

Retribalizarea culturală globală

Bogdan SĂRĂTEAN

Bis Teatru/ Bis Theatre, Sibiu

Corresponding author emails: bis-teatru@gmail.com

The Global Cultural Retribalization

Abstract: The present study is focused on some recent developments in the relationship between culture and technology. The consequences of unprecedented technological development are directly detectable in the evolution of global culture: individual anguish, existential dilemmas, isolation, they all contribute to a new image of a post-historical culture, ironically situated after post-modernism. At the social level, the development of everyday gadgets, with their functions, conveniences and new meanings, has led to irreversible changes, to deontological dependence, to the reactivation of ancestral communication channels. Following the ideational framework proposed by Foucault, irrationality, or more elegantly put mythical, oral-auditory thought, has been exiled for centuries in madness; through the development of print culture, discourses not accepted by reason have been marginalized. Since modernity, the secularisation of religions has been a phenomenon generated precisely by the supremacy of Reason, of the written word. Myths, conspiracies, pseudo-science, all seem now to be taking their revenge. Reason is being pushed aside by this new and unique medium: the online medium.

Keywords: culture and technology, alienation, retribalization, Marshall McLuhan, world wide web, nostalgia, melancholy

Citation suggestion: Sărătean, Bogdan. "Retribalizarea culturală globală." *Transilvania*, no. 02 (2024): 78-86.

<https://doi.org/10.51391/trva.2024.02.09>.



1. Omul, actor galactic. Umanitatea în *live streaming*

În *Understanding Media. The Extensions of Man*, cartea lui din 1964¹, McLuhan elaborează un cadru teoretic privind evoluția comunicării în societatea occidentală de după cel de-al doilea război mondial, precum și consecințele practice ale globalizării mijloacelor de comunicare în masă. Cu trei decenii înainte de apariția *world-wide-web*-ului, McLuhan a fost primul care a atras atenția asupra efectelor ireversibile ale lumii virtuale asupra culturii și conștiinței umane. În faimoasa sa expresie *mediul este mesajul*, McLuhan înțelege prin *mediu* o serie de lucruri concrete și lucruri abstracte, lucruri care până la el nu au fost reprezentate ca atare: cuvântul vorbit, cuvântul scris, drumurile, hârtia, numerele, îmbrăcămintea, locuința, banii, ceasurile, tipăriturile, benzile desenate, roata, bicicleta, avionul, telefonul. Într-o manieră atipică, el analizează felul în care aceste lucruri, care fac parte din viața omului actual, îl ajută să-și definească noi standarde de viață. În contextul dezvoltării industriale, noile mijloace de comunicare pun umanitatea în situații fără precedent.

Educația vizuală, supremația funcției văzului s-a bazat pe scris și tipar, cultura occidentală impunând astfel în ultimele secole o disociere față de culturile încă tributare nivelului auditiv. În această dualitate a realității senzoriale, înflorirea culturii tiparului a determinat o discreditare a elementului auditiv. Astfel, gândirea mitică, prin incantația sonoră, ritualică, și implicit condițiile tradiționale de producere și manifestare a sacralului au devenit treptat incapabile să facă față noilor standarde ale Rațiunii, fiind

1. Pentru ediția română, v. Marshall McLuhan, *Să înțelegem media. Extensii ale omului*, trad. de Ovidiu George Vitan (București: Curtea Veche, 2011).



îndeplănite din domeniile în care știința și tehnica cucereau teritoriul. Până în Renaștere, teatrul antic, din act sacru total și prilej de (re)cunoaștere a voinței zeilor, a devenit așadar o artă exilată.

Principiile explicative ale Naturii, ale realității obiective (cunoașterea prin intermediul spațiului) s-au formulat și apoi aplicat cel mai bine sub forma alfabetizată. Obiectivitatea procesului cunoașterii avea nevoie de o redare a sa la fel de obiectivă. De la actul interpretării principiilor din culturile oral-auriculare², unde cunoștințele se predau inițiativ (relația maestru-discipol), cultura occidentală va trece la dominația reprezentării principiilor prin litere scrise. Din alăturarea sensurilor cuvintelor latine *auris* și *oraculum*, devine relevantă aici semnificația misterelor delfice din vremea lui Plutarh. Acestea au intrat apoi în declin, prevestind astfel apusul culturii orale și apariția culturii vizuale, alfabetice.

Melancolia modernă occidentală și-a aflat una dintre surse tocmai în acest proces de îndepărtare de gândirea mitică, proces pe care îl vom numi detribalizare în contextul teoriei lui Marshall McLuhan. Pentru acesta, gândirea arhaică funcționează pe deplin numai în interiorul *tribului*, care își organizează unitar aspectele vieții și urmează propriile legi sociale, moștenite din strămoși. Gândirea modernă, pe de altă parte, are pretenția de a funcționa oriunde și oricând, în virtutea raționalității *obiective* pe care se întemeiază. Utilizând privilegiile tiparului, cultura occidentală și-a stimulat dezvoltarea raționalității, a structurilor creative aparținând emisferei stânga a creierului. Intuitivitatea tribală, creativitatea irațională, sacralitatea arhaică, universul oniric, fiind generate prin intermediul emisferei drepte, toate acestea au fost excluse din orizontul creativ modern. Aceasta este sensul atribuit procesului detribalizării. Cultura occidentală a trecut de la stadiul auditiv, al poveștii semnificante, la stadiul vizual, al raționalității obiective garantată de alfabetul fonetic. Situându-se deasupra celor care au rămas la cultura auditivă, creatorul occidental modern s-a trezit de-a lungul celor câteva secole de dezvoltare tehnologică într-o lume seculară angoasantă, pentru care comunitatea nu mai joacă roluri preventive și curative, ci punitive.

McLuhan avertizează asupra neînțelegerilor ce se strecoară în percepția ideilor sale. El nu se considera profetul morții cărții, de pildă, când sublinia necesitatea de a cunoaște și stăpâni efectele noilor tehnologii. Anunțând intrarea umanității într-o eră nouă, a comuniunii universale, prevestind cu câteva decenii situația (acum reală) a *satului global* (global village), în care mijloacele electronice vor reuni omenirea – McLuhan a dat startul unui fenomen social care a luat o amploare fără precedent. La scară planetară, tehnologiile de astăzi unesc la nivel comunicațional oamenii, dar tocmai prin această facilitare se produce un efect invers. Oamenii se simt tot mai izolați, tot mai îndepărtați de sentimentul profund uman al comuniunii. Nevoia de a interacționa într-un mod exclusiv uman, non-tehnologizat, este neglijată într-un ritm îngrijorător.

Această nevoie are însă o caracteristică: pe lângă accesul direct și facil al fiecărui subiect la conștiința globală a actului comuniunii, ea a fost secularizată într-o măsură fără precedent. Cu efecte imprevizibile, greu de formulat în termenii paradigmatelor academice, care sunt la rândul lor depășite de viteza transformărilor din realitatea cotidiană. Se pare că dacă teoriile nu pot prevedea sau măcar să țină pasul cu schimbările generale, ele devin inutile.

Eliberată de toate balasturile teologice, de vechile frontiere ale diverselor credințe, nevoia oamenilor de a fi laolaltă (*religare*) se afirmă drept o paradoxală expresie a religiozității actuale³. Dincolo de a mai fi subiectiv sau obiectiv, spațiul-timpul se deschide în conștiința galactică a omului mileniului III, oferindu-i o nouă șansă înspre sacru: "doar atunci când ritualul se coboară până la nivelul nostru reușim să luăm parte la el: toată muzica pop este, în fond, o serie de ritualuri aduse la un nivel la care să avem acces"⁴. De altfel, coerent cu propriile sale principii, McLuhan și-a redefinit propriul concept: de la celebrul *global village*, el a ajuns la **global theatre**. Ducând mai departe analiza societății supra-tehnologizate, el a fost primul care a atras atenția asupra consecințelor evoluției mass-media. Sfera comunicării umane în secolul XX a cuprins întreaga planetă. Odată cu lansarea primului satelit pe orbita Pământului, s-a produs un fenomen extraordinar. Pășind într-o nouă eră, omul a transformat planeta pe

2. Modul în care se raportează omul de cultură gutenbergian față de culturile precedente se reflectă în sensurile și folosirea peiorativă a expresiei „(a face ceva) după ureche”, adică intuitiv, fără o bază teoretică.

3. Re-tribalizarea societății este cel mai ușor vizibilă în formele sale de divertisment: concerte gigantice, industria fotbalului. Prin concursul co-interesat al mass-media, cultul eroilor din trecut are un corespondent prezent în lumea *entertaining*-ului prin confecționarea unor vedete ce par să posede atribute supra-umane (fotbaliști, cântăreți).

4. Peter Brook, *Spațiul gol* (București: Nemira, 2014), 73.

care o locuia într-o scenă imensă. Într-unul dintre eseurile⁵ sale, cât și în aparițiile sale TV, McLuhan a susținut că “atunci când Sputnik a ajuns pe orbită, planeta a devenit o formă de artă. Natura a dispărut peste noapte și planeta Polutto a luat locul vechii naturi. Planeta Polutto, aflată într-o stare jalnică, necesitând multă atenție din partea umanității – iată o formă de artă.”⁶. Prin cucerirea cosmosului și mass-media, umanitatea s-a desprins de rădăcinile sale ancestrale. Natura, așa cum la început au cucerit-o grecii antici prin cunoașterea fizică, a devenit un concept depășit, odată cu primul pas al omului pe Lună. Dramaturgul Eugène Ionesco formulează aceeași idee: “Pământescul e poate epuizat. Noi spații sunt neapărat necesare spiritului, noi spații. Nu degeaba se aventurează lumea în cosmos. Deoarece are nevoie de el. Deoarece avem nevoie pentru spiritul nostru de un spațiu cu mult mai larg, cu mult mai vast.”⁷. Vechea Natură, a cunoașterii raționale, a fost exploatată, nomenclaturizată, uzată: “nu se va mai putea vorbi despre Lună cum s-a vorbit; nici despre stele, nici despre noapte, nici despre cerul înstelat. Ele nu vor mai putea fi văzute la fel”. Iată că după zeci de ani de fascinante progrese cosmice, cu siguranță îi putem da dreptate dramaturgului francez: cunoașterea mediului înconjurător al umanității a depășit granițele sistemului nostru solar⁸. Umanitatea este doar primul personaj; șansele ca în spectacolul nostru galactic să mai apară alte personaje cresc semnificativ cu fiecare dintre noile decoperiri ale astrofizicienilor. Ritmul de propagare în mass-media al acestor descoperiri este uimitor: aproape instantaneu, prin *live streaming*, întreaga umanitate asistă la desfășurarea acestui scenariu cosmic.

2. Shakespeare și industria Hollywood

Considerând că elisabetanii trăiau într-o cultură contradictorie, în curs de disoluție și, totodată, de reorganizare, Patrick Cruttwell⁹ consideră că spiritul critic al vremii era pus la mari încercări:

„Scepticismul există mereu; cât de mult se arată din el depinde în principal de gradul de certitudine cu care poate fi pe deplin exprimat și de cât de mult sprijin primește în climatul intelectual al epocii. În era Elisabetană, nu era nici pe departe înțelept să exprimi un criticism fățiș asupra raționalismului. Fiecare sceptic a fost susceptibil de a fi denunțat și acuzat ca «ateist» și «hulitor»: cuvinte care par a fi fost folosite de către autoritățile elisabetane”¹⁰.

Așadar trebuie nuanțat contextul în care operele lui Shakespeare au luat naștere. Ansamblul culturii din perioada elisabetană (*golden age*) poate fi definit în jurul unui optimism general: cuceririle teritoriale din Lumea Nouă, relaxarea religiilor (protestantă și catolică), înflorirea artelor, a științei și educației. Regina, ca sursă simbolică a relativei bunăstări a poporului, s-a pus în slujba acestuia timp de peste patru decenii (1558–1603). Ca exponent emblematic al culturii elisabetane, apariția lui Shakespeare mă interesează aici sub aspectele influenței operelor sale asupra epocii. Noutatea acestora nu este dificil de argumentat, din moment ce și astăzi titlurile marelui Will sunt cerute și jucate peste tot¹¹. În ce măsură a schimbat Shakespeare paradigma teatrului? Într-adevăr, secolul XX a adus noi perspective asupra operei lui Shakespeare, semnificațiile culturale ale acestui fenomen depășind tot mai mult ariile

5. Marshall McLuhan, „At the moment of Sputnik the planet became a global theater in which there are no spectators but only actors”, *Journal of Communication*, vol. 24, nr. 1 (1974): 48–58. Reluat în Eric McLuhan și Terrence Gordon, *Marshall McLuhan Unbound* (Santa Rosa, California: Gingko Press, 2005).

6. “[W]hen Sputnik went around the planet, the planet became an art form. Nature disappeared overnight and planet polluto took the place of the old nature. Planet polluto, discovered to be in a very bad state, needing a great deal of human attention – art form”. *Polluto – joc de cuvinte – planeta Pluto și poluarea planetei noastre*. Este o trimitere directă la alt concept important – *eco-media*. V. și http://www.marshallmcluhanspeaks.com/media/mcluhan_pdf_8_mDnPXlq.pdf

7. Eugène Ionesco, *Note și contranote* (București: Humanitas, 1992), 275.

8. În februarie 2017, NASA a anunțat descoperirea sistemului solar TRAPPIST 1, cu 7 planete susceptibile de a avea condiții prielnice vieții, asemănătoare celei de pe pământ. Cf. <https://exoplanets.nasa.gov/trappist1>

9. Patrick Cruttwell, *The Shakespearean moment and its place in the poetry of the 17th century* (New York: Columbia University Press, 1955), 160.

10. Cruttwell, 162: “Scepticism always exists; how much of it appears will depend mainly on the degree of safety with which it can be plainly expressed and on how much support it can win from the general intellectual climate of the age. In the Elizabethan age, it was very far from safe to express in public an outright rationalist criticism. Any sceptic was liable to be denounced, and proceeded against, as an „atheist” and a „blasphemer”: words which seem to have been used by the Elizabethan authorities” (trad. ns.)

11. Teatrul Globe a început, pe 23 aprilie 2014, un turneu de doi ani, jucând *Hamlet* în toate țările de pe glob. Cf. <http://www.shakespearesglobe.com/theatre/whats-on/globe-theatre/hamlet-globe-to-globe>



teatrului. Irwin Smith: „o explicație a interesului crescut pentru Shakespeare este poate succesul fără precedent al filmului *Henry V* al lui Sir Laurence Olivier, care a încurajat producătorii și a predispus publicul. Miile de oameni care au avut acces la Shakespeare doar prin reprezentările tiparului, au descoperit că el este deosebit de captivant”¹². Nu poate fi ignorat faptul că filmul lui Laurence Olivier, apărut în Marea Britanie în 1944 la terminarea războiului, a produs reacții subiective extrem de favorabile - Winston Churchill a dorit ca filmul să contribuie la ridicarea moralului englezilor, dar adresabilitatea lui a depășit net conextul britanic.

Totodată, industria filmului de la Hollywood și-a depășit reticența¹³ față de transpunerile cinematografice ale operelor lui Shakespeare, producându-se o comercializare a acestora ce a culminat cu filmul de ficțiune *Anonymous* (Roland Emmerich, 2011), sau cu *Shakespeare in love* (câștigător a nu mai puțin de șapte premii Oscar, în anul 1999).

În primul caz, printr-o perspectivă declarat anti-stratfordistă, datele istorice au fost adaptate cerințelor unei perspective de popularizare a ideii că Shakespeare-omul și Shakespeare-geniul nu au fost aceeași persoană. Efectele vizuale spectaculoase, acțiunea filmului, deși nu i-au convins pe shakespearologi, cu siguranță au sporit rândurile celor interesați de adevărul istoric. Ca fenomen, *Anonymous* este o sinteză, un efort multi-disciplinar adresat publicului cu un bagaj cultural mediu. Având la dispoziție un context istoriografic, un minim fundal cultural elisabetan, întrebarea de ce timp de patru secole Shakespeare a fost mereu nou, ar putea primi un răspuns simplu prin apelul la cadrul explicativ propus de McLuhan.

3. Lupta cu gadget-urile cotidianului. Poetul dezarmat

Revenind în orizontul cărții canadianului Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, de unde am adus câteva lămuriri asupra modalității de definire a retribalizării subiectului, am afirmat conectarea acestuia la un tip nou de conștiință. Este vorba de o reîntoarcere globală către spiritualitatea pre-alfabetică, dar cu ajutorul unor progrese tehnologice fără precedent. Tehnologia *touch-screen*, de exemplu, atât de intuitivă pentru un copil de 3-4 ani, rămâne ceva definitiv străin și chiar alienant pentru cei vârstnici, cei setați pe supremația tiparului. Această falie comunicațională exprimă fidel rapiditatea schimbărilor din mass-media. Această rapiditate are consecințe directe în societatea globalizată și cultura actuală.

Vechea conștiință mitică, având baze orale, a fost obnubilată timp de două milenii, de când dominația Logos-ului, a raționalității proprii gândirii occidentale (*via Grecia Antică*), a avut o traiectorie ascendentă. Apoi, forma tipărită a cunoașterii a generat iluminarea spiritului europenilor. Au urmat dezvoltarea industrială, tehnicizarea vieții domestice și hiperspecializarea cunoașterii, pe domenii. Religia, mai mult sau mai puțin tradițională, a făcut loc secularizării și progresului științific al lumii occidentale. Cunoașterea modernă a devenit responsabilă de păstrarea unui nou tip de conștiință, impersonală și supraindividuală. Religiiile occidentalilor, până nu demult suverane, s-au văzut nevoite să-și împartă tot mai multe domenii cu Rațiunea Modernității. Istoria modelelor cosmologice în relație cu cele teologice este relevantă în sensul evoluției social-culturale occidentale. Fizicienii contemporani au demonstrat că realitatea interacționează cu cel care o cercetează, afectând acest proces, independent de voința subiectului.

Treptat, iraționalul nu a mai putut fi integrat noii culturi a tiparului, decât în măsura în care a putut fi redus: fie sub forma misticismului, fie a nebuniei. Trecerea de la supremația scrierilor religioase (inclusiv manuscrisele Evului Mediu) la cea oferită de dezvoltarea revoluționară a raționalității europene (tipăriturile laice ale Renașterii), a avut totuși un efect secundar. În conștiința multor generații, unite în secolul XX sub umbrela Ideii Europene, apare o fisură a lumii interioare, o neliniște lăuntrică ce însoțește actul creator. În secolul XX, Michel Foucault în *Istoria nebuniei în epoca clasică*, propune o „arheologie a alienării”. Această alienare a spiritului occidental își are sursele în expulzarea iraționalității intrinseci oricărei culturi umane. Determinat de avântul pozitivismului, proiectul raționalist al Iluminismului pare să-și fi îngropat toate tenebrele, într-o aparentă uitare de sine.

Acest fapt a fost lămurit de Jean Starobinski: o sursă a melancoliei occidentale se află în

12. Irwin Smith, *Shakespeare's Globe Playhouse* (New York, Scribner's Sons: 1956), VII: „one explanation of this outburst of interest in Shakespeare is perhaps the unparalleled success of Sir Laurence Olivier's motion picture of *Henry V*, which encouraged producers and prepared audiences. Thousands of people who had only text-book memories of Shakespeare discovered that he is exciting entertainment”

13. Datorată eșecului filmului *Romeo și Julieta* (George Cukor, 1936), produs de MGM. Versiunea lui Franco Zeffirelli din 1968 a fost un succes. Versiunea cea mai comercială este cea a lui Baz Luhrmann din 1996

incompletitudinea existențială și resemnarea culturii dominate de tipar¹⁴. Scrisul, ca metodă de conservare a cunoașterii, nu-i este îndeajuns celui care dorește să cunoască Totalitatea. Cunoștințele parvenite prin scrierile predecesorilor devin cel mai adesea principii reci, chiar dogme. Ca și cum ceva nou și esențial rămâne mereu de adăugat pe marginea oricărui vechi text. Odată cu apariția la începutul secolului XX a mijloacelor comunicaționale „calde”, proprii galaxiei Marconi, energiile colective s-au reanimat, reintegrându-se într-o imensă zonă clar-obscură. Cantitativ, comunicarea în „secolul vitezei” a crescut exponențial, de o calitate indefinită, dar cu efecte imediate, manifeste. Amploarea fenomenului justifică termenul galactic. Universul omului s-a deschis, evadând din chingile timpului obiectiv. Subiectivitatea colectivă a dobândit un nou statut cultural, vizibil în evoluția recentă a relațiilor internaționale.

E un fapt care implică un *update* al teoriei lui McLuhan la început de mileniu III. Apariția „noului poet”, ca fenomen ce a reformatat artele și deci și teatrul, începând cu secolului XX, este în sincronie cu schimbările globale de paradigmă culturală. Astfel funcția sa, de indicator al proceselor și seismelor memoriei colective, a fost păstrată. Voi dobândi clarificări surprinzătoare încercând să întorc perspectiva. Cuvântul rostit și-a redobândit între timp imperiul datorită electrificării și apoi electronicizării lumii. În epoca digitală, caracterul instantaneu al comunicării, al coexistenței subiectului cu noile sale unelte, pe care le voi numi gadget-uri cotidiene, este o cauză majoră a angoasei celor care se simt depășiți de noile tehnologii.

Voi lua în considerare *gadget*-ul cel mai la îndemână: tastatura de calculator. Având la origine mașina de scris, primul fenomen notabil produs de răspîndirea fără precedent a acestui gadget în ultimii 15 ani, este un accentuat decalaj între scris și citit. Vârsta de la care începe utilizarea tastaturii scade vertiginos. Implementarea sistemelor informatice în școli, precum și prezența în mediul familial a unui calculator, a dus la instaurarea rapidă a unei situații absolut noi: oamenii viitorului vor ști să „citească”, dar treptat vor uita să „scrie”.

Consecințele abia pot fi bănuite deocamdată, dar nu putem evita suprapunerea peste ceea ce Omul Modern considera ca fiind definitiv depășit: legea supraindividuală, a tribului global în sensul propus de McLuhan. Cunoașterea în interiorul tribului, fie el și global, funcționează altfel decât cunoașterea modernității: fiecare are acces la rețeaua memoriei colective, cu condiția de a urma protocolurile stabilite.

În privința comunicării interumane, telefonica mobilă a pecetluit definitiv soarta umanității. Omniprezent și util, telefonul mobil ne îndepărtează ca indivizi de vechea paradigmă a comunicării fundamentale, față-în-față. Cea mai mare parte a timpului subiectiv este alocată telefonului mobil. Substituirea prezenței personale prin voce, apoi și imagine video, a oferit o comoditate nemaîntâlnită oamenilor. Eficiența comunicării prin intermediul acestui gadget își cere însă prețul: simțim cum pierdem sensul unor acte până nu demult considerate fundamental umane.

Nevoia de comuniune scade pe măsură ce se întâmplă tot mai des ca individul să fie singur alături de o persoană; ignorând prezența unei persoane reale, tinerele generații nu se plictisesc niciodată de infinitele aplicații de pe telefon.

Ce ar fi putut face poetul, în înțelesul clasic al cuvântului, în fața asaltului fenomenologic, existențial, al gadget-urilor ce-l împresoară neconținut? Fără a fi nostalgic, deoarece realitatea unui fenomen atât de amplu nu a mai lăsat loc altor aprecieri, constat că majoritatea omenirii occidentale este integrată unei lumi ultra-tehnologizate.

Să ne imaginăm următoarea situație: acum două milenii, orașul Atena își sărbătorește unul dintre zei – Dionysos, patronul artelor dramatice. La începutul tragediei *Prometeu înlănțuit*, corifeul anunță atenienii să-și închidă telefoanele mobile. În ce măsură sacralitatea pe care o atribuim teatrului acelor vremuri este anihilată de acest detaliu al vieții cotidiene? Prelungind consecințele, în ce măsură publicul actual de teatru este dispus să-și lase acasă gadget-urile, cu toate gândurile și comportamentele atașate acestora, pregătindu-se spiritual pentru a păși în sala de spectacol?

Poetul, în sensul cel mai clasic al cuvântului, are tot dreptul să se simtă cel puțin dezarmat. Acest tip de reacție este comună printre cei cu firea mai sensibilă, care asistă la indiferența și autosuficiența celorlalți. Secolul XX este poate cel mai marcat de nostalgia vremurilor „omului natural” (Jean-Jacques Rousseau) și a vieții pre-tehnologizate, ca semn al unei auto-învinovățiri: își pierde umanitatea sensibilitatea? În intervalul ultimelor două decenii, problema supra-abundenței tehnicii a apărut tot

14. Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie* (Pitești: Paralela 45, 2002). Întregul capitol *Cerneala melancoliei* e o dezvoltare a acestei afirmații.



mai evidentă. Proliferarea gadget-urilor care absorb timpul psihic disponibil și atenția subiectului este vizibilă la toate nivelele sociale. Tehnicizarea a suspendat importanța funcționării culturii în genere. Actul poetic – în sensul său restrâns – s-a scufundat într-o senzație de precaritate. Digitalizarea produce o rezistență a spiritului, așa cum era el obișnuit să se manifeste. Valorile atârnă deobicei uitate undeva în penumbră, iar în lumină ies caleidoscopic, într-o teribilă învălmășeală, toate creațiile umanității.

Pomenind de rezistența spiritului în fața domniei materialismului din era consumeristă, voi numi patru tendințe ale idealismului în forma sa actuală: refuzul realității actuale, demonizarea tehnologiei, victimizarea spirituală și procrastinarea cotidiană. Niciuna dintre acestea nu poate fi o variantă pe deplin potrivită de luptă în ceea ce privește supraviețuirea noilor poeți. *Refuzul realității* este un simptom tipic celor care sunt depășiți, dezarmați de situație. Remediu constă într-o abordare lucidă și moderată a problemei tehnologiei actuale, evitând proslăvirea sau damnarea acesteia. Totuși, *demonizarea tehnologiei* are rădăcini culturale adânci. Tehnica a susținut mereu cultura, fără a face parte din aceasta. Dezvoltarea tehnicii în modernitate a produs în rândul oamenilor de cultură ideea prețului care trebuie plătit pentru folosirea acesteia într-un confortul vieții. S-a ajuns la teama unei revanșe abia în secolul XX, când erorile umane ce au dus la pierderea controlului asupra mașinărilor și aparatelor au făcut tot mai multe victime. Tehnologia se poate dezvolta în direcții nebănuite, cu consecințe grave și imprevizibile pentru omenire. În reprezentările sale extreme, demonizarea tehnologiei a luat forma mașinării cu voință autonomă – robotul preluând controlul asupra omului. Desigur în ultimii ani, disputele religioase cu privire la introducerea cip-ului sunt iarăși o formă de demonizare a tehnologiei. Noul poet are datoria de a se raporta critic la existențele multitudinii de roboți din preajma sa. Avantajele, evidente, nu trebuie să-l scufunde în universul anorganic care îi înconjoară viața.

Victimizarea spiritului individual este al treilea simptom posibil cu care se confruntă societatea actuală. Globalizarea pe toate nivelurile activității omenesti are ca efect secundar o presiune constantă asupra individului, prezentă chiar și în cele mai mărunte aspecte ale vieții. Mass-media este principalul agent prin care se menține trează conștiința globală, interconectată începând cu mileniul III prin noile rețele virtuale de socializare. Angoasele subiectului, ce ar decurge dintr-o analiză lucidă a situației actuale, par să nu mai fie o sursă interesantă de creație pentru noul poet, al cărui spirit ar fi trebuit să le depășească la pubertate. Deoarece oamenii „obișnuiți” deja încearcă în particular să-și depășească propriile lor angoase, se pare că noul poet are o altă menire, mai universală.

A patra cale de a nu lupta cu provocările vieții actuale este amânarea acțiunii, numită *procrastinare*. Termenul este vehiculat de câțiva ani pentru a defini o stare anume, acea stare care se instaurează atunci când individul se lasă distras de ceva ne semnificativ, inutil, amânând indefinit îndeplinirea la timp a unui lucru semnificativ. La nivel psihologic, individul se zbate într-un cerc vicios: procrastinarea produce stres și stresul produce procrastinare. Deși folosit încă din secolul XVI, abia în mileniul III fenomenul a atins cote alarmante, devenind vizibil. Poetul nu mai are energia să-și exprime arta, resemnându-se, pierzându-se în multitudinea de activități inutile disponibile.

Ca o dovadă concretă a amestecului celor 4 simptome mai-sus amintite, îi menționez aici pe *hikikomori* din societatea japoneză. Având un grad mare de industrializare, Japonia se confruntă de câteva generații cu un fenomen dificil de controlat: aproximativ un milion și jumătate de tineri au tăiat în diverse grade legăturile cu societatea, izolându-se voluntar în casă luni, ani și chiar zeci de ani¹⁵. Toate cele patru moduri de a refuza lupta cu o realitate inconvenabilă se pot „stimula” unul pe altul, producând o posibilă tipologizare a asocialului. Întâlniți și în alte țări dezvoltate, cei care se izolează voluntar pot menține contactul cu lumea exclusiv prin intermediul internetului. În cazul lor, *gadget*-urile pot suplini rolul tradițional al familiei, prietenilor, al societății în genere.

Încă din 1962, în *Note și contranote*, Eugène Ionesco adoptă o poziție foarte favorabilă demersului meu: „Televiziunea, mijloacele de expresie ale televiziunii sunt superioare operelor artistice televizate. Lucrul acesta nu e rău; asta e situația.”¹⁶ Desigur, McLuhan a explicat mult mai pe larg cauzele și consecințele acestui fapt, după cum am văzut mai înainte. Cu privire strict la teatru, Ionesco merge însă mai departe: „Lumea se interesează foarte mult de arhitectura teatrală și chiar de mijloacele tehnice ale mașinării, de proiecția luminilor... mai mult decât de teatrul însuși, iar faptul acesta e semnificativ și pentru multă vreme îndreptățit.”¹⁷ Posibilitățile și resursele tehnice au luat-o înaintea ideilor pe care vor să le exprime: „În prezent, artistul poate cel mult – și poate că trebuie să o facă – să ajute la progresul

15. Cf. <http://en.wikipedia.org/wiki/Hikikomori>

16. Eugène Ionesco, *Note și contranote* (București: Humanitas, 1992), 274.

17. Idem.

acestor tehnici și mijloace formale. Poate că un conținut va veni să umple aceste cadre, va ajunge la nivelul posibilităților mașinării? Pentru aceasta, tehnicile trebuie asimilate și, din toate cunoștințele și informațiile uriașe, trebuie să se reconstituie o unitate, o sinteză, iar aceasta nu poate veni decât încetul cu încetul, în chip firesc, de la sine.¹⁸

4. Din lumea indiferentă a văzului, din nou în lumea magică a auzului

După cum spunea acum două milenii filosoful grec Protagoras, „omul este măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt și a celor ce nu sunt întrucât nu sunt”¹⁹.

Studiul filologului american Edward Schiappa aduce câteva lămuriri semnificative asupra nuanțelor traducerii fragmentului lui Protagoras, oferind o alternativă: „of everything and anything the **measure** (truly is) human(ity): of that which is, that it is the case; of that which is not, that it is not the case”. Pornind de aici, propun o traducere proprie din greaca veche a fragmentului lui Protagoras, pentru a aduce o lămurire semnificativă cu privire la situația omului în raport cu realitatea: „despre tot și orice, în omeneasca sa măsură: a ceea ce este, pentru că se cuvine; a ceea ce nu este, pentru că nu se cuvine”. Omul actual cântărește cu gândul, vrea să cunoască, să controleze și să dea o măsură a Totului: tot ce este și mai ales tot ce nu este²⁰. Dar cel puțin deocamdată, nu se poate (re)prezenta rațional acest Tot. Limitele impuse de rațiunea omului sunt depășite prin arta sa. În esența sa, actul creator prin statutul său ce depășește raționalitatea, prin gradul său de impredictibilitate, nu este o măsură a lumii. Universul interior, al unei ființe creatoare de valoare culturală, este exteriorizat și apoi supus măsurilor omenirii. În acest punct a izbucnit revolta lui Nietzsche cu privire la situația culturii europene și a destinului omului: creatorul de adevăr își este propria sa măsură.

Într-un model cosmologic format de principiile pozitivistice ale științei moderne, creației artistice i s-a alocat nivelul iraționalului. Aici, creatorul s-a aflat expulzat atât în vecinătatea religiei, cât și – cel mai adesea – în pragul nebuniei.

Evitând dilemele teologice, observ că, pentru a putea da o concluzie preliminară cu privire la statutul actual al poetului, am avut nevoie de un „punct de vedere” istoric cu privire la inefabila valorizare a creațiilor directe ale omului, care până acum au câștigat în fața „surogatelor” creative, generate automatizat de un univers robotizat, prin intermediul tehnologiilor tot mai avansate²¹.

Tiparul, ca suport fizic al creativității omului, a produs în istoria occidentală o revoluție culturală fără precedent. Ca mediu și metodă eficientă de propagare a cunoștințelor și creațiilor omului, tiparul a însemnat o garanție solidă și rațională că următoarele generații se vor afla în posesia bogățiilor spirituale pentru care au luptat din greu generațiile trecute. Dar pe de altă parte, efectele secundare ale acestei revoluții culturale fără precedent nu mai pot fi ignorate. Consecințele raționalizării fundamentale a societății occidentale se resimt în mod implicit la nivelul statutului și temeiurilor actului creator – teatrului în speță.

Într-un articol²² intitulat *Cultură, psihiatrie și cuvânt scris*, psihiatrul american John Colin Carothers compară universul omului primitiv, nealfabetic, cu lumea rațională a omului occidental: „Presupun că numai în momentul când cuvântul scris și, mai mult încă, cel tipărit a apărut pe scenă, au fost create condițiile pentru cuvinte să-și piardă forța și influența magică”²³.

Până la noile sale reformulări din era digitală, principiul antic atribuit grecului Protagoras, cel care afirmase că numai „omul dă măsura tuturor lucrurilor”, nu a mai fost suficient pentru a acoperi neliniștile

18. Idem.

19. Edward Schiappa, *Protagoras and Logos* (Columbia: University of South Carolina Press, 2003), 117 et sqq.

20. Cf. <https://en.wikipedia.org/wiki/CERN>. În 26 aprilie 2011, fizicienii de la institutul CERN din Elveția au reușit timp de 17 minute să țină „captivi” 309 atomi de antihidrogen, depășind un nou record în legătură cu existența antimateriei.

21. Astăzi, adică în martie 2024, cu ajutorul unor imense baze de date și al unor conexiuni acumulate statistic, un super-computer, sau o Inteligență Artificială (AI), poate să creeze/genereze de la sine imagini, melodii, traduceri de texte etc. În ciuda realizării conexiunii neuronale om-computer, AI este încă departe de complexitatea realităților interioare umane. Adică *impulsurile* umane creative nu pot fi robotizate. Tema mixajului neuronal om-computer în ceea ce privește creativitatea este extrem de controversată. Deocamdată scopurile AI sunt îmbunătățirea capacităților umane sau înlocuirea omului în muncă și servicii.

22. John Colin Carothers, „Culture, Psychiatry, and the Written Word”, *Psychiatry*, nr. 11 (1959): 307-320. V. și <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/13807853>

23. Idem.



metafizicii moderne. Bertrand Russell²⁴ de altfel sugerează că nici grecii nu prea respectau practic acest dicton.

Ce ar avea de oferit poezia, ca și răspuns la oferta universului actual, ultra-tehnologizat? Trebuie să învățăm să gândim poeticul nu ca discurs a cărui valoare se află în autonomia sa, ci ca un mod de percepție latent, în viața noastră de zi cu zi. Poezia nu mai este văzută ca o serie de convenții prozodice, retorice, care au fost utilizate pentru a produce noi versiuni de subiectivitate, ci ca o capacitate de a imagina, proaspăt și neconvențional: „Fiecare nou copil este șansa naturii de a corecta eroarea culturii”²⁵.

Ca formă nouă, subsumată în mod specific culturii occidentale a sfârșitului de secol XX și, mai ales, a începutului de secol XXI, scrierea creativă²⁶ s-a dezvoltat ca urmare a noilor nevoi apărute în rândul societății. Vechile reprezentări și privilegii ale scriitorului au trecut printr-o serie de schimbări paradigmatic. De la vizionarul antic, mesager al zeilor, la poetul medieval, la geniul Renașterii și până la melancolicul modernității, autorul de text a beneficiat de un statut privilegiat. Capacitatea de a crea valoare culturală umană prin intermediul scrisului nu a fost concepută ca o capacitate comună tuturor. Schimbările paradigmei contemporane au întors direcțiile valorice ale actului creator. Scrisul, ca act intim, poate dobândi o valoare evolutivă în contextul vieții personale a fiecăruia. Astfel, „autorul” de azi nu mai este perceput ca un individ privilegiat, înzestrat cu un talent inaccesibil celorlalți. Așadar, standardele după care mai funcționează ideea de „autor” înțeles în sens tradițional, au suferit o schimbare semnificativă.

Definind *poetul* în sensul său original grecesc (poiein – a face, a crea), un sens mai apropiat celui care îndeplinește efectiv actul creator, am ajuns în orizontul teatrului la problematica relației autor-regizor. Autorul și-a pierdut prerogativele de-a lungul istoriei culturii occidentale, iar regizorul a dobândit noi funcții dramatice. Oare el să fie noul poet? Pe filiera Marshall McLuhan am observat și argumentat ponderea imensă pe care tehnologia – și implicit mass-media – o are în societatea occidentală, post-istorică²⁷. Asemenea post-modernismului din cultura occidentală a sfârșitului de mileniu, pentru analistul politic Francis Fukuyama post-istoria este o perioadă în care “nu va mai exista nici artă, nici filosofie, ci doar o îngrijire perpetuă a muzeului istoriei umane”²⁸. Perspectiva pesimistă a controversatului analist, enunțată în concluzia eseului său apărut în agitatul context politic al anului 1989, are la bază un sentiment foarte relevant: “Simt în mine și văd la cei din jurul meu o puternică nostalgie pentru timpurile în care istoria exista. O asemenea nostalgie va continua de fapt să alimenteze, pentru o bună bucată de vreme, concurența și conflictul, chiar și în lumea post-istorică”²⁹.

Existența marilor comunități globale de tip *tribes* (majoritatea localizabile numai virtual, în World Wide Web) dovedesc că termenul lui McLuhan este verificat și confirmat de noile practici social-culturale, de expansiunea noilor forme mass-media. Principiile socializării de tip *Facebook* se traduc sociologic prin potențiala noastră interconectare, a tuturor, fiecare cu fiecare, într-o familie globală. Așadar, în mediile virtuale, există o comunicare aparent activă și eficientă. Dar trebuie menționat raportul invers dintre societate și individ: cu cât societatea este mai închisă, indivizii săi sunt mai deschiși, iar cu cât societatea este mai deschisă, indivizii săi devin tot mai izolați. Astăzi, tehnologia mijlocește și întreține flacăra memoriei colective a tribului global, dar ea poate de asemenea izola individul până spre alienare. *Infernul sunt ceilalți*, din secolul lui Sartre, s-ar putea rescrie acum prin *infernul este online*.

24. Bertrand Russell, *Istoria filosofiei occidentale*, vol. I (București: Humanitas, 2005), 22: „Maxima lor era ‘nimeni peste măsură’, dar, de fapt, ei erau excesivi în toate – în poezie, în gândire, în religie și în păcat. Acest amestec de patimă și inteligență i-a făcut atât de mari în perioada măreției lor... În Grecia erau de fapt două tendințe, una pătimașă, religioasă, mistică, privind spre viața de apoi, cealaltă plină de bucurie, empirică, raționalistă, interesată să dobândească cunoașterea diversității lucrurilor”.

25. David Trotter, „The Making of the Reader”, în Colin MacCabe (coord.), *The Language, Discourse, Society Reader* (New York: Palgrave Macmillan 2004), 86.

26. Idem, 86: “scrierea creativă favorizează acceptarea poeziei ca pe ceva care nu este nici ezoteric nici prețios, ci un aspect normal și natural al vieții umane. Saltul de la poeme la poetic se realizează prin încurajarea oamenilor de a se scrie, arătându-le mai multe oportunități (și totuși câteva convenții)”.

27. Francis Fukuyama, *Sfârșitul istoriei?* (București: Vremea, 1994), 49: “Sfârșitul istoriei va fi o epocă foarte tristă... Curajul, imaginația și idealismul vor fi înlocuite de calculul economic, de nesfârșita rezolvare a problemelor tehnice, de preocupări legate de mediu și de satisfacerea cererilor sofisticate ale consumatorului.”

28. Idem.

29. Idem.

Bibliography:

- Brook, Peter. *Spațiul gol [The Empty Space]*. București: Nemira, 2014.
- Carothers, John Colin. *Cultură, psihiatrie și cuvânt scris [Culture, Psychiatry and the Written Word]*. *Psychiatry*, no. 11 (1959): 307-320.
- Cruttwell, Patrick. *The Shakespearean Moment and its Place in the Poetry of the 17th Century*. New York: Columbia University Press, 1955.
- Fukuyama, Francis. *Sfârșitul istoriei? [The End of History and the Last Man]*. București: Vremea, 1994.
- Ionesco, Eugène. *Note și contranote [Notes and Counter Notes]*, București: Humanitas, 1992.
- McLuhan, Marshall. *Să înțelegem media. Extensii ale omului [Understanding Media: The Extensions of Man]*. București: Curtea Veche, 2011.
- Russell, Bertrand. *Istoria filosofiei occidentale, vol. I [A History of Western Philosophy. Vol. I]*. București: Humanitas, 2005.
- Schiappa, Edward. *Protagoras and Logos*. Columbia: University of South Carolina Press, 2003.
- Smith, Irwin. *Shakespeare's Globe Playhouse*. New York: Scribner's Sons, 1956.
- Starobinski, Jean. *Melancolie, nostalgie, ironie [Melancholy, Nostalgia, Irony]*. Pitești: Paralela 45, 2002.
- Trotter, David. „The Making of the Reader”. In Colin MacCabe (coord.), *The Language, Discourse, Society Reader*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.