

POST-ADEVĂRUL ȘI TEATRUL BARBARILOR

Fake news, fake art

Rezumat

Lector univ. dr. arh. Cosmin Ardeleanu

Teza cercetează post-adevărul și influențele sale în artele teatrale, mai precis, pe teritoriile teatrului ideologic care combate estetismul și contemplația, cunoscut sub diferite denumiri, precum: teatru documentar, al cotidianului, teatru factual, non-ficțional, teatrul realului, teatru social, teatrul actualității, verbatim, devised, teatru autobiografic, social, comunitar, educațional sau politic.

Numeroase studii etimologice observă că *teoria* și *teatrul* împărtășesc o ascendență comună în *theos*, cuvântul grecesc pentru Dumnezeu. Primul capitol al lucrării aduce în discuție cu această ocazie concepția zeității a cărei supremație constă în capacitatea de a vedea lucrurile atât la nivelul lor, cât și „deasupra” lor, din afara cadrului lor de referință — la fel cum un regizor este, pe durata repetițiilor, și constructorul momentelor de pe scenă, și spectatorul montării lui, „ridicând” textul în funcție de referința publicului, în funcție de efectul încercărilor lui de pe scenă verificate din fotoliul spectatorului. Precum o zeităte, regizorul este în acest caz un dublu spectator (*theoros*) — pe scenă, în miezul acțiunii, printre actori, și în sală, în afara lucrării sale, printre spectatori —, ceea ce în logică se numește „conștientizare de gradul doi”. „Directorul de scenă” nu doar știe că participă la un joc, dar știe și că aceasta este meseria lui; că după premieră, va continua să joace altul nou, apoi altul și așa mai departe. Această oglindire se aseamănă întrucâtva cu multitudinea fațetelor post-adevărului, cu mentalitatea acestei „lumi noi”. Capitolul anunță paginile care urmează, ce își propun să dezbată cât se poate de obiectiv însemnătatea esteticului — oricât ar părea de straniu — *fără* patimă, chiar dacă înflăcărea este una dintre condițiile obligatorii ale artistului.

Cel de al doilea capitol al tezei cercetează post-adevărul și formele cunoașterii într-o lume „corectă politic”. Este trecută în revistă noțiunea „truthiness” și prefixul „post” al post-adevărului, care nu proclamă că adevărul s-ar referi la timpuri trecute — așa cum o face în cuvântul „postbelic”, spre exemplu — ci că adevărul trăiește astăzi o eclipsă pe durata căreia a devenit irelevant. Este deci post-adevărul o simplă minciună? O piruetă politică? Sau o normă

ireductibilă? Ori o expresie a îngrijorării celor care prețuiesc conceptul de „adevăr”, într-o vreme în care acesta este profund încercat? Cum rămâne, în acest ultim caz, cu cei preocupați de „cealaltă parte a poveștii”, de „faptele alternative”?¹ Pare că putem descoperi răspunsurile acestor întrebări dacă mai formulăm încă una nouă: la ce se mai referă astăzi, în vremurile „modernității”, „cunoașterea”? La cunoașterea faptelor? La recunoașterea unui „feeling”? La cunoașterea artelor și științelor? A virtuții? Sau la o capacitate de a gândi, cum spunea Platon, „divin”? Este prezentată mai departe cunoașterea „divină” și cunoașterea rezervată ocupațiilor cotidiene și deprinderilor care rezultă din obiceiurile ce pot fi dobândite cu experiența; de acestea țin și cunoștințele tehnice, și virtuțile sufletului. Din această perspectivă, „feeling”-ul pe care îl are în vedere noțiunea „truthiness” ne apare ca o răstălmăcire a cunoașterii de „ceea-ce-este-cu-adevărat”, „gândirea divină” metamorfozându-se — printr-o diversiune — într-o „conștientizare de gradul doi”, manifestată prin considerația de care se bucură astăzi „cealaltă parte a poveștii”, „faptele alternative”, toate „multele” adevăruri care l-au înlocuit pe acela despre care vorbea Platon. Diferența grecească dintre cele două tipuri de cunoaștere s-a preschimbat și ea în zilele noastre în antiteza dintre „fetișizarea esteticului” prin „judecățile de valoare” ale „fascistoizilor” care se opun corectitudinii politice printr-o „constelație de atitudini politice reacționare”². Noutatea pe care o pune în discuție post-adevărul nu se referă — cum este tentată mai toată lumea să creadă — la cunoașterea realității, ci la realitatea în sine; post-adevărul chestionează însăși existența realității. Aceasta nemaifiind una singură, „simțindu-se” diferit de la un trăitor la altul, nu mai poate sprijini ceea ce fusesem obișnuiți să numim „adevăr”, provocând prin extincția ei evaporarea acestuia. În sfârșit, post-adevărul nici nu se preocupă atât cu dispariția adevărului, cât cu interpretarea faptelor, pe care le subordonează diferitelor puncte (politice) de vedere. Să cercetăm însă contextul în care a apărut post-adevărul.

Capitolul următor examinează excesele modernității — ceea ce Horia Roman Patapievici numește „lipsa celor nevăzute”³ — și „omul recent, orizontal”. Golită de bogăția sensurilor, cicălitoare precum un cântec revoluționar, arta „modernității” și-a pierdut în post-adevăr tocmai adevărul. Ajuns până la urmă „la modă”, post-adevărul s-a instaurat într-o lume a raționamentelor defectuoase care se înlănțuie într-o serie nesfârșită de silogisme.

¹ v. Lee McIntyre, *Post-Truth*, London, MIT Press, 2018, p. 6

² v. Christian Moraru, Mihai Iovănel, *Corectitudinea politică între realitate și fetiș*, Literatura și corectitudinea politică, 4/219

³ v. Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*, București, Ed. Humanitas, 2001, pp. 11

Reacționarii captivați de transcendență sunt artiștii care trăiesc în trecut. Postmodernismul — părintele post-adevărului — s-a ridicat însă din cenușa tradiției, la fel cum categoriile de teatru al „faptelor reale” ocolesc toate mijloacele scenice tradiționale cu tenacitatea barbarilor care demolează istoria. Într-un final, tradiția a fost ponegrită, iar reacționarii admiratori ai valorilor înscăunate secole de-a rândul, azvârliți în boxa acuzaților.

Cel de al patrulea capitol al tezei investighează cum a apărut și ce este post-adevărul. Se observă repede o linie aproape directă a descendenței intelectuale de la pozitiviști și popperieni până la adepții constructivismului social contemporan, în sociologia cunoașterii științifice. La o sută de ani de atunci, ne confruntăm cu o serie de „evoluii” pe care le intuim că sunt periculoase, dar ale căror contururi sunt totuși neclare. Se constată apoi supremația sentimentelor, care contează *uneori* mai mult decât faptele. Întrebarea care se pune este *când* se petrece această înclinare a balanței, și când nu. O teză secundară capătă apoi contur: adevărul enunțat de cineva nu este nimic altceva decât o reflexie a ideologiei sale politice. În post-adevăr, toate pretențiile de cunoaștere sunt de fapt declarații de autoritate. De aceea, profesorul care insistă astăzi pe cunoașterea și exersarea principiilor compoziționale ale artelor este etichetat astfel cu lejeritate — și irevocabil — fascist.

Rădăcinile și tipurile părtinirii cognitive sunt cercetate în capitolul următor. Este observată ignorarea propriilor simțuri când convingerile noastre nu sunt în armonie cu cele din jurul nostru, precum și „amnezia sursei”, „efectul de repetiție”, efectele „backfire” și „Dunning-Kruger”.

Capitolul al șaselea privește teatrul documentar din perspectiva imperativului mișcării și a sistemelor pasagere. Se observă cum contemplația — care riscă să încolțească în orice repaus — este astăzi refuzată, iar misticismul, interzis. „Urmărirea” vinovaților — care nu sunt niciodată „pătrunși”, doar hăituiți — nu poate fi cu niciun chip suspendată, ci numai excitată. Sunt trecute în revistă și explicate apoi genurile teatrului militant, pe scenele căruia frânturile realității documentate de artiști lucizi și responsabili sunt „selectate” și colecționate „numai pentru inspirație”, realitatea chestionată și „restructurată” fiind imediat „adaptată” integral unui anumit „concept de realitate”, *propriu* acuzatorilor, o nouă „certitudine” legalizată de „modernismul” timpurilor noastre, guvernate de „sentimente”. „Arta activă” de acest fel, cu toate că se proclamă „artă”, interzice aiuritor orice „reflecție artistică”, rămânând concentrată numai pe „acțiunea” asupra lumii pe care își propune să o înnoiască, să o „schimbe” reformându-o, reorientându-o înspre o „finalitate specifică”. Traectoria textului-mozaic-al-realului pe care

montarea subversivă gonește asurzitor înspre public este declarată cu nonșalanță ca fiind nici mai mult, nici mai puțin decât un itinerariu al manipulării. Problema pe care o supune dezbaterii acest capitol nu se referă atât la înscenarea unui crez pe scena de teatru, cât la *metodă*: cum s-ar putea realiza o montare (ideologică) pentru a fi îndreptățită să se numească „teatru”? Se constată în încheiere aceeași preocupare „orizontală” pentru suprafață, pentru întinderile mari, „pentru clasa muncitoare, pentru țărănime, pentru intelectualitate, pentru *toți* oamenii muncii”. Pare că *totul* trebuie acoperit. *Sensul* în „arta” ideologică pretinde aceeași goană orizontală pe care o presupune și arta barbarilor.

Capitolul următor se oprește la implicațiile post-adevărului și la apetitul barbarilor pentru spectaculozitate. Se constată mai întâi luxul contemporan de a ne alege propriile interacțiuni selective, precum și tendința noastră de afiliere la grupuri de persoane care sunt deja de acord cu noi, sub presiunea cărora opiniile ni se modelează corespunzător. Cercetarea descoperă apoi că urgența afilierii la o ideologie își află originea — mai ales în rândurile artiștilor — nu atât în setea de adevăr sau dreptate, cât într-o substanțială neîncredere de sine. Implacabilă, această stare de fapt îi este predestinată oricărui artist. Dar ea ar trebui prețuită de fiecare dintre aceștia. Căci bravura plină de semeție — pretinsă oricărui creator al unor lumi închipuite de el — respiră numai când este însoțită contradictoriu de vulnerabilitate. Arhitectul oricărui spectacol trebuie să fie obișnuit cu primejdia, în aceeași măsură și cu angoasele căutărilor, teroarea responsabilității depline — înaintea publicului, precum și în fața tuturor colaboratorilor săi —, riscul nereușitei, spaima de necunoscut. Afilierea ideologică îl așază însă pe artistul „realului” la adăpost, toate aceste pericole (cu adevărat „reale”) — în mijlocul cărora restul artiștilor trăiesc zi de zi. Pe lângă suspendarea condiției de „artist”, studiul expune mai departe și alte pericole ale conformității ideologice.

Cel de-al optulea capitol, intitulat „fake news, fake art”, cercetează amănunțit metodele de confecționare a informațiilor contrafăcute care contribuie prin răspândirea lor indecentă la artificializarea teatrului, falsificând astfel produsele acestei arte.

Penultimul capitol se oprește asupra contradicției dintre înfierarea esteticii și nostalgia pentru „artă” a barbarilor, dorul acestora pentru poezie — formulat cu același subtil complex de vinovăție cu care „progresiștii” se proclamă și „artiști” —, o aspirație melancolică pe care o remarcăm chiar și în titlul „Arta denunțului”. Sunt comentate apoi câteva spectacole combative românești care reasăază frânturi din estetica strălucitoare, „verticală”, a trecutului în sisteme pasagere ale zborului „orizontal” de suprafață.

Cel de al zecelea și ultimul capitol caută soluțiile debandadei ideologice iscate în teatrul contemporan. Pentru combaterea post-adevărului, am putea spera astfel mai întâi într-o gândire mai critică. Nădăjduim că universitățile și colegiile sunt deja angajate în această misiune. Sunt expuse apoi „trucurile” — atât de simple, încât se pot preda și în ciclul primar — necesare navigării într-o lume a știrilor false, a înșelăciunii. Cultura se dovedește mai departe a fi un veritabil sprijin ocrotitor reaşezând valorile la locul lor și însoțindu-ne cu respectul pentru acestea. Mai mult, mai ales în situația unui artist, a unui creator, ultimul capitol arată că traiul printre capodoperele umanității, absorbind și digerând lumina lor, îl însănătoșește și îl orientează pe acesta într-un sens care nu e neapărat poetic. Fiindcă „lumina” la care se expune un asemenea artist nu e doar «ceea ce-i place lui Dumnezeu», contextul binelui și al frumosului — altfel spus piosul, ceea ce Euthyphron, chestionat de Socrate, nu reușește cu nici un chip să definească; lumina cunoașterii este și a „iluminării”, adică a înțelegerii, a pătrunderii reale și integrale cu acelea descoperite, a asimilării lor neostenite, până când frumosul devine a doua natură a artistului. Capitolul al zecelea ne arată de ce — în lumea post-adevărului — trebuie să contestăm și cea mai neînsemnată încercare de a desconsidera faptele, de ce se cuvine să aducem la lumină fiecare neadevăr, mai înainte ca acesta să intoxice în vreun fel. Faptele desconsiderate își vor recăpăta astfel strălucirea⁴. Această strategie trebuie implementată însă cu atenție. Ea pretinde delicatețea.

⁴ v. Lee McIntyre, *Post-Truth*, London, MIT Press, 2018, pp. 161