

## MASAJUL VIOLENȚEI

**Z**ilele trecute, asistând la ultimele lumini ale Festivalului de toamnă ce se apropia de sfârșit, am ajuns să mă întreb dacă teatrul, așa cum mi-a apărut în aceste seri din urmă, nu ne anunță că ne pregătim să intrăm într-o nouă vârstă de fier. Adică, aceste noi forme teatrale, bazate pe forța emoțională a imaginilor și nu pe șocul cuvintelor sau al rațiunii, utilizând mijloace impresionante – multi-ecrane video, lumini laser și reflectoare halogene, benzi sonore asurzitoare și efecte mecanice demne de asaltul artileriei grele, mă întreb dacă toate acestea nu ne anunță o ruptură radicală cu teatrul, așa cum l-am cunoscut până acum și așa cum îl iubim. Un soi de viziune totală, care solicită în primul rând auzul, vederea și care sfârșește prin a obosi și agasa până la epuizare. Ce trece dincolo de toate aceste tam-tamuri, ce putem desprinde din puținele cuvinte sau din sensul istoriilor reprezentate? În general, avem de a face cu o viziune profund pesimistă asupra lumii, dacă nu macabră, un soi de constatare a sfârșitului lumii, a unui apocalips zgomotos și fără apel. Tema nu e nouă nici în teatru, nici în literatură în general. Dar până acum, de fiecare dată, recunoșteam alfabetul, sau ne familiarizam repede cu noul cod de lectură. De data aceasta, artiștii atacă mijloacele de percepție înseși, mijloacele cu care suntem capabili să primim „mesajul” lor și să-l analizăm. Iată de ce e greu de vorbit despre aceste spectacole în sine, fără a zăbovi în primul rând asupra „masajului” mediatic intensiv la care suntem supuși. „Mesajul este un masaj”, spunea odinioară MacLuhan, într-o celebră butadă provocatoare, și astăzi, mai mult ca oricând, provocarea face parte din tactica noului om de teatru. Bineînțeles, nu trebuie trasă concluzia că scenele pariziene sunt ocupate de personaje de science-fiction, de Mad Max furioși și barbari; mă refer la o tendință, la câteva capete de afiș ale avangardei moderne, pentru moment cu o difuzare restrânsă. Deoarece un asemenea tip de teatru cere și un buget imens, subvenții generoase și un personal tehnic competent, deci e foarte scump. Magia tehnică are un preț destul de ridicat. Bineînțeles, mai există, în afara teatrelor propriu-zise, numeroase trupe de stradă, teatrul urban, care improvizează cu o fierărie minimă și mijloace naive un univers aproape similar. Dar este vorba de fenomene diferite, convergente, e drept, de forme populare care au alte surse și alte explicații.

Să revenim deci la reprezentațiile prestigioase ale Festivalului de toamnă care mi-au inspirat aceste reflecții pesimiste. Reza Abdoh este un realizator american de origine persană, stabilit din adolescență la Los Angeles și inițiat în cercetările teatrale moderne. Copil fiind, a jucat într-un spectacol de Bob Wilson, **The Mountain**, creat în Iran, în 1972, și care dura 168 de ore. De la 13 ani a jucat într-o trupă profesionistă pentru tineret, National Youth Theatre, a făcut apoi mult teatru de stradă, a plecat în India, unde a studiat dansurile kathakali. Din 1984 s-a stabilit la Los Angeles, unde a fondat propria sa companie. Astăzi, la 30 de ani, Reza Abdoh este seropozitiv, fapt pe care nu-l ascunde și care determină în mare parte orientările sale artistice. Temele principale ale spectacolelor sale sunt moartea, sexul, violența. Primul dintre spectacolele prezentate la Teatrul des Amandiers din Nanterre, în actualul Festival de toamnă, se intitulează **Hip-Hop, The Waltz of Euridyce**. Regăsim cuplul inițial, Orfeu și Euridice, dar sexele sunt inversate și, în final, uniformizate. Orfeu e jucat de o tânără cu

statură herculeană, iar fragila sa soție – de un homosexual în travesti, violent fardat, îmbrăcat într-un combinezon negru. De altfel, cei doi eroi au mai degrabă aerul unor creaturi androide, de filme science-fiction: craniul tuns chilug, cu șuruburi în jurul gâtului, cu o dicțiune dificilă la început, cu gesturi mecanice. Ne aflăm într-un univers à la Orwell, o societate a viitorului sinistru și mecanicistă, unde sexul și dragostea sunt pedepsite cu moartea. SIDA este prezentă deci în țesătura intimă a dramei. Adăugați aici un montaj din texte de Cocteau, Brecht, Rilke și Rimbaud, o muzică la fel de pestriță dar asurzitoare – sala este înconjurată de difuzoare cu sunetul la maximum – și care ne urlă în urechi, într-o orchestrație proprie, acorduri de Bach, Verdi, Nat King Cole, jazz sau hard rock. Orfeu pleacă în căutarea Euridiceii sale călare pe o motocicletă, un ecran video intervine în acțiune, cu gros-planuri ale personajelor, detalii de decor sau de atmosferă. Reflectoare laser sau lumini halogene sfâșie din când în când întunericul sălii, orbind, amețind sau dându-le actorilor contururi ireale, o traversare a Infernului ca un strident joc video. Desigur, spectacolul are adesea imagini superbe, umorul negru ne eliberează de povara fricii, a angoasei, universul acesta disperat și sortit morții inevitabile ne emoționează. Dar dorința de provocare cu orice preț, prostul gust, falusuri uriașe din cauciuc ce țâșnesc peste tot ca simbol al pedepsei mortale, excesul în sine de mijloace tehnice obosesc și nu ne conving. Pentru că Reza Abdoh, realmente talentat, comite două greșeli de sens: greșala de a confunda Los Angeles și comunitatea sa homosexuală cu restul lumii și, mai ales, eroarea de a confunda teatrul cu debandada zgomotoasă și risipa de gadgeturi tehnice.

Cel de-al doilea spectacol prezentat de aceeași trupă în cadrul Festivalului de toamnă, **The Law of Remains** (titlurile n-au fost traduse pentru publicul francez, deci **Legea ultimelor rămășițe**) împinge dincolo de exces acest tip de confuzie între estetica macabruului în sine și legea teatrului propriu-zis. **The Law of Remains** pleacă de la cazul unui **serial killer**, ucigaș în serie, devenit celebru la un moment dat prin presa de fapte diverse și care a asasinat mai mulți bărbați, de preferință negri și homosexuali. Detaliu semnificativ, ucigașul își „tranză” victimele, le conserva în frigider, sub pat sau în dulap, și consuma cu deliciu... ultimele rămășițe. Bineînțeles, argumentul regizorului este pur intelectual: obsedat de moarte, el caută cu încăpățănare mijlocul de a supraviețui dincolo de moarte. O problemă pe care Reza Abdoh o consideră generală în societatea în care trăiește, obsedată de cultul corpului și care respinge în același timp ideea fizică a morții. Teatrul lui Abdoh contestă deci acest tip de cultură, care neagă moartea și evidențele ei, și iată de ce scenele pe care ni le propune tânărul regizor, el însuși bolnav și condamnat la o dispariție atroce, sunt de o cruzime de nesuportat. Sex, moarte, violență, iată cheile acestui tip de teatru, departe de orice catharsis eliberator: o concepție apropiată de teatrul cruzimii profetizat de Artaud, un teatru unde actorii se contorsionează, ca arși de vii, în mijlocul unui rug, transmitându-ne mesaje stranii. Dacă, din nefericire, știam de mult că suntem cu toții muritori, teatrul rămăsese unul dintre puținele locuri care mai păstra încă iluzia nemuririi noastre. Fie-vă milă, domnilor artiști, nu ne suprimați această ultimă și săracă iluzie... ■