

În *mady-baby.edu* al Gianinei Cărbunariu cuvintele sunau obsedant și-mi zdruncinau liniștea, calmul, ignoranța, mă împungeau, mă înghimpau și-mi încordau maxilarele. Cuvântul nu mi se traducea aici într-un mesaj sau vreun fel de morală. Delirul verbal al celor trei tineri mă contamina de o angoasă și o neliniște cumplită. Iarăși teatru.

Am văzut *Cum doriți sau Noaptea de la Spatul Târgului* în regia lui Purcărete și, din nou, teatrul se redefinea, se recrea în fața mea.

Limbajul capătă sens, acum, abia în clipele de tăcere, când nu mai spun și nu mai scriu nimic. Documentându-se pentru *Britannicus*, Aureliu Manea a descoperit în revista „Sipario” o fotografie înfățișându-l pe poetul american Allen Ginsberg recitând poezii tinerilor de peste Ocean: „Am fost impresionat” – spune Manea – de felul în care apărea în poză Ginsberg, „dar ceea ce m-a fascinat a fost că printre spectatori, în acea sală imensă, se vedea în fotografie o tânără fată, care, ascultând versurile, începuse să danseze”.

Când am citit acest fragment, am avut senzația că am descoperit cheia și răspunsul la toate problemele legate de limbaj și cuvânt în spațiul teatral. Căutam să interpretez și să decodific cazuistic această fotografie. Dar mă înșelasem. Nu era decât o sublimă întrepătrundere a unei senzualități poetice a cuvântului cu unduirea retorică a unui trup de femeie. Nu avem nevoie de o hermeneutică a artei, ci de o receptare erotică a ei. În cheia magrittiană, aș încheia astfel: aceasta nu este o fată dansând, și acesta nu este un poem de Ginsberg. Aceasta este o fată dansând „pe Ginsberg”.

## Andreea IACOB

Anul III, Facultatea de Teatru și Televiziune, specializarea Teatrologie,  
Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

## *Hyper Laurie Anderson. Opera virtuală*

### 1. Laurie Anderson – @-uri

S-@ născut pe 5 iunie 1947 în Chicago.

@re titlul de Bachelor of Arts (BA) în Istoria Artei, *Magna cum Laude*, Phi Beta Kappa, Barnard College, New York, și Master of Fine Arts (MFA) în sculptură, Columbia University.

#### @-uri mai puțin cunoscute:

@ studiat vioara din copilărie și a cântat în orchestra Chicago Youth Symphony.

@ predat istoria artei la universități din New York la începutul anilor '70.

@ realizat, în coproducție, design-ul unei viori cu arcușul făcut din bandă de casetofon.

@ urcat piesa *O, Superman* pe locul 2 în topul Britanic, în 1981.

@ făcut parte din trupa de majorete a liceului ei.

@ petrecut două săptămâni în liniște la un refugiu Budhist în 1977.

@ lucrat în Kentucky drept culegător imigrant de bumbac în 1978.

@ lucrat ca *straight man* pentru Andy Kaufman în cluburi de comedie.

@ a predat tehnici de narativitate copiilor de clasa I, în 1991.

@ urmărit campania electorală prezidențială din 1992 pentru postul național de radio (NRP).

@ escaladat în Tibet Munții Himalaya, împreună cu 27 iaci, 8 șerpași și 10 cățărători, în 1993.

@-uri care au afirmat-o:

@ fost unul dintre artiștii scenei experimentale new-yorkeze a anilor '70, primele ei *performance*-uri având loc pe stradă sau în spații artistice informale. Într-unul dintre acestea, stătea pe un bloc de gheață, pe patine, cântând la vioară. Când gheața se topea, *performance*-ul se termina.

@ creat numeroase spectacole care combină diferite forme media: muzica, video, povestiri, proiectarea de imagini, sculptură etc.

@ filmat spectacolul ***Home of the Braves*** în 1985.

@ publicat cartea ***Stories from the Nerve Bible*** în 1994, una dintre cele 6 cărți ale ei.

@ realizat un turneu internațional cu spectacolul ***The Nerve Bible***, în 1995.

@ pus în scenă ***Songs and Stories From Moby Dick***, o interpretare a romanului lui Herman Melville, în 1999, iar în 2001 @ scos albumul ***Life On A String***, care este parțial varianta de studio a spectacolului. *Life...* este al 7-lea ei album, primul fiind *Big Science* din 1982.

@ mai:

@ compus o simfonie care a avut premiera la Carnegie Hall în 2000, în interpretarea Orchestrei Compozitorilor Americani.

@ colaborat cu un laborator de cercetare și dezvoltare care explorează inventarea de noi instrumente creative; ca urmare a acestei colaborări, s-a născut *the talking stick*, un instrument nou, *wireless*, care poate accesa și replica orice sunet. Funcționează pe baza principiului sintezei granulare, prin divizarea sunetului în bucăți extrem de mici pe care computerul le rearanjează, aceste bucăți fiind asemănătoare cadrelor filmice... (detalii pe [www.laurieanderson.com](http://www.laurieanderson.com)).

@ redactat fragmentul despre New York pentru *Encyclopedia Britannica*.

@ fost moderatorul emisiunii *Art 21* la PBS.

@cum:

Lucre@ză la un nou album solo, după ce în perioada 2003–2004 a fost first artist-in-residence la NASA.

@re 57 de ani și a susținut concerte din două în două zile aproximativ până pe la jumătatea anului 2005, inclusiv în Europa.

Locuiește la New York.

## 2. Laurie Anderson – Teatru / Performance Art / „Multimedia, multimedia!“

Este teatru ceea ce face Laurie Anderson?

Nu, probabil că nu, cel puțin nu în accepțiunea clasicizată și restrictivă a termenului. Nu este însă nici departe de această artă. În fond, care sunt criteriile după care ceva este sau nu teatru? Sau cine, când și cum reactualizează aceste criterii?

Laurie Anderson urcă pe o scenă, cântă întotdeauna *live*, chiar dacă de cele mai multe ori își mixează vocea, dansează, spune povești, intră în pielea mai multor personaje, vocal sau fizic, dacă nu este singură pe scenă, partenerii de spectacol, chiar dacă sunt muzicieni, primesc și ei diferite roluri, în fine, își poartă publicul prin nenumărate stări, uneori trecându-l de la o extremă la alta în cel mai firesc mod, prin firele epice pe care le conturează, chiar dacă într-un mod aparte.

În orice caz, faptul că în *performance*-urile lui Laurie Anderson punctul de greutate cade pe *logos* este evident și programatic, după cum declară într-un interviu din 1999: „Mai mult ca orice, îmi iubesc cuvintele. Ele animează tot ceea ce am făcut. Ori de câte ori cineva mă întreabă «Cu ce începi, cu cuvintele, imaginile sau muzica?» revin la faptul că ceea ce cu adevărat mă mișcă la ceilalți oameni sunt cuvintele pe care le folosesc. [...] Dacă pot pune un tablou în cuvinte, îmi place mai mult.“

Problema redefinirii teatrului este însă una fundamentală, dintr-o perspectivă estetică principială, care trebuie menționată în contextul acesta. Pe principiul diferențelor european-american, așa cum, de pildă, în jurnalism, complicatele delimitări între reportaj și anchetă sunt evitate de cultura americană prin simpla folosire a termenului de *story*, iar ceea ce noi, alambicat, numim tehnici de narativitate la ei se numește (coerent cu exemplul anterior) *story-writing* (și asta nu ține numai de diferențele de tipuri de limbă: analitic vs. sintetic), și delimitările din interiorul artelor spectaculare funcționează deja împotriva *trend*-ului firesc al receptării. Forțarea acestor delimitări, care ține de o împietrire în livresc sau cel puțin în interese pedagogice, nu poate avea ca rezultat decât un inconfort al privitorului care nu poate fi satisfăcut din moment ce nu i se vorbește pe limba / limbajul cel mai accesibil – cel de tip media. Este ca și când am refuza să folosim bricheta și am apela la vechiul truc de încredere, cel cu lovirea a două pietre, de care generații și generații s-au bucurat și de care nimeni nu s-a plâns...

Problematika este, așadar, localizată mai exact pe sincretismul care caracterizează teatrul, sincretism care nu ar trebui să rămână încremenit și să refuze să absoarbă noi felii, indiferent dacă e vorba de scenografia asistată electronic, muzica mixată electronic sau orice altceva.

Drept care, deși cuvântul *theater* a supraviețuit în cultura americană din care provine Laurie Anderson, forma lui cea mai folosită este cea adjectivală, *theatrical*, fără să desemneze o dimensiune de cele mai multe ori peiorativă, ca în cazul traducerii românești de teatral. Adjectivarea este una sensuală și delimitează poziția teatrului sau mai degrabă a teatralității ca piramidal inferioară actului spectacular în sine: acesta din urmă poartă numele generic și mult mai generos de *performance* (*art*) care poate avea variațiuni, în sensul de a fi mai apropiat de muzică, de teatru, de operă sau... multimedia, adică pur și simplu toate acestea la un loc, și mult mai mult, ca în cazul artistului de față.

### 3. hyper Laurie Anderson – Opera virtuală

Pentru că, din punct de vedere al accesului la astfel de produse, România este încă „eminamente agrară“, materialul de față se va limita la a se referi la doar trei lucrări scenice ale lui Laurie Anderson:

- **Home of the Brave**, un film din 1985, de fapt un concert-*performance live* filmat și probabil mixat

- **The Nerve Bible**, din 1995, care este punerea în scenă a cărții pe care a publicat-o cu un an înainte, *Stories from the Nerve Bible*, *performance* pe care autoarea îl consideră cel mai *low tech*: este singură pe scenă și citește câteva dintre poveștile din carte, mixându-și singură vocea și muzica de fundal.

- **Songs and Stories from Moby Dick**, un *multimedia stage performance* realizat în 1999 după romanul lui Herman Melville și a cărui variantă audio de studio trebuia să fie albumul *Life On A String* apărut în 2001, ce conține însă doar trei piese din spectaol.

În condițiile în care Laurie Anderson povestește întâmplări și în concerte *live* mai recente, de după evenimentele din 2001 din New York, chiar dacă aceste prezențe scenice sunt mai puțin teatrale sau vizuale, îmi voi permite să folosesc

trimiteri și la textele din astfel de înregistrări. Motivația ține mai ales de urmărirea unui fir în opera ei, în contextul în care aceasta este extrem de ancorată în cotidian, la nivel imediat, senzorial dar și imaginar.

Astfel, America anilor '80 (când Laurie Anderson devine cunoscută) este cea a exploziei pieței de valori (cu sediul central tocmai în New York, pe Wall Street), în care marea majoritate a americanilor investea cu asemenea ardoare, încât cei care nu investeau erau considerați idioți. Pierderea consistenței banilor în acel deceniu al cifrelor este un subiect la care, de altminteri, Laurie Anderson chiar face referire într-un interviu (acordat în 1996 unor personaje de desen animat în emisiunea *Space Ghost*), spunând că cel care a creat *cyberspace*-ul este Richard Nixon: „El a fost cel care nu a mai calculat valoarea banilor în funcție de valoarea aurului. După asta, banii au devenit abstracți, nimic, doar numere.[...] Cred că invenția *cyberspace*-ului e povestea acelor bănci în care oamenii își investeau banii, crezând că se va întâmpla ceva cu ei.“

America anilor '90 este cea a exploziei telefoniei și, mai ales, perioada așa-numitului *dot.com boom*, adică invazia Internetului și a firmelor care își desfășoară afacerile pe Internet, respectiv o nouă sursă de inconsistență a banilor: „Iată, toate lucrurile pe care le-am cumpărat / Nu-mi vine să cred cât au costat / Doar mult plastic și numere pe cartea mea de credit“, spune artista în piesa *Dark Angel* din *Life On A String*.

America primilor ani 2000 trăiește reculul financiar, cu deprecieri incredibile (o vilă care în '95 valora 45.000.000\$ în 2000 scăzuse aproape la jumătate), iar apoi primește lovitura de la 11 septembrie, desprinsă parcă din filmele de acțiune sau jocurile video.

Sunt mai bine de două decenii de virtualitate care caracterizează major opera lui Laurie Anderson, după cum vom vedea și în exemple. Avem de-a face cu o hyperoperă mereu fixată, în prezent, dar care își are propriul înveliș-indicii de citire sau de citiri și care mai ales este compusă în bucățele ce se pot recompune în orice ordine, ajungând să creeze același sens al dimensiunii. Tocmai la asta se referă mesajul cu care începe prima operă luată aici în discuție, *Home of the Brave*. Laurie Anderson, îmbrăcată în alb și purtând o mască albă de tipul cagulei, cu vocea mixată în direct și, respectiv, robotizat-depersonalizată propune o discuție despre cifrele 1 și 0, care sunt proiectate, pe rând, pe ecranul din spatele ei. Dacă, pe de o parte, nimeni nu vrea să fie „un zero“, să fie un nimic, toată lumea vrea să fie „numărul unu“, primul, învingătorul. Problema cu aceste două cifre este însă faptul că ele sunt foarte apropiate și lasă astfel foarte puțin loc pentru toți ceilalți, restul. Astfel, în primul rând trebuie să renunțăm la judecățile de valoare pe care le-am atribuit acestor cifre, propune ea, și să înțelegem că 0 nu este nici mai bun nici mai prost decât 1. Pentru că ceea ce reprezintă cele două cifre sunt cărămizile epocii moderne computerizate: „Tot ce poate fi exprimat în cuvinte sau numere poate fi replicat folosind acest simplu sistem al computerului.“ Aceasta este inteligența digitală, limbajul digital și epoca digitală care exploda în anii '80. Șiruri lungi de 0001110101001... proiectate pe ecran reprezintă, în acest tip de limbaj, primul cuvânt dintr-un document istoric, șiruri nici mai bune nici mai proaste decât 0011001001100..., care reprezintă primul fragment din piesa *Sharkey's Day!* Pe de altă parte, ceea ce este (hyper-)fascinant la Laurie Anderson, e faptul că toate cele de mai sus pot fi ignorate, pentru că fiecare mesaj, fiecare cuvânt poate fi conotat sau re-conotat, astfel încât receptorul va stabili cu siguranță un sens, fără nici un fel de contextualizare. Faptul că 0 și 1 sunt prea

apropiate poate însemna pur și simplu că diferența între a fi primul și a fi un zero este extrem de mică.

Posibilitatea aceasta infinită de regrupare, în fond, nu face, însă, decât să confirme ipoteza, pentru că se datorează aceleiași hyper-construcții.

#### 4. Laurie Anderson – Fragmentarism: Pieces And Parts

Una dintre primele observații care se pot face despre texte lui Laurie Anderson ține de fragmentarism: toate aceste texte, și fiecare în parte, sunt alcătuite din bucăți mici, cu sens independent; când sunt compilate, aceste bucăți se redimensionează, compunând un sens comun. Întreaga ei operă funcționează, în fond, pe principiile *Talking Stick*-ului pe care l-a realizat împreună cu cercetătorii de la Interval Research Corporation, respectiv pe principiile recombinației fragmentelor.

Această construcție nu este însă una haotică, lipsită de orice sens, ci, dimpotrivă, este un sistem perfect valabil în coerență, mai mult, indiferent de punctul din care ar începe receptarea. Motivul pentru care acest tip de acces este posibil ține tocmai de coerența totală cu care Laurie Anderson vorbește, cântă, dansează etc. despre o lume anume, a ei, conturată din diferite detalii, mai ales din mesaje-cheie.

Interferențele dintre lumea lui Laurie Anderson și cea a lui Herman Melville sunt un exemplu programatic în acest sens. Din punct de vedere dramaturgic, L.A. a creat un spectacol despre părțile ei preferate din *Moby Dick*, pe care le-a transformat în sunete și imagini care nu își propuneau să dea iluzia „acelor locuri“, ci să sugereze „savoarea, straniețata și frumusețea lumii lui Melville, ca în final: să crez o lume a mea în care ideile și obsesiile să treacă într-o nouă formă sensuală“.

Una dintre piesele din spectacol se numește chiar *Pieces and Parts*. Iar Laurie Anderson însăși spune: „**Songs and Stories From «Moby Dick»** constituie, în cele din urmă, un fel de palimpsest, o bucată de hârtie care este mereu ștersă, reinterpretată și remodelată prin intermediul a diverse lentile și filtre.“

Mai mult, drumul de la spectacolul *Songs and Stories...* și până la albumul *Life On A String* forțează posibilitățile acestei recombinații, din moment ce albumul se compune din doar trei piese din spectacol și altele, cu totul noi. Cu toate acestea, coerența internă din *Life...* ține de la primul vers, „*How to find you maybe by your singing*“ („Cum să te gădesc, poate după cântecul tău“), dintr-una din piesele din *Moby Dick*, până la ultimele versuri:

„Some people know exactly where  
they're going

„Unii oameni știu exact spre ce se  
îndreaptă

*The pilgrims to Mecca*

Pelerinii la Mecca

*The climbers to the mountaintop*

Alpiniștii spre vârful munților

*But me I'm lookink*

Dar eu caut

*For just a single moment*

Doar un singur moment

*So I can slip through time.“*

Ca să pot aluneca prin timp.“

Întregul album devine o aventură a căutării, ca aceea din romanul lui Melville: nu neapărat înțesată de acțiune, ci mai degrabă formată din diferite povești, ca viața privită din mai multe unghiuri.

Totul este re-interpretare, drept care totul este recunoscutibil, din orice punct ar începe receptarea.

*The Nerve Bible* este, la rândul ei, o compilație, pe două paradigme. „Mai întâi, cartea este o colecție de voci și povești ca și de portrete ale oamenilor pe care i-am întâlnit“, spune Laurie Anderson. Apoi, lucru care explică și titlul, cartea

devine un autoportret, realizat din perspectiva experiențelor personale, firește, re-fragmentate: „Ceea ce vreau să spun prin *Nerve Bible* se referă la corpuri și bucăți de corpuri care apar de-a lungul cărții, compunând un fel de autoportret, chiar dacă nu unul foarte naturalist.“

### 5. Laurie Anderson – Cotidianitatea și experiența personală

În privința drumului / compilație de la *Song and Stories...* la *Life On A String*, Laurie Anderson a declarat în legătură cu realizarea albumului că, deși era în continuare îndrăgostită de cartea lui Melville, nu mai putea rezista nici măcar o secundă în secolul XIX și că simțea nevoia ca în acest disc să fie vorba mai mult despre propria ei experiență, despre propria ei viață.

Asumarea programatică a faptului că poezia *performance*-urilor ei este bazată pe diferite tipuri de experiențe personale devine evidentă în *The Nerve Bible*: „Această carte este o colecție de voci și povești ca și de portrete ale oamenilor pe care i-am întâlnit.“ Destinația aceasta este datorată interesului pe care artista îl are în mod evident pentru cotidianul imediat, cu care intră în legătură directă sau indirectă, atitudine care devine ea însăși estetică: „Întotdeauna am fost interesată să încerc să definesc lucrurile esențiale care vorbesc despre americanul secolului XX; astfel, ca artist, întotdeauna am crezut că rolul meu fundamental este să fiu un spion, să-mi folosesc ochii și urechile și să găsesc răspunsuri.“

Total are legătură cu prezentul și totul are legătură cu totul și cu toți, pentru că lumea de care aparținem este un imens *web* de relații și conexiuni.

Experiența personală funcționează ca problematizare a unui anumit lucru, ca *pattern*, deschizând unghiul de raportare la public; acest *zoom in* nu are nicidecum efectul de disociere, ci, dimpotrivă, funcționează ca voce din interior, relevantă și revelatorie prin felul în care pune problema.

De aceea, în multe dintre piese apare dialogul indirect: *You say: Where have you been/ I say – Nowhere/ You say: There, you're doin' it again/ You know I can't keep, I can't keep,/ I can't keep doin' this* (în *Broken din Life On A String*). Un alt exemplu și mai insidios combină discuția despre inserarea abundentă a experiențelor personale în estetica *performance*-ului și relația dintre cele două realități, cea palpabilă și cea artistică, mereu despărțite, indiferent de transferurile dintre ele. Este un fragment din piesa *Language Is A Virus* din *Home of the Brave*: „Vorbeam cu un prieten și îi spuneam: «Am avut nevoie de tine și te-am căutat, dar nu te-am putut găsi», și el a spus: «Hei, vorbești cu mine sau doar exersezi pentru unul dintre *performance*-urile alea ale tale?»“.

În același *Home of the Brave*, finalul radiant al spectacolului prezintă pe imensul ecran de pe scenă (raportul ecran–performer este comparabil cu înălțimea unui om aflat pe avanscena din fața unui ecran de cinema mediu) notițe, literă cu literă, ca și când cineva tocmai le-ar scrie. Textele sunt de la cele mai banale, de tipul:

#### Monday

- call *Bil* (sună-l pe Bill)
- call *Paula* (sun-o pe Paula)

până la probleme serioase, care o deconspiră pe L.A. ca fiind posesoarea notițelor:

- *think of possible film titles* (gândește-te la titluri posibile de film)
- *Head of a Pin*
- *Talking About Music Is Like Dancing About Architecture*
- *Home of the Brave*
- *Homes of the Brave*

și până la probleme extrem de serioase și de personale general-valabile:

### Tuesday

– *I dreamed that I had learned how to smoke in my sleep* (Am visat că am învățat cum să fumez în somn).

sau

### Wednesday

– *Should the un-born have civil rights?* (Ar trebui să aibă drepturi civile copiii nenăscuți?)

– *Yes: Because they can thank you for it later.* (Da: Pentru că îți pot mulțumi mai târziu)

Limba folosită este, deci, una a vocabularului comun, limba vorbită pe scenă este aceeași cu cea vorbită acasă. Nimic nu este forțat sau artificializat în acest sens, decât, firește, la nivelul gramaticii sensuale a limbii.

Iar relația imediată cu cotidianul este legătura cu ceea ce este nou, cu ceea ce este interesant, și, implicit, cu suprealismul.

## 6. Search for Laurie Anderson – Cuvinte-cheie & autoclișee

Laurie Anderson se hârjonește mereu cu locul comun, nu-l ocolește nici o clipă, dimpotrivă, îl adoptă și, redimensionându-l, vorbește despre ceva, prin acel ceva, pentru a ironiza sau a atrage atenția asupra acelui ceva.

Și această atitudine este una asumată: Există destule forme în lume. „Toată lumea voia să facă mai multe forme, dar eu m-am gândit că există destule; m-am gândit să luăm forme existente și să le facem să însemne altceva” – spune L.A. într-un interviu din 1999.

L.A. nu numai că nu se află în căutarea originalității totale, ci își funcționează „lumea” pe care o schițează, o compune și o recompune cu diferite cuvinte sau mesaje-cheie, uneori atât de des invocate încât acestea ajung să devină clișee, sau mai degrabă autoclișee.

Interferența totală a gândurilor și ideilor are vizibilitate maximă din acest unghi a *pattern*-urilor.

Listă posibilă:

- *Pieces and parts*
- *(Speak my) language*
- Visele
- Șarpele (biblic) și alte diverse animale
- America și politicile americane
- Raportul el/ea
- Etc.

Într-un fel sau altul, toate aceste chei au legătură cu comunicarea, comunicând, deci, între ele pentru a comunica despre comunicare sau despre lipsa de comunicare.

Aceste *pattern*-uri funcționează însă nu numai la nivelul limbii, ci sunt susținute de mixaje, imagini, costume (de cele mai multe ori albe), măști (și ele albe, asemănătoare cagulelor) sau mișcări coregrafice-cheie.

## 7. Laurie Anderson – Limbajul limbii

Locurile comune pe care Laurie Anderson le folosește în operele ei devin de fapt mijloacele cele mai viabile de comunicare. De la vocabularul simplu, uneori chiar simplist, și până la forma finală a *performance*-urilor ei este însă o distanță imensă, creată din limbaje.

Total, de la instrumente la voci, este mixat în aceste *performance*-uri, cu foarte puține excepții.

„*Multimedia, multimedia!*“ exclamă Laurie Anderson într-un interviu, când i se propune să-și adjectiveze lucrările scenice. Laurie Anderson vorbește pe limba celor mai moderne multimedia despre angoasele pe care le aduce tocmai această mecanicizare (de data asta) *hi-tech*. Absurdul și suprealismul fac parte în această lume din aceeași familie cu robotizarea, cu omul devenit mașină sau transformat în mașină de către mașina pe care el însuși a inventat-o. În *Home of the Brave* asistăm la o scenă tipică de concurs de televiziune, în care L.A. este gazda emisiunii, iar cele două cântărețe care fac *backing vocals*, concurențele. Pe ecran apar semne mari de întrebare, unele răsturnate, roz și sclipitoare. Întrebările, adresate de L.A., în limba spaniolă, frizează absurdul, dar un absurd care în contextul lumii televizate a devenit loc comun și deci element neglijabil: „Ce este mai *macho*: ananas sau cuțit?“ și „Ce este mai *macho*: bec sau autobuz pentru școlari?“ Distanțarea și răceala sunt în general problematizări-cheie la care se fac trimiteri dese. Unul dintre momentele în care în timpul aceluiași spectacol *Home of the Brave* trebuiau făcute mutări de decor și de instrumente pentru pregătirea următorului moment, este rezolvat simplu, pe semi-heblu: aflată în partea stângă a scenei, L.A. „îi telefonează“ colegei de scenă de la clape (aflată în partea dreaptă a scenei) se prezintă ca fiind Laurie, și o întreabă ceva ce o frământă de mai multă vreme, și anume dacă respectiva colegă s-a jucat vreodată de-a calul și călărețul, jocul acela în care partea ta inferioară este calul, iar partea superioară, călărețul și practic ești unul singur, dar de fapt două personalități distincte etc., etc. Colega își cere scuze și încheie într-un final convorbirea, explicându-i lui Laurie că e în timpul unui concert și trebuie să se pregătească pentru următoarea piesă. Laurie înțelege și încheie discuția spunând „Vorbim curând“. Apoi, spectacolul continuă.

În general, este evident că raportul dintre gravitatea subiectului luat în discuție și gravitatea tonului este invers proporțional. Mesajul este digerabil, indiferent de profunzimea lui și de duritatea lui, pentru că lumea de tip web pe care L.A. o construiește este mai întâi una foarte familiară și apoi este o lume extrem de departe de a fi una punitivă, ci mai degrabă o lume frumoasă, complet altă, în care intri fără să-ți faci griji la vamă, dar în care realizezi apoi, încetul cu încetul, că ai primit cele mai neagresive palme și cele mai prietenești bătăi pe umăr.

Sistemul digital în sine, care funcționează din start pe bază de *pattern*-uri, reductibile în cele din urmă la două, 0 și 1, este un *pattern* în sine care reprezintă omul contemporan și obsesiile sale, pe care L.A. le găsește foarte asemănătoare cu cele ale personajelor din *Moby Dick*, începând de la ideea de căpitan nebun pe care îl urmezi halucinat (vezi președinții de state). Astfel, problema autorității este una dintre verigile fundamentale care leagă cele două lumi, spune L.A. Ce se întâmplă când nu mai crezi în nici un fel de Dumnezeu și trebuie să îți creezi propriile reguli? Ei bine, parabolă sau nu, concluzia lui Melville e perfect generalizabilă și adaptabilă la prezentul în care îl traduce L.A.: lucrul acela misterios pe care îl cauți toată viața te va mânca în cele din urmă de viu (*the mysterious thing you look for your whole life will eventually eat you alive*). Iar această nebunie a alergării ne dă posibilitatea să evităm întrebări fundamentale cum ar fi cele legate de scopul venirii noastre pe lume sau scopul existenței noastre pe lume.

Explicația este simplă: „Când ceasul deșteptător te trezește, nu te ridici și spui: de ce sunt eu pe lumea asta? Te trezești pentru că trebuie să ajungi la lucru la timp. Este mai ușor să ne gândim la lucruri mărunte.“