

# TEATRUL MODALITĂȚILOR COMBinate

Lucrarea criticului american R. Kostelanetz „The Theater of Mixed Means”, Dial Press, New York, 1968, subintitulată „introducere la happening, ambient cinetic și alte spectacole cu modalități combinate” împrumută de la tema sa dinamismul, pe alocuri stridentă, desfășurarea fragmentată, mai ales implantarea dezbaterii în zone diverse de manifestare a spiritului uman. Cred că este cea mai completă și mai revelatoare lucrare ce ne-a parvenit despre acele forme noi de spectacol, în al căror hățis s-ar părea că sînt pe cale să rățacească o seamă de creatori din occident, și în pragul cărora noi folosim anatema, ironia sau aluzia laudativă, cînd, de fapt, ar trebui să ne mărturisim cinstit ignoranța.

Cartea este împărțită în trei părți. Prima și ultima, intitulate respectiv *The mixed-means medium* (Spectacolul de modalități combinate) și *Critical values and the theatre of mixed means* (Criterii de valoare și teatrul modalităților combinate) sînt două eseuri ample, în cuprinsul cărora se stabilesc în primul rînd coordonatele istorice, sociale (în mai mică măsură) și estetice ale noului curent, precizîndu-se sursele și înrudirile lui, detectabile în gîndirea artistică a ultimelor cinci decenii.

După John Cage, unul din promotorii și corifeii noului „teatru”, acesta ar avea ca menire „obținerea unui spor de percepere conștientă a lumii”. La temelia actelor sau tentativelor artistice din care se constituie, ar sta o viziune contemporană a conceptului de spațiu, de timp și de ambient, cu accentul pe dinamism. Este o viziune născută la confluența dintre artă și cibernetică, la punctul istoric de întîlnire a convențiilor și dezideratelor artistice tradiționale cu tehnologia electronică, cu tot ceea ce decurge din ea sau, dacă vreți, cu tot ceea ce ea permite și promite spiritului uman. Trăim într-o epocă de suprasolicitare informațională și de totală neîngădire a imaginației, aceasta dispunînd pentru prima oară în istoria omenirii de temeuri științifice și aparataj tehnic care să-i susțină zborul. Trăim în epoca extinderii vertiginuoase a acelor *mass media* care își pun pecetea nu numai pe stilul producției artistice (și lipsa de stil este un stil!), ci și pe antenele receptoare, pe sensibilitatea publicului. În aceste condiții, unii se întreabă cită vreme va mai putea dăinui cu vitalitate, nu doar supraviețui, numai teatrul în

forma lui actuală, cu raportul spectator-spectacol pe care i-l cunoaștem. Spunem numai, deoarece Allan Kaprow, un alt veteran al noii tendințe spectacologice, precizează: „Ceea ce facem astăzi nu înlătură ceea ce s-a făcut... Nu înseamnă că teatrul tradițional... trebuie dat la o parte. Doar să-i mai adăugăm ceva”.

În ce constă acest „ceva”? Partea a doua a cărții răspunde întrebării, prin consemnarea în *extenso* a convorbirilor avute de Kostelanetz cu nouă reprezentanți proeminenți ai „teatrului modalităților combinate”.

„Quot homines, tot sententiae”, — ar fi pe cît de oțios, pe atît de nesemnificativ să enumerăm aspectele pe care le îmbracă deocamdată acest „teatru”. Se știe, de altfel, în linii generale, că este vorba de spectacole fără un text sau chiar numai un filon narativ bine definit, înmănunchind toate artele vizuale și auditive, precum și componente tehnice, adesea fără durată prestabilă și chiar dispersate, concomitent sau succesiv, în diverse „spații de joc”. În etapa actuală, trăsătura comună cea mai izbitoare și totodată cea mai controversată constă în punerea în discuție a supremației Cuvintului. Renunțînd la rolul lor ancilar, celelalte elemente componente ale spectacolului se afirmă competitiv alături de Cuvînt, urmărindu-se în ultimă instanță (dacă e să dăm crezare afirmațiilor creatorilor) obținerea unei structuri coerente. Dar de o coerență nouă, care ține seama de „simultaneitatea situației electronice” (Mc Luhan), acceptă „condiția haosului formal” și „implică numai o serie de redefiniri și, concomitent, o reajustare a percepției conșiente”. Kostelanetz invocă exemplul spectacolelor Kabuki și citează o observație a lui S. Eisenstein: „... aici sunetul-mișcarea-spațiul-vocea nu se *acompaniază* reciproc (nici nu decurg paralel), ci funcționează *ca elemente de însemnătate egală*”. Și Kostelanetz adaugă: „Poate că teatrul modalităților combinate își va constitui cîndva... un limbaj coerent, pur teatral... iar publicul occidental va înțelege tot ceea ce vede la fel de precis cum înțelege spectatorul japonez reprezentanții Kabuki”.

Iată deci că este introdus factorul subiacent al întregii dezbateri: publicul. Cei care fac credit noului curent teatral invocă mutațiile petrecute și pe cale de a se produce în sensibilitatea publicului. Ei susțin că intensitatea și caracterul trepidant al existenței contemporane, salturile științifice,

mai cu seamă mijloacele electronice de comunicare în masă determină o modificare a receptivității de orice fel, în speță și a celei artistice. Un plus de acuitate și totodată atrofierea răbdării, a disponibilității pentru asistarea pasivă; refuzul monoconcentrării în favoarea unei omniatenții care să surprindă tiparele cinetice din viața cotidiană. *Nota bene:* este vorba cu precădere de spectatorul tinăr, adică de acela care desprinzându-se treptat de „galaxia Gutenberg” — formula pregnantă prin care sociologul canado-american Mc Luhan desemnează era supremației tiparului — se reatașează unei noi configurații spirituale. Acestui spectator tinăr nu-i mai sînt de-a-juns modalitățile tradiționale de organizare a experienței intelectuale și artistice, precumpănitor vizuale, individuale și pasive. Leșit de sub imperiul exclusiv al tiparului și afundându-se tot mai mult în jungla electronică, unde dispar vechile bariere ale subtilităților lingvistice și se constituie un limbaj audio-vizual de circulație internațională, tinărul a pornit pasă-mi-te, pe calea care duce la o nouă formă de existență tribală, electronică și la scara universului, radical diferită de individualismul de tip renescentist. El are sau va avea nevoia de o artă care să-i solicite ca *participant* („Nu simpatizez de loc cu ideea că artistul trebuie să asume integral răspunderea reușitei unei seri” — Rauschenberg), să-l implice prin caracterul ei de act colectiv, dar totodată, să-i ofere, prin simultaneitatea și multiplicitatea incitațiilor artistice, posibilitatea unei alegeri, deci a unei reacții individuale. Kostelanetz însuși precizează că „mărturia actului artistic rezidă și de aci înainte în sporul de calitate prin care o anumită situație se distinge de nivelul ei curent”.

Generos în trimiteri la persoană, Kostelanetz păcătuiește totuși prin omisiune de citat. Hegel, Marx, Engels, Lukacs, Garaudy — iată doar cîteva nume pe care ne-am fi așteptat să le întîlnim dată fiind tema cărții. Mai cu seamă, dată fiind că toți creatorii noului tip de spectacole se vor conștientiza și declară fără ocolișuri că teatrul nu este doar simplu divertisment. (*Cage*: „Nu avem arta numai ca să ne desfătăm. Avem arta ca s-o folosim.”)

\* \* \*

Semnătura acestor rînduri mărturisește cu resemnare că, prin răbojul vîrstei, se înscris, ineluctabil, în „galaxia Gutenberg”. Pe de altă parte, am avut prilejul în străinătate să asist (fără a reuși să *particip* total) la o manifestare artistică colectivă înrudită cu cele descrise sau preconizate în carte. De asemenea, m-am supus cu conștiințiozitate unui ambient cinetic în stare de ciornă, dacă-mi este îngăduit să mă exprim astfel. Dacă aș trage concluzii în lumina acestor experiențe izolate (care mi-au

lăsat, de altfel, amintirea unor momente de mare desfătare) sau a exceselor extraartistice de care am aflat cu toții (agresarea publicului, erotism ostentativ, transpunerea ne-selectivă și nefiltrată în spectacol a amănuntului cotidian etc), cred că aș fi alături cu drumul. Pentru că am văzut în jurul meu, cum reacționau nedeliberat, tineri și grupuri de tineri. Ei erau acolo „acasă”, cum „acasă” se simt mulți dintre ei în cluburile-discotecii, care pentru unii dintre noi reprezintă numai o experiență în materie de haos audio-vizual. Este vorba de o vîrstă sociologică. Ne-o dovedește peremptoriu — și consolator — faptul că majoritatea creatorilor acestor spectacole au formație academică „gutenbergeană”, ca și Kostelanetz, de altfel. Ne-o mai dovedește candida lor mărturisire că deocamdată spectacolele lor nu au acea audiență masivă de care beneficiază teatrul tradițional.

Interlocutorii criticii sînt oameni cu o vastă informare, preocupări și specializări multiple și, pe deasupra, foarte „articulate”, cum spune americanul, cu alte cuvinte capabili să-și expună ideile clar și sistematic. Independent de formulările de sinteză și de ideile generale schițate, în practică, arta acestor artiști este mărturia alienării lor. Năpădiți de „date” și „mijloace”, copleșiți de resurse a căror orientare și strunire nu le stă în putere, ei vor cu orice preț să acționeze. Dar pentru ei, cutia cu surprize a științei și tehnicii a devenit o cutie a Pandorei. Ca niște copii speriați de jucăriile cu mecanisme rafinate, își caută refugiul în jocurile primitive „de-a baba oarba” sau „omul negru a venit”. Ceca ce importă însă este că acești artiști au intuit un proces real al timpului nostru. Să nu ne facem iluzii: este cu neputință ca un copil care la 10 ani a urmărit la *Amsterdam* pe ecranul *televizorului* convorbirea *telefonică* a președintelui S.U.A. de la *Washington* cu astronautii de pe *Lună* să mai vibreze la 20 de ani la semnale artistice similare cu acelea care-i emoționau pe părinții săi și în funcție de criteriile înrudite cu ale lor. Ca și realitatea de care el devine tot mai conștient, arta „este în curs de a se face”, „aici și acum”, împreună cu el. Postura „omului din stal” devine pentru el desuetă. Scena se lărgește, cuprinzînd lumea toată, și el își are rolul său în spectacol.

Dar și aici se impune — vorba autorului — „să mai adăugăm ceva”. Atunci cînd contestă „supremația Cuvîntului” Kostelanetz invocă în sprijinul acestei idei tendința „curentelor majore din teatrul de după Shaw... către folosirea mai eliptică, poetică sau simplistă a cuvintelor...” și exemplul piesei *Scaunele* de Eugen Ionescu. Argumentul se întoarce împotriva lui, căci aici nu este vorba de eliminarea Verbului, ci, dimpotrivă, în mod paradoxal, de potențarea lui.

B. Staicu