

Anca MOCANU

Un teatro sin teatro

Plină de inovație, stil, dinamism, *capitala* Cataloniei, Barcelona, este, ca niciun alt oraș, îmbinarea armonioasă între medieval – avangardă – modernism. Unică prin cele mai numeroase și mai excentrice opere de artă (Picasso, Dalí, Miró) și arhitectura spectaculoasă a lui Gaudí – un adevărat muzeu în aer liber, Barcelona se reinventează de la o zi la alta menținându-se în avangarda culturii contemporane. Evenimente muzicale și artistice organizate în teatre, muzee, galerii, sau răspândite în tot orașul pe străduțele evului mediu, fac din metropolă o scenă de teatru.

Muzeul de Artă Contemporană din Barcelona (MACBA) – una dintre construcțiile ultramoderne și spectaculoase cu fațadă albă, sticlă și rampe abrupte care se ridică din mijlocul unui micuț cartier cu străzi înguste și arhitectură gotică – a găzduit între 25 mai – 11 septembrie 2007 expoziția **Un teatro sin teatro**. Peste 600 de lucrări – documente, fotografii, afișe, instalații, video-proiecții, înregistrări audio și opere de artă te obligă pentru câteva ore să gândești artele vizuale din prisma teatrului. Expoziția subliniază relația fructuoasă între artă și teatru începând cu anii de avangardă timpurie și până la sfârșitul anilor '80, aducând în atenția spectatorului mișcările artistice precum și figurile-cheie ale acestora.

Odată intrat în spațiul expoziției, parcurgi un adevărat *eseu vizual* care nu îți vorbește propriu-zis despre teatru sau scenografie, ci despre cum noțiunea de *teatralitate* a modificat percepția despre lume și artele vizuale. Pornind de la teoriile lui Meyerhold, Grotowski, Beckett, Artaud, Kantor, revoluționari ai spațiului clasic teatral, influența și interacțiunea lor cu mișcările de avangardă (Dadaism, Suprerealism, Futurism, Constructivism), se derulează o sinteză a modului în care limbajul teatral în artă a influențat și continuă să rămână un instrument de interpretare. În mare, expoziția care se întinde pe două etaje reflectă constant interacțiunea reciprocă între formele de spectacol popular și reprezentații teatrale, de la cabaret la operă, rock și dans, de la teatrul de stradă la performance, de la parada carnavalească la ritual.

Rămâi surprins zăbind ciocanul lui Artaud cu care artistul dă formă realității, corp, ritm și durată... Te minunezi în fața *mașinilor* inventate pentru teatru de Kantor, precursorul *happening*-ului și al teatrului – laborator; te regăsești și te salvezi prin *teatrul sărac* al lui Grotowsky asistând la scene-workshop.

Se explorează atitudinea mișcărilor de avangardă a secolului XX spre teatru – Dadaism, Suprerealism, dar și antiteatru, Futurism – de la Tristan Tzara, Marcel Iancu, Eli Lotar, la Hugo Ball, Lorca și Dalí, Bon, Gómez de la Sema. Pe ultimul îl ascuți vorbind despre actor, gesticulând nervos, mimând ba o găină, ba un cocoș, în timp ce în fața ochilor se derulează schițe-portret ale autorului.

Eseul își continuă curgerea (ignorând cronologia sau analogia) spre mișcarea care a dezvoltat conceptul de *teatru total* – Flux, ai căror inițiatori sunt Robert Filliou și Ben Vautier. Arta minimalistă apelează la privitor așa cum procedează și teatrul; astfel, multe lucrări iau corpul uman drept model pentru sculptură cât și pentru *performance*. Exemplul elocvent sunt *performance*-urile lui Robert Morris, spumoase

în coregrafie și tehnici de dans, dar și instalația cu totul aparte a lui Valcárcel care invită pe fiecare vizitator al Muzeului să urmeze o serie de instrucțiuni ca și cum ar fi pentru câteva momente actor.

Desigur nu lipsesc postminimaliștii Nauman și Graham, care au renunțat la pictură și s-au îndreptat spre modalități de exprimare mult mai teatrale și spectaculoase. În proiecții din anii '70 artistul ia rolul unui spectator ce asistă cum operele-i sunt modificate sau poate chiar distruse de intervenția publicului. Schimbul între teatru și cinema prin instalațiile video semnate Coleman și artiști ai Bauhaus-ului, ca Schlemmer, creionează alte imperative ale *expoziției eseu* care te aduc la viața normală de zi cu zi, la modul cum relaționează, și inter-relaționează oamenii – de fapt, te aruncă în prima scenă de teatru: *strada*. Din carnavalescul popular în atmosfera cabaretului burlesc, de la figurile comice ale *commediei dell'arte* – a căror înșiruire aduce cu o reprezentare teatrală –, la proiecțiile despre modă și stil, un recurs de la fotografie la teatru, un itinerar al limbajului care apropie cele două plăceri: al *jocului* și al *instantaneului*. „Slideuri”- imagine într-un ciclu perpetuu sincronizează cu vocea de pe casetă, regăsind astfel descrierea și memoria în relație cu timpul. Discursul narativ atât de complex al instalației video *So Different ... and Yet* relevă stereotipul *self image* în dimensiunea psiho-socio-culturală.

Pleci cu gândul la ceea ce Coleman încerca să ne transmită în finalul eselui expoziție, că trăim într-o realitate falsă, fiind victimele propriilor noastre identități impuse de noi înșine; că gesturile oamenilor sunt semne exterioare ce definesc realitatea subiecților, dar, pentru o clipă, am putea să captăm mai profund realitatea existenței noastre și asta doar grație artei.

După un periplu în istoria avangardelor, un salt în spațiu și timp la Figueres, acolo unde cel mai teatral dintre pictori, Salvador Dalí a dăruit lumii întregi un *Teatru-Muzeu „Gala-Salvador Dalí”*. Înzestrat cu imaginația cea mai suculentă, cu gustul pentru fast și pentru teatru, pentru grandios, joc și sacru, Dalí și-a jucat viața cu o furie imperială, cu exaltare constantă, mania grandorii devenind o necesitate a teatralizării destinului său. Megaloman, egocentrist, definindu-se ca fiind „un pervers polimorf”, un „paranoic”, se pune tot timpul în cauză, opunându-se lumii, pentru a-și afirma excelența și geniul. Extazul permanent în care trăiește, obsesia frenetică pentru propria persoană, nevoia acută de a șoca și de a fascina i-au transformat viața în legendă, geniul neezitând să o ridice la semnificația unui *mit*. Și-a făurit singur posteritatea, construind la Figueres, un edificiu impunător, un teatru-muzeu, simbolul plenitudinii daliniene.

Fondat în 1974, Teatrul-Muzeu stă sub semnul genialității, poartă amprenta unui personaj cu un talent incontestabil, umbrat uneori de un temperament exploziv. Dalí a conceput *templul* pe dimensiunile numite suprarealiste, inverse adesea obișnuinței comune, dar fără nici un sens ascuns, distilat la o simbolică nouă și personală, uluitoare.

Sucesiunea celor 22 de încăperi pe subiecte și teme pune vizitatorul în situația de a deveni atât propriul său *actor* cât și *spectatorul* scenariilor imaginate de autor sau chiar al închipuirilor proprii. Concepția unică, dar identică inspirației originale, și transpunerea ei în imagini succesive, depășește linia obișnuită a expozițiilor de artă. Lipsa unor indicative cronologice și spațiale creează un context mai mult decât teatral, un *spațiu de vis teatralizat*, lăsând vizitatorilor posibilitatea

creării și recreării operei daliniene. Spațiul teatralizat își creditează spectatorul, fantezia suprarealistă capătă materialitate.

Teatrul devine echivalent al muzeului, *muzeul*, reinventat, muzeul reiterat după pilda daliniană („retrăirea polemic fulgurantă” a fiecărui moment din trecut) devine tot mai mult locul în care operele de artă (ale lui Dali sau ale lui El Greco, Meissonier, Duchamp etc) visează să-și trăiască suprem existența. Teatrul e un câștig al Muzeului prin surprizele vizuale, oferind oportunitatea experimentării sistemelor optice daliniene: „piese” stereoscopice (oglinzi) care provoacă prin „magie” imagini *anamorfomice*.

Acest *spațiu labirintic* desfășurat în galerii suprapuse pe trei niveluri, o zonă centrală la parter și o incintă superioară își „pronunță” *teatralitatea* de cum se lasă noaptea „când Wagner prinde viață, drama arhitecturii este revelată în lumina abundentă și *cava* – servită pe terasă”. *Turnul Galateea* – cu forma geodezică (și structura perfectă matematic) „imită” „macrocosmic un glob și poartă realitatea microcosmică fațetată a muștei” – e inspirat din arhitectura lui B. Fuller. Fațadele, decorate cu bucăți triunghiulare de pâine, sunt surmontate de ouă imense albe și aurite intercalate de statui. În tavanul zonei centrale – boltit ca o cupolă de observator astronomic, Dali și-a suspendat barca înconjurată de lacrimi gigantice. Jos, în centrul edificiului, se află automobilul artistului încărcat cu plante verzi și un sistem mecanic de stropit, având pe bancheta din spate silueta abia vizibilă a unei femei încoronată de nuntă desigur, evocarea Galei... „Taxiul ploios” – o recreare a obiectului suprarealist din 1938. Pentru această versiune, Dalí a folosit un Cadillac care-i aparținuse lui Al Capone. *Sculptura-mascotă*, *Regina Esther*, e un cadou primit de la artistul austriac Ernst Fuchs. Curtea-grădină cu pereți-tufiș de flori și liane, un spectacol fantasmagoric de melci, scoici, forme umane sculpturale, sertare și cornuri de rinocer – întregește grotescul simbolistic.

La începutul Galeriei inițiale a parcurșului obligatoriu, poate fi admirată o compoziție alegorică, având un evident substrat politic: profilul gigantic al unui struț care are ca trup ... un cap de mongol cu coroană, aluzie la capetele încoronate și la dictatorii tuturor timpurilor .

Teatrul-Muzeu, operă suprarealistă totală, e un *puzzle* de obiecte colecționate de-a lungul vieții care fac parte acum din biografia artistului. O atracție aparte ar fi camera al cărei interior, când privești „prin gaura cheii”, ia forma chipului unei femei. Compoziția te duce cu gândul la colajul „*Fața lui Mae West*” (canapeaua imită perfect gura actriței).

Templul de la Figueres – un monument al gloriei, ridicat spre a provoca istoria și a precipita viitorul, o adevărată *paradă imperială* de opere de artă, bijuterii, piese de mobilă, cărți, personaje de carnaval, albume cu fotografii, postere etc. – își înalță decorul arhitectural purtând amprenta unui român: Horia Damian. El este cel pe care Dalí l-a ales pentru a alcătui „decorul de o hieratică solemnitate” menit să străjuiască intrarea de onoare a Muzeului. Bilele innumerabil aglutinate, ce alcătuiesc formele arhitectonice ale artistului român, sunt pentru Dalí *imagini ale densității vitale*.

„Spirala logaritmică – acest soi de severă perfecțiune” (studiată de teoreticianul român Matila Ghyka) stă la baza planului acestui edificiu care se propune a fi un *d’après* pentru un Pantheon sau edificiu bramantian. O astfel de „frumusețe rotundă” definește situarea artistului în centrul lumii, lume încheagată în jurul *Răstignirii*, laitmotiv al universului dalinian.