conducătorului. Care mai de care să-l bucure.

Curatorul Florin Tudor a cercetat cu atenție *Studiourile Naftalina* (atenție: nume inventat de noi!) și a scos la iveală câteva dintre capod-

perele acelor timpuri. Cu sau fără voia lor, unii dintre artiștii poporului mai trăgeau și ei cu ochiul din cînd în cînd la exploatorii capitaliști. Cum altfel s-ar putea explica Țara-trandafir răsărită ca prin minune dintr-o cratiță ce se scurge precum ceasurile lui Dalí din *Persistența memoriei*, într-un peisaj, hmm, să-i spunem similar, dacă nu mai mult. Ce altă explicație poate exista în teville colorate de combinat siderurgic precum Marilyn a lui Andy Warhol, marelă magistru al pop-art-ului? *Then again*, nu sîntem decît niște vizitatori prin labirintul istoriei.

Ceașescu are zeci de fețe, ca și Patria. Problema e că nicăieri nu seamănă cu el însuși: Ceașescu gay cu buze frumos arcuite și date cu ruj comunist, Ceașescu cu țepi de houser, Ceașescu studios, Ceașescu – Michael Jackson prezentînd mulțimilor copiii vîrtoși ai Noii Căi, Ceașescu imens și blajin printre șoimii mioritici stil Hitchcock, Ceașescu imbecil cu probleme de tiroidă, Ceașescu afazic. Ceașescu punct.



Bejenaru de la pagina 15

Îl cunoașteți, e tipul care se ocupă cu arta contemporană la noi în revistă. Are și poză: un chip serios, lucid, analitic. Bejenaru e credibil, pentru că nu încurcă lucrurile. La 9 dimineața e teoretician & critic, la 12 curator, pe la 4 devine profesor, se face seară și hopa sare și artistul. Despre ultimul Bejenaru, aruncat pe masa de disecție a privitorilor, am aflat interesante lucruri la expoziția-instalație-senzație-acțiune-și-suspans de la Galeria Nouă din fascinantă capitală a patriei noastre.

Matei Bejenaru inventează arta națională cu valențe internaționale. O Cîntarea României pe invers. Explicăm acum de ce. Artă nu mai pleacă din atelierul artistului și nici nu aterizează în expoziție. Conceptul de bază e *interacțiune*, urmează, cu medalie de argint, *comunitate* și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, *conceptul de Românie*. Desigur, poveștile propuse de Bejenaru nu miros a gargară teoretică, așa cum trebuie să le redăm noi, pe înțelesul culturii. Pentru că obiectele și propunerile lui de acțiune se vor simple și utile, pe înțelesul oricui și, vorba manualelor, revelează un fapt de viață universal valabil.

Noi inventăm sănătatea Europei

Ciudat, paradoxal etc., dar artistul lucrează pe teme clare, observabile și ușor inteligibile. Ce hermeneutică, ce fenomenologie, ce metasensuri, ce metanarațiuni! Bejenaru construiește clar spații și momente despre muncă, haine, sport și prietenie. Sau, pe înțelesul culturii, despre identitate, adevărate, relaționare și memorie. Prima poveste, *Strawberry Fields Forever*, se petrece în Spania. În 2002, artistul face o vizită la ferma agricolă Lleida, unde se aflau muncitorii din România la cules de căpsune. Din căpsune face gem, pe care îl oferă publicului din Barcelona, pe gratis. Pe fiecare borcan inscripționează salariul românelor – 2,9 euro/oră. Să asistăm la ceea ce



curatorul expoziției (Aurora Kiraly) numește „analiza circulației internaționale a forței de muncă drept urmare a liberalizării regimului vizelor”? Să fie un manifest despre globalizare, despre condiția muncitorului român în Europa sau o „inocență” mutare de accent de pe faptă pe reprezentare, cu finalizare în faptă (gemul ca *potlatch*, adică esența românească e *dăruită* Europei)? Apoi, la instalația alăturată, *Lohn Enlargement*, cresc haine gigantice (de vreo cinci ori mai mari decît cele normale, purtabile) și, din textul anexat, aflăm că țara noastră e cel mai mare exportator de textile pe piața UE. Iar se pune problema unei relații de tip putere: cine pe cine domină? Noi pe imperialista Europă (doar îi oferim mîncare și îmbrăcăminte!) sau Europa ne ține în frîu cu 2,9 euro/oră, în condiția producătorului de materie primă? Există substratul social-politic, dar e minunată relaxarea cu care a fost pasat în afara poveștii, ca o amintire ciudată, împrumutată de la altcineva.

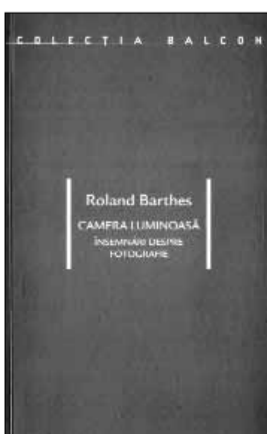
Mingea-memorie și paletele

Prietenie și memorie, căutare și suspans. Bejenaru-artistul s-a împrietenit, prin anii '80, cu Časlav, artistul sîrb. În 2002, dă o fugă prin fosta Iugoslavie, iar înainte îi trimite o scrisoare. Scrisoarea, portretul în creion & fotografia artistului sîrb,

împreună cu un film video (discuția cu acesta) reprezintă instalația simplă despre o poveste lungă: a unei căutări necesare, a unei recuperări de timp pierdut prin labirintul comunismului. Ar putea fi o telenovelă, ar putea fi chiar istoria noastră. Ultima instalație e sigur una cu substrat – *Mai multe șanse pentru tinerii noștri*. Mai ales pentru burtoși și neîndemînici. Pui o masă de ping-pong, două palete și lași vizitatorilor ocazia de a deveni exponate. Două-trei seturi, în care numeri punctele, pierzi sau cîștigi, oricum descoperi că ai mai multe șanse decît de unul singur. Sau decît la un turneu internațional de tenis de masă. Între timp ai relaționat, te-ai relaxat, ai transpirat, iar arta contemporană ți se pare necesară, curativă, explicită și foarte accesibilă. Așa cum este și Matei Bejenaru: necesar ca artist, curativ-curator în expoziție, accesibil ca profesor și explicit ca un critic de artă de la pagina 15.

Pentru acest text, colegul nostru, pe care, de altfel, nici nu-l cunoaștem personal, decît prin scris și din vorbele redactorului-șef, nu a dat șpagă de nici un fel: nici gem de căpsune, nici haine mai mari, nici scrisori de dragoste. Iar orele de ping-pong ni le-am luat singuri, duminică de la 4 la 6, că tot erau pe gratis.

SEMNAL



Roland Barthes e recunoscut ca teoretician al literaturii și al limbajului, una dintre gloriile structuralismului francez din anii '70. Dar, precum Julia Kristeva sau Jacques Derrida, el nu s-a limitat la teoriile textului, ci a avansat și în alte domenii, ca istoria artei sau cinematografia. *Camera luminoasă* este o meditație, după cum declară chiar autorul, pornită dinspre fotografie. Fotografia pentru Barthes apare nu numai ca reprezentare a *ceea ce este*, ci mai ales ca un spațiu al memoriei, a *ceea ce a fost*. De multe ori, ea este un pretext pentru experiența gîndirii: de la vagul *imaginii*, de la caracterul ei contingent, se pornește o aventură a textului care transferă descrierea în reflecție. Volumul este ilustrat cu fotografii celebre (ale lui Nadar, Daguerre, Niepce sau Kertész) care stau ca punct de plecare pentru analizele, foarte tehnice uneori, ale lui Roland Barthes.

Roland Barthes, *Camera luminoasă – însemnări despre fotografie*, traducere de Virgil Mleşniță, IDEA Design&Print, 112 pagini, 2005



Hans Bellmer a realizat, la începutul anilor '30, peste o sută de fotografii ale mai multor păpuși, ca o modalitate de a protesta împotriva regimului nazist, dar și ca o formă de exprimare a propriei căutări erotice. Scurtul său volum dedicat anatomiei imaginii este un eseu fascinant despre virtual și real, despre ceea ce se poate imagina și limitele senzualității. Din cînd în cînd, textul este susținut de grafica autorului, ca o exemplificare directă a faptului că experiența e mai mult decît o realitate incompletă. Între jocuri de cuvinte și litere, descrieri de trupuri contorsionate, analogii între sex și imagine, cartea lui Bellmer se desfășoară ca un discurs alchimic al reprezentării, discurs al unei arte îndrăgostite de propriile modele și figuri. Totul e precedat de o dorință neobosită, care inventează forme estetice pentru experiențele erotice.

Hans Bellmer, *Mică anatomie a imaginii*, traducere din franceză și adnotări de Șerban Foartă, Editura EST, 96 de pagini, 2005

Integrarea Europei în artă



Lyon s-a mutat la Neuberger Museum of Art

Un portofoliu de fotografii ale lui Danny Lyon (n. 1942) a fost donat de curând Muzeului de Artă Neuberger. Danny Lyon este unul dintre cei mai originali fotografi de presă din a doua jumătate a secolului XX. Este considerat un pionier al documentarului social, tema lui predilectă fiind observarea celor care trăiesc în marginea societății. Lyon este recunoscut ca unul dintre inventatorii „noului jurnalism”, alături de Tom Wolfe și Norman Mailer. A editat zece albume de fotografie, a câștigat două premii Guggenheim, o bursă Rockefeller, imaginile sale au influențat arta fotografică, jurnalismul și cinematografia. Fotografiiile sale de la mijlocul anilor '60 reprezentând motocicliști au fost sursa de inspirație pentru filmul *Easy Rider*. Lucrările lui sînt prezente în expozițiile permanente de la M.O.M.A., Institutul de Artă din Chicago, Galeria Corcoran din Washington, D.C., și multe dintre muzeele mari californiene. Danny Lyon face fotografie în continuare și produce filme. Expoziția e deschisă între 6 martie și 8 mai 2005.

Cei 15 care au schimbat lumea

Celebra revista „Wired” propune, în ultimul număr, un top 15 al personalităților care au contribuit la evoluția lumii în ultimii ani. Printre alții: în cinema, Brad Pitt, regizorul filmului *Indestructibles*; în afaceri, Shigetaka Hori, inginerul-șef de la Toyota, creatorul mașinii ecologice Toyota Prius; în arhitectură, Rem Koolhaas; în muzică, Dj Danger Mouse, autorul lui *Grey album*, un melanj între *Black album* al lui Jay-Z pe muzica de la *White album* – Beatles; în weblog, Kevin Sites, faimosul reporter de război al CNN; în literatură, Jeff Hawkins, cel care a pus bazele tehnologiei „Palm book”; în artă, Jennifer și Kevin McCoy, artiști newyorkezi care se bazează pe o cunoaștere enciclopedică a cinematografului și televiziunii și utilizează o atitudine deconstructivistă a celor două media; în joc video, Pete Parsons, director al *Bungie*, creatorul lui *Halo 2*.

La parterul Muzeului Național de Artă Contemporană, 130 de lucrări, câteva sute de curatori, mult albastru și vreo două supraveghetoare acre: *Europe in Art*.

Cînd câștigi bani mînuind alți bani, învîrtindu-te între dobinzi, scadențe la termen și credit doar cu buletinul, la un moment dat trebuie să simți nevoia unor lucruri gratuite. Dar, cum pentru o bancă „gratuit” nu înseamnă niciodată „fără bani”, Grupul HVB a hotărît să se ocupe un pic și de artă. Că a făcut-o pentru distracția angajaților, pentru ochiul fin al clienților sau doar pentru ca numele băncii să apară în „Suplimentul de cultură”, asta nu ne privește.

Tot ce contează pentru noi este că „bancherii” au pus pe picioare un proiect cultural pe care nu-l poți trece cu vederea, și asta nu numai datorită lucrărilor pe care au reușit să le adune, ci și din punctul de vedere al conceptului pe care l-au așezat la baza lui.

Și pentru ca noi, actuali sau viitori cetățeni ai unei Europe unite în diversitate și, pe deasupra, potențiali clienți ai băncii, să ne dăm seama de importanța acesteia din urmă, inclusiv pe o piață liberă a artei, e de ajuns să spunem că „micul tezaur HVB” numără peste 30.000 de lucrări – pictură, fotografie, grafică, sculptură. Treizeci de mii de chestii pe care fluctuațiile indicelui Bursei din New York nu le afectează defel.



Gundlach – Lizzy at the Brandenburg Gate (1961) (detaliu)



Jeff Mermelstein – Sidewalk (1993)

Angajații, curatorii, criticii de artă și electorii

Mergînd pe ideea că și în artă se poate aplica fără mari probleme sistemul democratic, angajații reprezentanților băncii din opt țări (Austria, Bulgaria, Cehia, Germania, Ungaria, Polonia, România, Slovacia) au ales 130 de lucrări, voînd pe Internet pentru ceea ce a devenit o expoziție itinerantă ce urma să parcurgă întreaga Europă.

Avantajul evident al unei astfel de încercări este că lucrările alese se apropie destul de mult de gustul artistic al unor nespecialiști, astfel că ele pur și simplu plac, fără a mai avea nevoie de alte argumente. Pe de altă parte însă, rezultatului obținut i se poate găsi cu greu o coerență, în afară de aceea că expoziția este un amal-

gam de preferințe subiective.

De altfel, textele care însoțesc catalogul expoziției nu se fereșc să confirme concluzia noastră: nu atît valoarea artistică a operelor expuse a stat la baza alegerii lor, cît atracția exercitată de lucruri prea puțin semnificative pentru un ochi experimentat. Cîteva exemple? Iată așadar: „Culoarea albastră, comunicînd ideea de liniște și distanță și, în aceeași măsură, transmițînd sentimentul de libertate, s-a dovedit extrem de populară”. Cititorului neamintim că vorbim în acest articol despre o expoziție de artă, și nu despre un salon de vopsele și decorațiuni interioare. La fel de bine precum albastrul a funcționat și „fascinația față de lucrări misterioase precum *Clipa*, aparținînd artistului român Aurel Țir, sau monumentalul *Salut al florilor* al austriacului Josef Kern”.

Continuînd pe această linie, putem remarca, fără ca autorii textelor din catalog să ne poată contrazice, preferința pentru culorile verde, roșu și galben, ca și pentru negru, maro, portocaliu și violet, fiecare dintre ele simbolizînd cîte un element abstract de care avem atîta nevoie în viețile noastre de zi cu zi. De asemenea, angajaților-curatori ai HVB Bank le place ca în lucrările expuse să apară oameni și orașe, avînd în același timp o reticență față de șoareci, care nu apar nicăieri.

Europa în artă sau arta în Europa?

Trecînd peste neajunsurile unei astfel de selecții, care aminteste într-o oarecare măsură de celebra taxonomie borgesiană de la curtea nu-știu-cărui împărat chinez, citată de Foucault în *Cuvintele și lucrurile*, expoziția prezentată în România la Muzeul Național de Artă Contemporană reușește să adune cîteva nume mari, a căror prezență în

acest spațiu constituie, fără îndoială, un eveniment: de la Henri Cartier-Bresson și Wolfgang Tillmans la Joseph Beuys, Gerard Richter, Hugo Schimmel și Andreas Gursky.

Din păcate însă, singurul tablou de Oskar Koschka inclus în expoziția *Europe in Art*, un peisaj solar din 1955 intitulat *Liebhardsstal III*, nu a mai ajuns să bucure și ochii românilor, din motive neelucidate încă. Imediat ce aflăm și noi, veți fi primii anunțați.

După o încercare nereușită de a găsi un răspuns, cu ajutorul teoriei multimedierii, la întrebarea care ne apasă (dacă Europa e în artă sau arta e în Europa), diagramele lui Euler n-au reușit să ne indice o rezolvare satisfăcătoare.

**Suplimentul
DE CULTURĂ**

Redactori: Cristian Neagoe, Constantin Vică

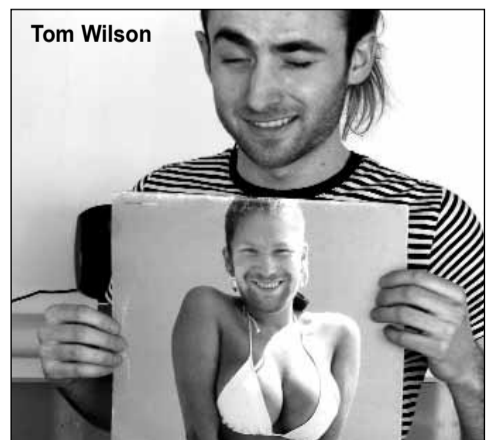
Layout & design: George Onofrei

Zile fericite la MNAC, fără Miller

MNAC continuă seria evenimentelor informale de muzică electronică și vj-ing cu Happy Sundays@The Museum #2, care a avut loc duminică, 20 martie, în cafeneaua/mediateca muzeului, de la 16 la 23. Happy Sundays@The Museum #2 l-a avut ca invitat pe DJ-ul englez Tom Wilson. MI KA, neuro me și Raluca Teodoru au susținut un vj set live începînd cu ora 18.

După ce a înfiintat cel mai mare party Funk/Hip-Hop de la Oxford – „Definition of Ape”, Tom Wilson a coordonat evenimentul timp de trei ani, invitînd label-uri ca Mo Wax și Ninja Tune. Tom a mixat alături de nume celebre ca DJ Woody (World Scratch Champion), Bonobo, Jazzman Ge-

rald și First Rate de la Scratch Perverts. În România el a pus bazele DJ Democracy, inițial în București și extins apoi la Cluj și stațiunile de la Marea Neagră. Recent s-a întors din Japonia, unde a mixat la „Vanity” și „Club Esc”, la două dintre cele mai importante evenimente dico-punk din Tokyo. Primul său single va fi lansat în primăvară, de Escalator Records Japonia. A scris cronici muzicale pentru „The Face, Dazed & Confused” și „The Independent”, iar în România scrie pentru „Elle”, „Ziarul Financiar” și „Business Magazine”. Puțini știu că, în timpul lui liber, compune versuri pentru cîntece pop ultra-comerciale.



Tom Wilson

Suplimentul DE CULTURĂ teatru



Tacîmul degradării sau acvariul crimelor ascunse

Nu se știe cum (unul dintre ultimele texte dramatice ale lui Pirandello) e radiografia minciunilor și trădărilor pe care două cupluri încearcă cu disperare să le nege, pentru a nu-și pune în pericol aparenta stabilitate. După o oră și patruzeci de minute, timp în care toate convențiile armoniei conjugale sînt sparte cu brutalitate, spectacolul te lasă fără plasă de siguranță. Cei cinci actori se dezbracă pe rînd de tertipurile lașității, de măștile lipite cu atîta abilitate, încît ai senzația că sînt cele mai veridice chipuri, și revin în final acolo de unde au plecat. La convenție.

Mihaela Michallov

În montările lui Bocșárdi László, contrastele se amortizează și limitele se diluează. Nici un moment regizorul nu merge pe un singur nivel de interpretare, ci, dimpotrivă, lasă să se citească în spatele fiecărei scene sensuri și referințe multiple. Preotul este clovnul care, în ritm de jazz, îi acompaniază pe îndrăgostiți în moarte (*Romeo și Julieta*), regele Creon, infantil și placid, bea lapte cu biberonul în scaun cu roțile (*Antigona*), Othelo o strangulează pe Desdemona în timpul actului erotic, ca formă totală de confirmare a posesiei. Contrapunctul – tematic (prezența *vie* și consistentă a morții ca personaj) sau stilistic (grotescul și poeticul, bufoneria cu accente tragice) – este procedeele de legătură al montărilor sale. Regizorul știe să introducă doza necesară de parodie în cele mai dense momente ale spectacolului.



Ada Navrot

lului tocmai pentru a relaxa inteligent atmosfera.

Cea mai recentă premieră a Teatrului Nottara, regizată de Bocșárdi László, *Nu se știe cum*, e construită pe același principiu al alternanței situațiilor-limită. Miza e tocmai anularea diferențelor obișnuite și punerea relațiilor sub semnul dubiului și al nesiguranței.

Ce desparte visul de realitate și cît de puternică e presiunea inconștientului atunci cînd rațiunea nu mai poate fi controlată? Cît de stăpîni sîntem, în realitate, pe ceea ce păm să fim atît de siguri? Fiecare replică, chiar dacă nu explicit, concentrează în subtext o sumă de întrebări cu răspunsuri de cele mai multe ori amînite, intenționat lăsate în aer.

Nebunia – semnul unei lucidități percutante

Doă cupluri își dezvăluie treptat, cu prețul pierderii fericirii fragile și aparente, cele mai ascunse și intime secrete. Hățișul minții este defrișat pînă la ultimul strat, pentru a scoate la iveală orice fărîmă de adevăr. Contele Romeo Daddi este cel care, sub masca nebuniei, îi provoacă pe cei de lîngă el să-și asume total vina de a se dori în vis sau în realitate. Suspiciunile induse subtil scot la iveală cele mai cumplite trădări. Culpă nu provine atît din actul în sine, cît din nevoia de a-l ține în umbră. În spectacolul lui Bocșárdi, transparența aparentă a relațiilor lasă în fiecare moment loc opacității. Mărturisirile scrise și tăioase (jocul actorilor, de o precizie extremă a gesturilor, e o continuă încheștare) sînt ca niște scurte lovituri în plex încasate brutal. Romeo Daddi hotărăște să rupă pactul tăcerii pentru a-și pune soția și pe cei doi prieteni în situația extremă

de a se destăinui. Dezvăluirile îi desfigurează și îi transformă în niște caricaturi. Pe fetele lor apar dîre morbide de vopsea roșie și verde, semne ale derizoriului în care alunecă treptat.

Pedeapsa pe care și-o aplică fără milă contele, mărturisind greșelile comise, o transferă asupra celorlalți, obligîndu-i să spună adevărul. Îi provoacă să-și destăinuie impulsurile ținute sub control, să-și recunoască dorințele mocnite. Pentru a putea trăi mai departe alături de ei, în plasma prefăcătoriei atît de bine protejate, Romeo trebuie să aibă confirmarea că fiecare, într-un fel sau altul, e vinovat de un lucru făcut inconștient și tînuit. Își suspectează soția (Catrinel Dumitrescu e, deopotrivă, fragilă și perversă) de infidelitate și o acuză că în vis a avut o relație cu prietenul său, Giorgio. Nebunia lui nu e altceva decît semnul unei lucidități percutante ca o lamă de cuțit. Cu un cinism lipsit de menajamente, care taie în carne vie (Marius Stănescu combină perfect detașarea sfidătoare cu aparentul dezechilibru mental), contele deconspiră carusele înșelătoriilor. Îi face pe ceilalți să-și analizeze retrospectiv existența din perspectiva a ceea ce au comis inconștient, pentru ca el însuși să se poată elibera. Strategia lui este de a demonstra că, oricînd și oricum, fiecare poate ceda unor pulsioni necunoscute, imposibil de reprimat. E strategia jocului *face to face* asumată total.

Doă sînt crimele care îl determină pe Romeo Daddi să recurgă la gestul deconspirării lașității. A ucis în copilărie, ca într-un vis, cu o piatră, un băiețel care, cu brutalitate, a omorît o șopîrlă și l-a agreat. Crima a fost săvîrșită inconștient și, ceea ce accentuează contele povestind-o aproape halucinant – excelentă senzația de straniețate întretinută de interpretarea lui Marius Stănescu – e că, nu se știe cum, i se



Catrinel Dumitrescu

putea întîmpla oricui. Apoi s-a culcat cu Ginevra (Ada Navrot stăpînește perfect disimularea cu care își punctează inflexiunile vocii, mieroase sau ascuțite, și reacțiile versatile), soția celui mai bun prieten. Ambele crime îl obsedează și îl aduc în pragul neputinței de a accepta la nesfîrșit ipocrizia. Ca să ierte, el trebuie, înainte de toate, să se ierte.

Actorii sînt caricaturi vii

Personajele sînt prinse într-o carapace în care colcăie, ca într-un vas cu reziduri, frustrări și angoase. Fiecare preferă să se ascundă pentru a nu se confrunța cu ceilalți și cu sine însuși. Perversitatea stă în această continuă mistificare întretinută la suprafață. Ceea ce nu e spus parcă nici nu există. Pariul este supraviețuirea cît mai departe de adevăr și cît mai aproape de convenția tăcerii

protectoare. Romeo Daddi răstoarnă acest subterfugiu milos și așază în fața tuturor o oglindă deformantă. În ea, chipurile se contorsionează, trăsăturile se înăspresc și grotescul devine palpabil. Abilitatea lui Bocșárdi de a lucra cu fiecare actor exact pe trăsăturile care dau conținut rolului său e și aici evidentă. Actorii sînt caricaturi vii (Claudiu Bleonț e clovnul perfect, care își înșală fără scrupule soția și explodează cînd află că e înșelat) și expresive ca în tablourile lui George Grosz. Mobilitatea cu care își construiesc facial personajele este exemplară. Sînt profiluri degradate și roase pînă la ultimul sîmbure de ceea ce ascund. În spectacol, chipurile transfigurate devin personaje, tot așa cum scannarea pe bucăți a minții se face la vedere printr-un șir de provocări incisive. Contele aplică psihicului o terapie de șoc.

Decorul lui Bartha József funcționează excelent pe verticala aparențelor și pe orizontala plonjării în subconștient. O masă impecabil aranjată, cu tacîmuri elegante, friperie și fructiere de argint, de un rafinament intenționat ostentativ, acoperă acvariul în care contele face scufundări la sfîrșitul spectacolului. În jurul acestei mese, prin confruntări succesive, se destramă echilibrul fals al cuplurilor. Rotundă ca formă – proiecție a protecției conjugale –, masa e, de fapt, o sumă de colțuri și asperități, care, fără să se vadă, sînt cum nu se poate mai pregnante. Apa spală și decantează toate aceste deformări și impurități. În final însă, ca într-un vis sau ca și cum realitatea n-ar fi fost nici o clipă amenințată, fața de masă este așezată peste trupul mort al contelui. Ospătari grațioși cu bărbi lipite servesc, în aceleași tacîmuri licioase, pui. Nu se știe cum, totul redevine ce a fost. O convenție.

Caut să văd lucrurile din punctul de vedere al bufonului



Am vrut să scriu despre regizorul Bocsárdi László. Am închis ochii ca să „văd” de unde să încep. Când mă gândesc la Bocsárdi, văd clovni și aud jazz. Și retrăiesc o bucurie sinceră, „pură ca apa de izvor”, cum spune un personaj din cel mai recent spectacol al său, *Nu se știe cum*.

Spectacolele lui au această primă calitate – bucură ochiul, urechea, inima, mintea. Și sufletul, mai presus de toate. Clovni sînt primii pe care i-am văzut. Moartea care nu e moarte și bandul de clovni cu melon și cozonaci roșii care cîntă jazz pe covorul de frunze tomatice din *Romeo și Julieta*, unul dintre cele mai frumoase spectacole de teatru. Așa l-am cunoscut pe Bocsárdi. La sfîrșit, m-am uitat pe afiș și am început să silabisesc – Bo-csár-di.. Am învățat să zic și Peter Hilda, și Palfi Tibor și am înțeles că, ascunși de numele uneori greu de pronunțat pentru mine, sînt mari actori... *Romeo și*

Julieta reprezintă precedentul, adică punctul de sprijin, fundația.

A urmat *Antigona* și am văzut din nou clovnelul, în persoana lui Creon, unul hilar, nebun și asasin. Și din nou moartea care nu e moarte, pentru că Polinikes-cel-mort comunică prin semne cu Antigona cea (încă) vie, comentează ironic agitația sterilă a celor de dincolo. Căci așa e moartea, doar o trecere.

Piesa lui Pirandello, *Nu se știe cum*, tradusă pentru prima dată în română și regizată de Bocsárdi la Teatrul Nottara, are un personaj-paiată, grotesc, amenințător de lucid și amenințător la propriu, avînd conștiința trează, trezită, de fapt, de „crime” îngropate demult. Personajul acesta se înfîlnește cu moartea, care din nou nu e moarte, e o dizolvare a conștiinței în lichidul primordial. Și, în timp ce ideile, imaginile și sentimentele cresc și se dezvoltă împreună, textul e acolo ca fundament.

Clovni și jazzul – la asta mă gândesc cînd spun Bocsárdi. Și la bucurie.

Și, într-o seară, el, creator de teatru, și eu, spectator, bucurat de *Nu se știe cum*, am stat pentru prima dată față în față și ne-am spus, vorba lui Shakespeare, cuvinte.

Oana Stoica

Interviu cu regizorul Bocsárdi László

De ce ați folosit o formulă caricaturală a personajelor în noul dvs. spectacol *Pirandello de la Teatrul Nottara*?

Este un contrapunct. Fiind vorba despre un lucru foarte personal, care se poate întîmpla cu noi toți, simteam nevoia de contrapunct, adică să pregătesc momentele adînci prin parodie. De fapt, nu e bine spus „parodie”, trebuie și puțin grotesc, dacă se trece în parodie, devine îngroșat. Prin contrast, va dobîndi greutate atît forța momentului, cît și forța spațiului în care există personajele, ca totul să se întîmple „a-cum”, „aici”.

Cum ați ales acest text al lui Pirandello (*Nu se știe cum*) despre vină?

Vină? Pentru că nu mai simțim vina. Este problema personajului principal. Problema nu e că facem păcate, ci că nu mai avem remușcări făcînd aceste păcate. Trăim într-o lume în care nimeni nu mai dă importanță păcatului, vinei. Se destramă total. Nu mai avem puncte de sprijin.

Acesta este al treilea Pirandello, am mai făcut cu studenții la Tîrgu-Mureș *Omul, animalul și virtutea*, iar la Cluj, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*. Eu cred că Pirandello a fost întotdeauna un scriitor foarte

important, pentru că este scriitorul timpurilor moderne, cînd psihologia omului s-a murdărit atît de mult, încît a pierdut total sacrul.

Cred că Pirandello e în căutarea sacrului, care se regăsește foarte greu în relația cu oamenii zilelor noastre.

Ați reateatralizat un teatru sec, din ce în ce mai sobru, care e tot mai mult text și mai puțin spectacol. Sînt îndrăgostită de spectacolele dvs. tocmai pentru că ele reprezintă spectaculosul pierdut. Cum ați adus spectacolul la teatru?

Nu știu cît de nou e ce aduc eu. Cred că

spectatorii trebuie captivați în spațiul în care există ei, de aici

construiesc spectacolele, nu din punctul de vedere al ideilor, căci ideile sînt în text. Dacă sîntem atenți, aceste idei reușesc să iasă la iveală. Pentru mine este importantă relația cu spectatorul, cu spațiul, cu actorul. Trebuie să avem o relație directă și să putem schimba poziția spectatorului. Spectatorul trebuie să reușească să fie împreună cu noi, să se poată îndepărta la un moment dat, să fie ținut într-o continuă fluctuație, un dinamism care-l poate face să simtă că e vorba de joc. Teatrul trebuie să fie un joc. Eu așa cred. Caut să văd lucrurile din punctul de ve-

dere al bufonului, de aceea încerc să fac totul foarte surprinzător, pentru că bufonul vede lucrurile într-un mod surprinzător.

Contează experiența personală a regizorului în spectacol? Se vede ea pe scenă?

Eu cred că da. Cred că trebuie să treci prin anumite lucruri care te fac să simți importanța unor probleme, a unor întîmplări, a unor vise, să-ți dai seama ce înseamnă singurătatea. Singurătatea absolută în care nu ai altă cale decît să-l găsești pe El din ceruri... și atunci vezi altfel ceea ce este în jurul tău, oamenii, lucrurile despre care vorbim... Reușești să vezi totul din acel punct absolut care este El și, dacă te uiți de acolo, devii liniștit, poți să fii senin, te poate dura ce-i în jurul tău, te pot dura nenorocirile, dar rămîi întotdeauna liber pe undeva. Libertatea asta cred că trebuie dobîndită prin viață.

Cu actorii de la Sfîntul Gheorghe ați reușit să creați o companie, o trupă sudată, o echipă. Dar și actorii din alte teatre care joacă în spectacolele dvs. sînt altfel decît de obicei,

scoateți ce este mai bun din ei, ca și cum i-ați atinge cu o baghetă magică. Există o metodă Bocsárdi, un laborator special de făcut actori buni?

Nu știu dacă există o metodă, eu nu vreau să scot din ei ceva nou, eu vreau să am o legătură strînsă cu ei. Altfel nu putem lucra, decît reușind să vedem din același punct de vedere viața noastră. Pentru mine e mult mai greu cînd lucrez cu alți actori din alte teatre, îmi trebuie mult mai multă energie ca să sugerez, ca să îi conving că punctul meu de vedere poate fi valabil, dacă nu e prea grotesc sau prea deplasat.

Eu caut să fac contrapunctul cu anumite momente din spectacol care sînt aproape naturaliste, momente care, în contradicție cu restul, cu teatralitatea exagerată, duc la un adevăr. Așa văd eu viața – nu sîntem monotoni, nu avem culori palide, din cinci în cinci minute se poate schimba radical starea omului. Și asta vreau să se vadă și în spectacole. Nu vreau să fie făcute într-o anumită cheie, pentru că ar fi o manipulare. Cred în teatrul cu contrapuncte, ca în muzică, în care reușim să

Nu se știe cum este cea mai recentă premieră a regizorului Bocsárdi László



simțim și spațiul, și ideile poate nu chiar în același timp, dar sigur în același spectacol.

Schimbul de energii funcționează în spectacolele dvs.?

Trebuie să funcționeze, pentru că teatrul este o posibilitate de comunicare și, dacă nu circulă aceste energii, înseamnă că am lucrat degeaba. Eu așa gândesc – dacă spectatorii nu ies de la spectacol puțin neliniștiți, înseamnă că nu am reușit să facem un spectacol bun. Să rîdă în timpul spectacolului și când pleacă, să fie neliniștiți. Dacă nu se rîde, nu e un bun spectacol. Fără seninătate eu nu văd rostul teatrului, pentru că eu cred în bufon, în libertatea sufletului omenesc, nu cred în faptul că trebuie să fim deștepți... dacă sîntem, e bine, dar e bine să fim sensibili, să fim deschiși, să avem toleranță maximă.

Eroul nominalizărilor UNITER din acest an este Bocșárdi. Cum apreciați acest lucru?

Sînt puțin speriat de asta, pentru că, știindu-mă om, adică ființă cu păcate, o ființă slabă, mi-e frică să nu-mi complice felul de a face teatru. Deocamdată mă simt liber, dar e o zonă periculoasă, e un moment periculos pentru orice artist cînd este laudat de critici și de presă. Eu mă bucur extraordinar de mult pentru actorii cu care am lucrat și care sînt nominalizați, pentru că știu

că singurul lucru important pentru care ei fac teatru este faptul că sînt iubiți. Și, dacă este nominalizat cineva la un premiu, înseamnă că este iubit și de critici, ceea ce este cel mai greu și mai complicat lucru, zic eu.

Am primit un cadou reușind să facem spectacolele astea care au fost nominalizate, iar noi am fost pe fază cînd a căzut cadoul și l-am prins. Asta e. Fiecare dintre noi își face treaba. Dacă totul merge corect, nominalizările sînt o radiografie a teatrului, dacă nu e corect, atunci nimic nu mai are sens. Eu cred că merge corect și orice lucru care trebuie să se întîmple se va întîmpla pînă la urmă.

Ați lucrat cu precădere texte clasice, consacrate. Teatrul contemporan nu vă incită?

Ba da, am făcut un text contemporan care mi-a plăcut extraordinar – *Profetul Ilia* de un polonez cam de o vîrstă cu mine. Mi-a făcut o extraordinară plăcere. Dar mie îmi place să lucrez mai mult cu texte consacrate, pentru că le simt adîncimea și mă ajută să trec mai departe în teatru, să caut metode sau formule cu care pot să le fac importante și pentru public. Pentru că asta e menirea noastră – să găsim căile ca să transmitem textul de la poet la spectatorii noștri. Asta facem noi – încercăm să transmitem. Atîta tot.



Bocșárdi László în timpul unei repetiții la Teatrul Tamási Áron din Sfîntul Gheorghe

**REPERE
BOCȘÁRDI LÁSZLÓ**

- Născut în anul 1958 la Tîrgu-Mureș
- 1978-1984, Timișoara: Teatrul Studențesc Thalia
- 1984-1990, Gheorgheni: întemeiază trupa alternativ-experimentală Figura stúdió
- 1990, primul director al Teatrului Figura stúdió, devenit teatru profesionist
- Din anul 1995: director artistic al Teatrului Tamási Áron din Sfîntul Gheorghe

Spectacole:

- 1987, *Regele Ubu* de A. Jarry (Premiul pentru Debut, la Festivalul Național de Teatru Scurt, Oradea; Premiul Special la al II-lea Colocviu Teatral al Minorităților Naționale)
- 1988, *Nunta însingerată*, de F.G. Lorca
- 1989, *Meșterul Manole* de L. Blaga (Premiul I la Festivalul Național al Teatrelor Neprofesioniste, Sibiu; invitat la Festivalul Internațional de Teatru East, din Szeged, Ungaria)
- 1998, *Bine ai venit, boare!*, un spectacol realizat după comedia *O lună la țară* de Ivan Turgheniev (Marele Premiu al Festivalului teatrelor maghiare de peste hotare, Kisvárd, Ungaria)
- 2000, *Nunta însingerată* după F.G. Lorca (Premiul Publicului la Festivalul Teatrelor Maghiare de peste Hotare, Kisvárd, Ungaria; Marele Premiu al Festivalului Internațional „Atelier”, Sfîntul Gheorghe; invitat la Festivalul de Teatru Alternativ „Altfest”, Bistrița; la Festivalul „Donaufest” din Ulm, Germania; la Festivalul Internațional de Teatru Sibiu, la Festivalul Național de Teatru „I.L. Caragiale”, București)
- 2001, *Kasimir și Karoline* de Ödön von Horváth (Marele Premiu al Festivalului Teatrelor Maghiare de peste Hotare, Kisvárd, Ungaria; Premiul pentru cea mai bună regie, la Festivalul Internațional „Atelier”; Marele Premiu și premiul pentru cea mai bună regie, la Colocviul Teatrelor Minorităților Naționale, Gheorgheni; Premiul pentru cea mai bună trupă la Festivalul Atelierelor de Teatru Studio, Budapesta, Ungaria)
- 2003, *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare (Premiul pentru cel mai bun spectacol, la Festivalul Internațional „Atelier”). Spectacolul a fost prezent la Festivalul de Teatru Clasic, Arad

Spectacole realizate în teatre din România:

- 1992, *Dragonul de Evghenii Șvarz* (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca)
- 1995, *Cîinele grădinarului* de Lope de Vega (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca)
- 2000, *Omul, bestia și virtutea* de Luigi Pirandello (Academia de Artă Teatrală, Tîrgu-Mureș)
- 2001, *Năzdrăvanul occidentului* de John Millington Synge (Teatrul Național Craiova)
- 2004, *Să-i îmbrăcăm pe cei goi* de Luigi Pirandello (Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca)
- 2004, *Avarul* de Molière (Teatrul Național din Craiova)

Premii și distincții:

- 1997, Premiul Asociației Culturale Maghiare din Transilvania, pentru montarea contemporană a piesei *Suflet brav* de Tamási Áron
- 2003, Premiul „Jászai Mari”, pentru activitatea artistică; (distincție de stat acordată anual de Ministerul Culturii din Ungaria pentru oameni de teatru)
- 2003, Premiul național pentru regie a Ministerului Culturii și Cultelor din România pentru spectacolul *Romeo și Julieta* de W. Shakespeare

Nominalizări:

- 2004, nominalizare UNITER pentru regia spectacolului *Antigona* de Sofocle

Marius Stănescu, actor în „Nu se știe cum”:

- „Personajul meu alege o lume acvatică, este o soluție pentru el. Să trăiască precum peștii în acvariu, că poate e mai cinstit. Peștii nu mint. Sîntem născuți din lichid, sîntem 90% apă, să trăim în apă, poate vom fi mai sinceri, mai curați, responsabili cu ceea ce am făcut pînă acum și ce vom face de acum încolo.”
- „Resortul care declanșează conștiința personajului meu este a

doua «crimă», cum o numește el – adulterul cu soția celui mai bun prieten al lui. Asta îl face să își aducă aminte de crima adevărată pe care a comis-o – cînd era copil a omorît un băiat absolut din întîmplare și simte nevoia să creadă că o astfel de crimă i se poate întîmpla oricui. *Se întîmplă*, cum spune piesa, *nu se știe cum*. Și eu, cînd eram mic, era să pățesc ce-a pățit mortul din piesă, copilul.

Eram cu sora mea pe deal, la vaci, și ne jucam. Ideea mea a fost să ne jucăm cu o piatră, să o aruncăm de la unul la altul. Am prins piatra cînd eu, cînd sora mea și, la un moment dat, mi s-a părut că mă strigă cineva, probabil o vacă, pentru că nu era nimeni acolo. M-am întors exact cînd ea aruncase piatra, ea mă strigase și am luat-o în cap. Noroc că nu era un bolovan, era o piatră mică, dar am sîngerat, bineînțeles. Se putea întîmpla ceva rău, *absolut din întîmplare*. *Nu se știe cum*. Sigur, la vîrsta copilăriei sîntem tentați să uităm lucrurile urîte. Și personajul, copil fiind, a preferat să spună 30 de ani că a fost un vis. Or, a doua crimă, adulterul îi declanșează conștiința și are nevoie să mărturisească, să vadă că oamenii lîngă care trăiește pot să îl înțeleagă. Dacă ei ar fi înțeles, nu s-ar fi ajuns la moarte în final. Procesul de conștiință al personajului meu, faptul că se uită în oglindă și se vede așa cum e, că își dă seama că nu mai poate trăi cu lucrurile astea două, că trebuie să mărturisească, poate scapă. Dar Pirandello nu îl scapă, îl omoară. Pentru că așa e în viață. *Așa se întîmplă, nu se știe cum.*”



➤ „Marchizul de Sade” – la Odeon

Obscenități simpatice

Cristina Rusiecki

Cu mai mulți ani în urmă, dramaturgul american Doug Wright a hotărât să se despartă de iubitul său. Urma să petreacă ultimul Crăciun împreună cu acesta. A primit în dar un volum cu biografia Marchizului de Sade. Pierdea o relație, dar câștiga „o carte mare și groasă” ce avea să-i deschidă încet-încet ochii asupra unui personaj. Și ce personaj! Cel ce îi va greșa de aici înainte cariera. Un singur cuvânt ajunge pentru a rezuma cariera sa internațională: *Quills* sau *Marchizul de Sade*. Mai întâi o piesă, apoi filmul văzut de întreaga lume. Curînd Doug Wright a devenit un autor tipic al *establishment*-ului. Textele lui se joacă pe Broadway, iar anul trecut i s-a întîmplat suprema bucurie: Premiul Pulitzer pentru piesa *I am my own wife*.



Tot de un Crăciun i-a căzut și regizoarei Beatrice Rancea o carte despre Sade în mînă. I-a suris repede ideea unei montări pornind de la el. Și personajele noastre s-au întîlnit în București, la Teatrul Odeon, la spectacolul *Marchizul de Sade*.

Dincolo de otrăvurile dulci ale limbajului, care anesteziază licența, spectacolul vorbește mai degrabă despre cenzura ce stîrnește nămeții de fan- tezie și despre revolta împotriva oricărui tip de autoritate. În spatele lui Sade autorul reacționează furios la orice limitare de natură morală, socială etc. Nu sterilitatea religioasă, nici închistarea unei morale austere scot personajul din mînă. Înșuși conceptul de regulă îi produce o imensă și de necuprins repul- sie. Care ține să se exprime în savantlicuri ale licenței și ale obscenității simpatice. Din care un actor ca Florin Zamfirescu, încercat și profesio- nist, însoțit în permanență de un zîmbet pervers, știe să

scoată accente savuroase. Mai ales că e asistat de un dublet de fete: una frumoasă, ener- gică, foarte sigură pe ea în scenă, aflată la primul rol: Irina Ungureanu. Cealaltă, Paula Niculiță, jucînd o feme- iuscă sprintară, capricioasă, care balansează între austeri- tatea dogmei religioase și tentația de a ceda dulcilor otrăvuri ale desfrînării. Ușor de ghicit care învinge. Ca și în cazul abatelui, a cărui foame nestînsă de Dumnezeu Dan Bădărău o joacă absolut perti- nent pentru epoca noastră.

Marchizul de Sade este un spectacol care, cu tot cu atutul costumelor lui Cătălin Botezatu, va plăcea sigur marelui public din București. Un spec- tacol care urmează tradiția plăcerii înfiorate de acum două secole, cînd Teatrul Grand Guignol era cea mai mare atracție turistică a Pari- sului. Intrați la teatru și nu vedeai prea bine, luminile erau întunecoase. Găseai sus- pans, multă melodramă și efecte speciale. Violuri, cri- me, mutilări de tot felul, în secvențe de mare expresie plastică, cu sînge peste mă- sură și ochii scoși de la ani- male, făcînd parte din rețeta fiecărei seri. Și cu o schemă fixă: „trei orori șocante și trei farse îndrăznețe”. Pentru ca emoțiile publicului să poată fi biciuite cu splendoare într- o doză sănătoasă de rîs și tremurici. Un juriu din patru oameni, ales ad-hoc, dădea note, în fiecare seară, pentru succesul spectacolului. De la studiul acestor mecanisme ale înfiorării a început Doug Wright să-și elaboreze textul.



„Lumea vrea să vadă la teatru încurcături și probleme”

Declară dramaturgul american Doug Wright, laureat al Premiului Pulitzer

Vi se par atît de interesante oroarea, senzaționalul, crima pe scenă?

Toți avem un interes față de ceea ce e interzis și senzațional. Unii dintre noi capitulează în fața lui și devin dependenți. Alții neagă închizînd ochii în fața aspectelor întunecate, ale civilizației zilelor noastre. Dar există și o cale de mijloc. Prin cercetarea aspectelor întunecate găsim adevăruri umane folositoare și chiar pozitive. În fond, nimeni nu vine la teatru ca să vadă un spectacol cu o familie drăgălașă și așezată care tocmai ia un dejun perfect. Lumea vrea să vadă încurcături și probleme. Iar Sade le oferă *en-gros*.

N-ați scris texte numai despre Sade, ci și despre Dali sau Duchamp. S-ar zice că toți revoltații artei vă dau fiori.

Personajele extreme mă atrag. Am crescut ca un băietel foarte politico de la școala presbiteriană.

Poate de aceea îmi plac ciudații, excentricii, cei ce se opun autori- tății, dar lasă să se vadă că sînt ome- ni. Cele mai marginale figuri pot ascunde cele mai profunde adevăruri.

Are un gust mai „dulce” revolta împotriva autorității, a convențiilor?

Mă fascinează artiștii care au fost și provocatori pe tărîm social. O su- medenie de instituții există doar ca să sprijine status-quo-ul, fie că sînt guvernamentale, fie religioase. E rîsul artei să pună aceste instituții în discuție, să le pună întrebări, să le contrazică și, cînd e cazul, chiar să-și bată joc de ele. Artă este conștiința noastră colectivă, dincolo de orice altă instituție. Îmi plac arti- știții ludici care iau în rîs instituțiile respective.

Și Sade e ludic?

Da. E cunoscut el ca pornograf și teoretician politic, dar nu și ca om

de spirit. Toată opera sa conține pas- saje comice, satire la adresa societății și a bisericii. Adesea sim- țul umorului a fost estompat la el de furia împotriva lumii, dar sper ca în piesa mea să-l descoperim ca pe un tip amuzant.

Ați afirmat la conferința de presă că teatrul în America este din ce în ce mai mult obiect de muzeu.

Da. Costurile producției au crescut imens, teama că publicul nu va veni e mare, mai ales dacă producția vorbește despre ceva nou, nefam- liar, inovativ sau amenințător. Pen- tru a face publicului pe plac, pro- ducătorii reiau piese care au avut deja succes sau montează muzi- caluri similare celor din anii trecuți. De unde se vede că, în loc să meargă înainte, teatrul se *reesea- pează* doar pentru succese de mo- ment. E înfricoșător ce se întîmplă.

Mai spuneți că, după mulți ani, artistul american se preocupă din nou de problemele sociale.

Da, are mare legătură cu atacurile teroriste și cu schimbarea orientării politice a clasei conducătoare. Mulți artiști sînt furioși și îngroziți, cum n-au mai fost în ultimele de- cenii, cînd au dus o viață confortabilă. Acum, în loc să scrie drame despre realități paralele, sînt din ce în ce mai interesați de ce se întîmplă în stradă, stau cu ochii pe ziare și se fac auziți. Arta se leagă

din nou de implicarea în politic, pentru prima dată de la războiul din Vietnam. Iar această tendință dă teatrului relevanță.

Însă piesele respective nu se văd pe Broadway, ci în comunități mici.

Da, n-au anvergura montărilor de pe Broadway, sînt operele vreunui „maniac” care montează o piesă în trei zile, în pivnița unor prieteni, dar piesa lor are totuși efect cultural. Asta mi se pare incitant.

