

pus oprobriului public cu happening-uri ocazionate de: vizita lui Peter Brook, inaugurarea librăriei Humanitas (alături de cvartetul «Serioso»), concerte experimentale la Radio și în Festivalul Internațional de Muzică Nouă, București 1991 (împreună cu formația «Pro contemporania») • caută sediu, nu caută norme, caută sponsori • ANTRACT

de cap a politologilor și aspiranților la gloria de expert în sociologie politică din toate timpurile constituind-o căutarea modalităților optime de participare la ceea ce se petrece cu noi și în jurul nostru, în alt mod decât o face manechinul din vitrină. Și, în mod sigur, n-a fost deloc întâmplător faptul că acest eveniment pe de-a-ntregul experimental s-a petrecut în chiar patria «Alternătivei Portocalii»*. Grupul de artă experimentală ANTRACT n-a făcut decât să participe cu experimente mai mici în cadrul acestui proiect mai amplu, menit să stimuleze o mentalitate dialogică. Și o va face în continuare în România, unde este mult mai multă nevoie de o astfel de mentalitate. Cu siguranță mai multă decât în Polonia.

LUCIAN BRANEA

* Grup teatral specializat în happeninguri. A fost prezentat, într-un scurt articol, și în revista noastră [n. red.].



ARTA STRADALĂ — UN EXPERIMENT DECAPOTABIL?

Cînd nu e însoțită de conotația unei practici declasate, expresia «artă stradală» echivalează, probabil, pentru foarte mulți cu un gen «experimental» (iată-l, așadar, innobilat!) provenit dintr-o «decapotare» a unui teatru, a unei săli de concert sau a uneia de expoziții. Or, chiar și această perspectivă, «indulgentă», se dovedește, la rîndul ei, reductivă, căci pretinsa «decapotabilitate» a artei, care sugerează posibilitatea transferării (fără rost) a artei dintr-o zonă în alta și invers, riscă să lase deoparte alte aspecte, determinante însă pentru această discuție, cum ar fi: existența unor circuite culturale paralele care dublează așa-zisul main-stream, necesara adaptare la o situație de comunicare artistică ne-canonice, gradul de implicare a unui public a-tipic ș.a. Iar punctul de fugă al acestor observații ar duce, în final, către recunoașterea unui gen specific de artă, constituit în baza unei retorici proprii, situate, oricum, în «opoziție» față de sistemul artei canonice.

Probabil că spulberarea ultimelor iluzii despre «mitul» decapotabilității artei poate fi produsă cu atît mai mult de experiența

mixării unui Festival Mondial al Tineretului cu un pelerinaj ce prilejuește manifestarea spectacularului catolic și chiar întîlnirea cu însuși Papa Ioan Paul al II-lea. Într-adevăr, în fața a 2—3 milioane de participanți care împînzeau toată Czestochowa, făcînd ca străzile, parcurile, scuarurile să fie înfesate de un spectacolar aflat în continuă expansiune, nu se mai putea pune problema dacă nu cumva acești tineri cîntă sau dansează în stradă pentru că nu i-ar fi lăsat cineva să o facă în vreo sală de spectacol. Iar faptul că printre ei erau și preoți (și nu pușini) care făceau exact același lucru, lăsa în urmă grija artei «de cabinet», pentru a pune o cu totul altă problemă: dacă nu cumva coincidența celor trei evenimente redimensiona funcția artei, schimbînd în cele din urmă fața acestui oraș, ba chiar comportamentul (cultural sau religios) al comunității. Cu adevărat, întreaga realitate cotidiană a orașului subîntinsă de o distribuție ubicuă a artei: tinerii cîntă, dansează sau fac pantomimă, se cîntă texte religioase pe ritmuri moderne, pelerinii au în vîrfurile rucsacelor gigafoane, preoții cîntă cu chitare atîrnate de gît și nici călugărițele nu te lasă indiferent, ademenindu-te să dansezi împreună cu ele. Spectacularul religios, ieșind și el în stradă, devine, contrar «preceptelor», ispititor, iar tinerii se lasă, parcă, mai ușor «manipulați» de... lecția toleranței. Spectacolul oricărei națiuni, oricărei formații devine sursa unei curiozități nesupuse însă pedepsei, căci alteritatea

nu mai viciază. Niște pelerini hippioți defilează sub pretextul unui alai de nunta, cu mire și mireasă, cu încălțări antice și pălării arse de soare, cu eșarfe și plete, toți rîzînd și cîntînd cîntece bisericesti în ritm modern. Și, aici, nimeni nu le reproșează faptul că sînt tineri.

Străzile sînt pline de o vestimentație exuberantă, în care întîlnești costume naționale alături de costume de teatru purtate ca haine de toată ziua. Înseși limitele spectacularului au intrat în expansiune, chiar și hainele hippy devenind parte dintr-o convenție mai largă, non-conformistă. La fel de non-conformistă pare și fața de la chioșcul de înghețată care dansează în timp ce își servește clienții, și asta nu din vreun destabilizator interes comercial.

Și cînd în oraș e prea tîrziu, niciodată nu e prea tîrziu să dai mici spectacole «de cameră» pentru gazdele noastre. Familiei îi plac valsurile vieneze și prelucrările moderne cîntate la sintetizator de Liviu Marinescu, solo-urile de percuție ale lui Lucian Maxim, iar desenele lui Vasile Mureșan-Murivale sînt la mare preț. Alte spectacole ne duc fie pe o scenă în aer liber, în centrul orașului, fie în plină stradă, acolo unde grupurile de tineri sînt asediate de spectatori (era să zic «trecători», dar aici distincția nu mai este operantă). Scenele de pantomimă se bucură de succes. La fel, percuția lui Lucian Maxim și dansatorii costumați în pelerine medievale cu însemne heraldice.

Zona laică și cea bisericască și-au schimbat granițele convenționale: profeții sînt înfrînși pe străzi în atitudini de-canonizate, iar tinerii pelerini, încononjați, cîntă un folk cu texte religioase. Spectacolul stradal este completat de spectacolul străzii: pretutindeni, chipul papei — pe baloane, pe brelocuri și chiar pe tricouri; și în ferestrele caselor. Și tot nu am înțeleg de ce «arta stradală» nu e o artă «aruncată în stradă» dacă nu am accepta că, de fapt, esențială rămîne convenția pe care o propune ea: în primul rînd ar fi vorba despre o lecție de toleranță față de «celălalt», lecție care începe

prin anularea «suspiciunii» (dar de ce ies ăștia în stradă, las' că știm noi... sînt anti... sînt ultra...) sau a «preconcepțiilor» (săracii, nu i-a primit nimeni într-o sală!). Un alt gen de artă apare în această zonă, propunînd un alt tip de «joc» cu publicul, modulîndu-i acestuia însuși comportamentul cultural. Un public dezinhizat, care își asumă «rolul» de spectator, participînd în modul cel mai direct la joc. Disponibilitatea sa dialogică ține, de fapt, de puterea de a-și asuma arta ca pe un eveniment comunitar, care, în același timp, îl privește în chipul cel mai direct și pe fiecare «spectator» în parte. De aceea el e pregătît să

joace mai multe roluri de spectator, nu doar pe cel de «privitor»; și orice rol ar juca, îl joacă... cu talent. Este unul din faptele extraordinare ale festivalului de la Czestochowa, căci acest public oferă, în fond, o lecție de libertate. El s-a eliberat de prejudecata că spectatorul este un martor impasibil; apariția unui violoncel în plină stradă nu l-ar contraria... Acceptarea artei românești în circuit european nu poate fi întîrziată decît din pricini contextuale. Dar pentru o artă europeană e nevoie, totuși, de un public european, tolerant, dezinhizat și... talentat.

IULIAN COSTACHE

ÎNAINTE DE A TĂCEA

Nu e o sală de spectacol, ci o scenă în aer liber în Piața din centrul Czestochowej. Capete blonde bandajate hippiot privesc nedumerite cum actorii iau spectatori de mîini și îi conduc cu blîndețe sau cu mici ghionturi pe scenă. În aer încă mai plutesc cuvintele preotului sud-american: «God loves all of us. Let us pray». E o tăcere forfotitoare înaintea unui spectacol care, iacătă, nedumerește, nefiind nici folk catolic, nici povestea pantomimată a K.G.B.-ului, sub formă de bal mascat, oferită înainte de ruși. Măștile lor violente fac un contrast reușit cu figurile de sfinți-cerșetori ale compatrioților care-și cîntă cu energie durerea pe străzi. Li se va propune acum acestor oameni o ieșire de moment din carnavalul catolic pentru contemplarea în palimpsest a unor biserici de cretă colorată pe asfaltul pe care pictorii reconstruiesc o durere și un plîns al neamului românesc: distrugearea credinței.

Un happening al istoriei lor? Chiar dacă secvența nu e filmată pentru difuzarea pe post, ca fiind, ei bine, prea «curioasă» (pictori cu mișcări energice desenînd la picioarele spectatorilor, o chitară clasică în fundal, patru oameni în costume negre care se așază în cruce în mijlocul desenelelor, încadrați convențional cu cretă, un cor în spate care cîntă dintre spectatori, oameni mascați care stau pe margini și privesc la clădirea bisericilor, impasibili, cum au privit și la dărîmarea lor) iar plecaciunile pictorilor, genuflexiunile la fiecare nouă linie trasată și socotită ca zid și mîinile trupurilor negre închipuind o cupolă de biserică nu s-au aflat în prelungirea sărbătorii papale, există speranța că Dumnezeu fiind acum afit de aproape de acest loc îi va face pe oameni mai drept-socotitori și mai disponibili pentru a recepta acest joc al pierderii identității prin deformarea spațiului românesc de simțire și credință.

Efortul de resacralizare a spațiului de joc a găsit un moment fericit. Teatrul, alungat de biserică, își poate regăsi dimensiunea reală, aceea de spațiu locuit (în sens heideggerian), chiar temporar, de om. Are o șansă și manifestarea sincretică a unor arte. Dar e destul? Oare nu-i prea puțin? Mai rămîne ca, în momentul în care muzica de orgă s-a oprit, să nu ne simțim

absolviți de Dumnezeu, pentru ca tot ceea ce ne așteaptă acasă — minciuna, șarlatania, cinismul surizător al celor ce conduc — să nu ne răpească fragilul spațiu pe care ni l-am creat.

Muzica de orgă s-a oprit, spectacolul s-a terminat, înapoi în rînd, acolo unde smerenia e ploconire. Alea jacta est...

ALICE VILCEANU

CE (MAI) E DE FĂCUT?

GESTURI DE SOLIDARITATE UMANĂ

În minunata noastră meserie, din cînd în cînd se întîmplă să culegem lauri pentru întruchiparea scenică a unor personaje handicapate neuromotor. Lumea ne admiră, ne laudă, critica ne acuză de naturalism, dar, dincolo de asta, există cu adevărat astfel de persoane. Unii se pot ajuta singuri, dar, din păcate, sînt foarte mulți și cei care rămîn dependenți de familie sau, mă rog, de instituțiile care țin loc de familie: cămine-spital, case de copii etc. Mulți nu se pot depla sa decît în cărucioare de invalizi, alții nici nu pot duce singuri la gură pîinea cea de toate zilele. În lumea mirifică a scenei, ei ne vîd frumoși, puternici, noi dîndu-le acel dram de curaj care le e necesar să supraviețuiască nefericitei lor soarte. Ne urmăresc la radio, la televizor, la cinema, din cînd în cînd la teatru, atunci cînd au curaj să iasă în lumea pe care o știm cu toții cît de crudă este.

Trebuie să știți că pînă la elaborarea noii Constituții — și să sperăm că numai pînă atunci — ei nu au nici un drept. Mulți dintre ei — și tocmai cei mai grav loviți de soartă — nu au decît dreptul de a muri.

Cunoscînd din interior această lume a handicapatilor neuromotori, îndrăznesc să fac o propunere. Ce-ar fi dacă fiecare instituție de spectacol din România ar da un spectacol pe an în beneficiul Asociației Handicapaților Neuromotori din România?

Ne-am demonstra încă o dată sensibilitatea, iar ei ar simți că solidaritatea umană nu e o simplă vorbă în vînt.

DAN ANTOCI, actor la Teatrul Național din Timișoara