

**CĂILE TEATRULUI FAȚĂ CU TEHNOLOGIA A.(z)I.
(PROIECȚIE DISTOPICĂ DE ANTROPOLOGIE
CULTURAL-TEATRALĂ)**

DOI 10.46522/CT.2024.02.03

Cristian STAMATOIU PhD

University of Arts Târgu Mureș, România
cstamaty@yahoo.fr

Abstract:

*The Ways of a Theatre Confronted from Now On with the A.I.
(Dystopian Projection of a Cultural-Theatrical Anthropology)*

The study explores the predictable in present reactions of the 'theatrical civilization' in the purpose to reinvent himself – analogical with what it did when confronted in the 19-th with the first technological revolutions – face with the latest defiance of the technology: the artificial intelligence. In subsequence, there are investigated possible stage situations in which an actor, as human being, will be forced interplaying with an increasingly artificial homologue.

Keywords:

*theatre, scene situations, A.I. technology,
confrontation, adaptation*

Complice al revoluției raționaliste și scientiste, cultura acuză deja o erodare provocată tocmai de progresism. Pornită ca reflex identitar al omului pe cale de a contracara spiritual violența, omofagia, antropofagia și spectrul morții, cultura a devenit însă dintr-o proiecție verticală, una orizontală¹. Iar



1. Carmel Camilleri, „Otherness and Cultural Differences“, in: *Difference and Cultures in Europe*, edited by Carmel Camilleri, Strasbourg, Council of Europe Press, 1995, pp. 23-25.

această „reșezare“ a fost provocată de adaptarea sa la rigiditățile unei societăți industrializate până la pierderea conștiinței că mai face parte din natură. Astfel, reperele naturale ni s-au estompat până când s-a ajuns acolo, încât procesele culturale să producă preponderent semne în relație cu alte semne lipsite de cauzalități perceptibile. Acesta este momentul actual marcat de o prelungită diluție a artelor, în timp ce problematica violenței și a morții nu s-a atenuat, ci, dimpotrivă.

Pentru elucidarea paradoxului prin care devoluția culturii se datorează tocmai revoluției sale, trebuie luată în considerare tendința artisticului de a se adapta mereu noilor contexte socioculturale și tehnologice. Numai că, de exemplu, înaintea primelor revoluții tehnologice care au redefinit lumea, nimeni nu ar fi putut să prevadă răspunsul dat de arte spre supraviețuire în fața procedeelelor fotografierii și filmării, ce puneau sub semnul întrebării pictura și literatura, sau în fața înregistrării sunetului, care ar fi trimis orice concertistică în derizoriu. Dar: „mentalul colectiv sa mobilizat instinctiv în a-și reinventa artele în ritmul rapid al revoluției tehnice, procesul implicând duros, atât mijloacele de expresie, cât și ideologiile lor estetice. La sfârșitul secolului al XIXlea, artele au fost forțate, deci, să ofere altceva, iar acest „altceva“ a propus două metode de raportare la noile realități: eludarea, ori supralicitarea lor.“ În consecință: „Răspunsul la sfidarea tehnico-științifică a reproducerii realității prin mijloace vizuale și auditive s-a concretizat prin estetica *realismului*“² și a *naturalismului* ce concureau în fidelitate procedeele fotografiei, ale filmului și ale sonorizării. Sau, dimpotrivă, estetica putea propune la fel de viabil artistic și eludarea realității prin paradigma *simbolismului* și *abstracționismului*.

Afectate de înjumătățirea ciclurilor evolutive, de contaminarea cu tehnologismul și pragmatismul, sau de relativizările post-adevărului, artisticul și-a compromis constant relevanța³.



2. Cristian Stamatoiu, *Configurarea reflexului antropologic al spectacolului (Curs al istoriei teatrului prin mentalul colectiv contiguu)*, Cluj-Napoca, Editura „Școala Ardeleană“, 2022, pp. 359, 362.

3. *Idem*, „Preliminarii exacte pentru orice opinie fie ea despre teatrul românesc de azi“, Dosar-anchetă „Teatrul românesc, azi“, revista *Vatra*, 1/2 2020, pp. 73-77 (vezi: pp. 73-74).

Deși mijloacele lui de expresie s-au rafinat mereu, ființarea întru principiul constitutiv al *catharsiului* s-a erodat dramatic. Dar cel mai grav derapaj a constat în utilizarea abuzivă a schemelor de succes economic și tehnic de la baza revoluției civilizaționale în „disciplinarea” psiho-afectivului, în sensul sterilizării sensibilității și a conștiinței umane, implicit a erosului și a căilor de (des)structurare a celulei familiale.

Agenții acestei subversiuni progresive au fost la nivel artistic: reducționismul hiperrealist, materialismul rudimentar și furia tuturor demitizărilor, operațiuni generând o infinitate prolixă de forme de expresie⁴. Manifestată prin abdicarea de la combaterea artistică a disfuncționalului, contracultura a ajuns să amplifice în postmodernitate germenii dezumanizării⁵, parcă în scopul familiarizării Omului cu viitoarea sa condiție existențială de partener/ anexă (?) a Artificialului creat din orgoliu intelectual gratuit.

Cum vor reacționa totuși artele la această nouă, dar nu și ultimă, sfidare: aceea a Inteligenței Artificiale evoluând dinspre stadiul „weak” (slab), spre cel „strong” (puternic)? Adică, de la robotica utilizată azi cu rol de anexă „narrow” (îngustă, la minte) în eficientizarea unor sarcini punctuale și repetitive, spre una dovedind creativitate și reflexe de autoconservare. De-a lungul acestui sens unic, nu se pune problema lui „dacă”, ci pe a lui „când” vor avea loc aceste metamorfoze. Pentru că elementele acum de S.F. vor fi conjugate în viitor la timpul prezent, dar pe cale de a deveni trecut recent.

Problema care se pune deja este aceea de a ne da seama când vom produce în goana irepresibilă spre perfecționare tehnologică și profit entități A.I. superioare nouă fizic și intelectual, dar, mai ales, capabile să-și activeze o conștiință de sine atât de egoistă și agresivă, încât să încerce o autoreplicare nelimitată în dauna antroposferei. Și să luăm măsuri



4. Hans-Thies Lehman, *Teatrul postdramatic*, traducere de Victor Scoradeț, București, Editura UNITEXT, 2009, pp. 16-17.

5. Cristian Stamatoiu, „Preliminarii exacte pentru orice opinie fie ea despre teatrul românesc de azi”, art. cit., 2020, pp. 75-76.

ÎNAINTE de acel *no turning point* epocal⁶. Altfel, se riscă declanșarea unui *fenomen Frankenstein*⁷, în cadrul căruia Omul parazită, ajuns un simplu modul reciclabil, își va rata destinul astral.

1. În oglindirea retrovizoare a vehiculului cultural

Indiferent de natura ideologică a abordărilor critice, se conturează situația în care: „astăzi, cultura traversează o criză profundă și a intrat pe panta decadenței”⁸, până acolo, încât, sub formele ei cristalizate milenar⁹, este compromisă. Unul dintre cele mai relevante demersuri de la intersecția dintre istorie și cultură ar fi azi acela sintetizat în *Civilizația spectacolului* de Mario Vargas Llosa, care, înainte de a-și exprima punctul de vedere, se contaminează și se distanțează simultan față de modelele antologate. Astfel, T.S. Eliot¹⁰ ar fi evidențiat relativ timpuriu simptome ale deculturalizării odată cu: lichidarea elitelor culturale (ce nu se confundă automat cu clasele privilegiate); deteriorarea celulei familiale compromițând transmiterea organică a culturii de la o generație la alta; înlocuirea gândirii mitologice și a metaforei cu



6. Vezi: Mariana Lenharo, „Researchers Call on Technology Companies to Test Their Systems for Consciousness and Create A.I. Welfare Policies“, în: <http://nature.com/articles/d41586-024-04023-8>, la 15.12.2024.

7. Anil Seth, „Why Conscious AI Is a Bad, Bad Idea“, în: <http://nautilus/why-conscious-ai-is-a-bad-bad-idea-302937/> la 15.12.2024.

8. Vezi: T.S. Eliot, *Notes. Towards of the Definition of Culture*, London, Faber and Faber, 1962, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, traducere de Marin Mălaicu-Hondari, București, Editura Humanitas, 2018, pp. 11, 12.

9. Patrice Pavis, „Definitions 1-5“, în: *Theatre at the Crossroads of Culture*, London and New York, Routledge, 2001, pp. 9-12, *apud* Carmel Camilleri, *Culture et sociétés: caractères et fonctions*, Amis de Sèvres 4, 1982, p. 16. Cf. Carmel Camilleri (edited by), *Difference and Cultures in Europe*, Strasbourg, Council of Europe Press, 1995.

10. T.S. Eliot, *Notes*, ed. cit., p. 19, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., p. 16.

scientismul materialist, ceea ce sterilizează sensibilitatea și, odată cu ea, artele. În ceea ce-l privește pe George Steiner, acesta observase că, în epoca modernă, cultura „plictisului“, „în loc să stopeze“, „provoacă și celebrează măceluri“, conducând la: „fenomenologia crimei în masă așa cum a avut ea loc în Europa, din sudul Spaniei, până la frontiere asiatice ale Rusiei, între 1936 și 1945“¹¹, cu o continuare însă până la orile banalizate azi prin edițiile de seară ale mass-mediilor. În ciuda acestei divergențe între cei doi critici privind conceptul de *cultură*, ei observă convergent că esența crizei umanismului este identificată în amputarea simultană, începând cu iluminismul, a „mizei transcendentului“, ce anima subconștient metafora artistică și, deopotrivă, pe cea mistică.

Fenomenul a fost semnalat de asemenea de către grupul francez *Tel Quel*, care acuza însă de pe poziții pragmatice și laice același iluminism de catastrofa civilizațională contemporană. Desigur, membrii săi erau interesați de compromiterea raționalismului și a ideii de progres, spre a putea introduce apoi, prin virtuozități lingvistice, relativizări care să permită orice manipulare la nivel global. Dar, chiar și așa, în acel *think tank* s-a observat că absolutizarea conceptelor de Om-Ființă-Rațională și de Religie a Rațiunii a fost nefastă. Fapt rapid confirmat istoric, pentru că omenirea, iluzionată că va avea un viitor de neîntrerupt progres material și de libertate absolută, nu și-a mai pus problema de a răspunde pentru deteriorarea *Naturii*, odată cu aceea a *naturii* sale, ceea ce va conduce (a condus deja – n.n.) la epuizarea resurselor, poluare, catastrofă climatică și dezumanizare. Dar Steiner depășește acest protoecologism printr-o viziune sumbră, validată, din (prea multe) păcate, de către istorie: „Dar moartea lui Dumnezeu nu a adus raiul pe pământ, ci mai degrabă infernul, care fusese deja descris în coșmarurile din *Commedia* dantescă sau în încăperile pline de plăcere și tortură ale Marchizului de Sade, [concretizându-se datorită:]... spiritului răului, cruzimii, distrugerii, care a culminat



11. George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2006, p. 39, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., p. 16 sqq.

cu măcelurile din cele două războaie mondiale, cu crematoriile naziste și cu Gulagul sovietic. Odată cu acele cataclisme cultura a luat sfârșit și a început era postculturii¹².

Pe parcursul ei, umanismul raționalist nu a mai fost capabil să-și urmeze menirea de a umaniza, pentru că acceptase complice înlocuirea artelor vii cu discursul ideologizat despre arte și a gândirii artistice de tip mitologic prin aceea a materialismelor. Astfel neutralizați, vectorii creației au fost obligați să se dezangajeze față de destinul Omului, spre a conviețui amnezic cu barbaria scelerată, cu consumismul și cu incultura înalt tehnologizată. Discursul critic al lui Vargas Llosa a subînțeles spiritul critic al lui Guy Debord care observase în *Societatea spectacolului*¹³ că tot ceea ce fusese „adevăr omenesc” fusese deja deturnat spre simulacre artificioase, noul principiu existențial impus insidios, fiind acela al înlocuirii *valorii* cu *prețul de desfacere*, pe fundalul marelui *spectacol*, înțeles a fi: „dictatura efectivă a iluziei în societatea modernă”¹⁴. Numai că accepțiunea termenului de „spectacol” *apud* Debord a fost extrapolată și nuanțată de Llosa înspre identificarea formelor spectaculare ale unei înstrăinări globale.

Așadar, autorul va identifica itemii degradării contemporane în: frivolizarea depreciativă a culturii; impunerea libertății absolute ce subjugă finalmente mai mult decât autoritatea atacată inițial; sterilizarea realității prin virtuozități de limbaj tot mai sterile; fanatismul religios ori bigotismul ateu; amorul ca sport și sexul resentimentar; politica aprioric coruptă și coruptibilă; explozia informațională, generând paradoxal compromiterea cunoașterii la nivelul individual. Apoi, își va exprima finalmente viziunea asupra unei *Civilizații a spectacolului* lipsită de civilitate: „În trecut cultura a fost cel mai bun semnal de alarmă pentru [...] probleme, a reprezentat o instanță care le interzicea oamenilor culți să întoarcă spatele realității crude și aspre a timpului lor. Acum, cultura a ajuns să fie mai degrabă un mecanism care ne permite să ignorăm



12. *Ibidem*, p. 17.

13. V. Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Éditions Gallimard, 1992.

14. *Ibidem*, p. 159, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., p. 21.

chestiunile grave, care ne distrage de la ceea ce e cu adevărat serios, ne scufundă într-un «paradis artificial» de moment, [...] adică o scurtă vacanță în irealitate¹⁵.

Iar acest tsunami de kitsch și de divertisment facil devalorizează accelerat „Cultura-lume”¹⁶, atât în societățile dezvoltate economic, cât și în cele emergente ori subdezvoltate, încât Frédéric Martel¹⁷ îndrăznise a considera încă din 2010 că postmodernitatea devenise inactuală, fără însă a putea propune o proiecție dincolo de orizontul aceluia prezent. Un amendament la o astfel de poziție critică a adus, spre admirația lui Vargas Llosa¹⁸, un fost informatician înverdat: Nicholas Carr. După ani de activitate în respectivul domeniu, acesta s-a regăsit atât de sărăcit spiritual, încât, spre a se reechilibra, a fost nevoit să redescopere universul Cărții și „Galaxia Gutenberg”. Dar, întoarcerea informaticianului risipitor de sine nu s-a limitat doar la explorarea labirinturilor bibliotecii. El a reevaluat și viziunea lui Mc. Luhan asupra Terrei transformată deja în anii 1960 de către radio-televiziunea „Galaxiei Marconi” într-un „sat planetar”. Iar insurgența www. și A.I. accentuaseră acele procese de comprimare a spațiului-timp generând un cronotop oscilând între un *cătu* planetar și *Corabia nebunilor* lui Sebastian Brand. Deci Carr¹⁹ a crezut de cuviință să readapteze teoriile lui Mc. Luhan²⁰ la noile



15. *Ibidem*, p. 175.

16. Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *La cultura-mundo. Raspuesta a una sociedad disorientada*, Barcelona, Anagrama (Argumentos), 2010, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., pp. 23-24.

17. Vezi: Frédéric Martel, *Mainstream. La culture qui plait à tout le monde*, Paris, Flammarion lettres, 2010, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., pp. 26-28. În completare, autorul a mai publicat *Mainstream. Enquette sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Éditions Flammarion, 2011.

18. Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., pp. 181-185.

19. Nicholas Carr, *Shallows. What the Internet is Doing to Our Brains*, New York – London, W. W. Norton & Company, 2010, *apud* Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., pp. 181-182.

20. Vezi: Marshall McLuhan, *Galaxia Gutenberg. Omul și era tiparului*, cuvânt înainte Victor Ernest Mașek, traducere de I. și P. Năvodaru, București, Editura Politică, 1975.

realități. Astfel, The New Media nu a mai fost percepută drept o simplă unealtă de informare și comunicare instantanee, ci „o prelungire a corpului nostru, a creierului nostru, care se adaptează și el, discret și încetul cu încetul, noului sistem de informare și gândire, renunțând, tot încetul cu încetul, la activitățile pe care acest sistem le desfășoară în locul nostru, de multe ori chiar mai bine decât el..., până a ne face [mintea – n.n.] să devină dependentă de acele ustensile și, până la urmă sclava lor”²¹. Ceea ce, în lipsa unei atitudini responsabile, conduce vizibil la: iraționalitate, autosuficiența stupidității, refuzul realității obiective, autoparazitarea minții și diluarea gândirii critice până la o reprimativizare înalt tehnologizată, situație în care este evocată relația de inversă proporționalitate a lui Van Nimwegen: „cu cât e mai inteligent computerul, cu atât suntem noi mai proști”²². Aici apare însă despărțirea antropologiei cultural-teatrale de viziunile sociologizante, pentru că *spectacolul artistic* dezvoltă *reflexul psihologic* al umanității²³ legat de autoreprezentare. Nu este vorba deci de orice *spectacol*, ci tocmai de acela al *teatrului* care, în complicitate cu alte elemente ale artisticului, generează și el *un model a ceea ce ar reprezenta existența în lume, sau dincolo de ea și de percepția empirică*.

2. Teatrul privit prin *Head-Up-Display*

Care ar fi însă raportul între *spectacolul înstrăinării sociale* și corespondentul său estetic de azi: *spectacolul înstrăinat al teatrului*? Deși cele două mulțimi noționale au mulți termeni de intersecție, ele sunt divergente ca intenție, până la a deveni antitetice. Pe fundalul deconstruirii civilizației la care ambele sunt martore, dar și pe cale de a-i deveni cauze, teatrul și celelalte arte vor beneficia totuși de eternul privilegiu *al relativei independențe a actului estetic*. Astfel, nu s-a ajuns încă la stadiul promovării fățișe a înstrăinării și prin arta teatrului, experimentându-se



21. Mario Vargas Llosa, *Civilizația spectacolului*, ed. cit., p. 183.

22. *Ibidem*, p. 184.

23. Cristian Stamatoiu, *Configurarea reflexului antropologic al spectacolului*, ed. cit., pp. 16-25, 101-102.

doar o etapă a trădării²⁴ caracterului său de terapie colectivă în care *mimesisul* generează *catharsisul*. În consecință, postdramaticul combate tot mai timid disfuncționalul, spre a cultiva înșiși germenii disoluției. *Iluzia dramatică* își pierde rolul de a mai îndrepta prin rigoare realitatea, propunând în schimb un hiperrealism halucinatoriu, ba chiar o inversare de paradigmă. Numai că sensul său evolutiv nu poate fi identificat azi cu precizie, deși ar exista doar două perspective posibile în afara *stagnării*. Cea a subordonării față de A.I. până la re-barbarizare, ori aceea a regăsirii de sine, spre restaurarea condiției umane concordante cu natura sa terestro-celeastă.

Din ultima perspectivă a structurilor mentale colective „izolante”²⁵ (ori din aceea a unora neapărute încă), s-ar putea ridica mai multe întrebări, fără a se risca vreun răspuns, într-atât de imprezizibil ne este viitorul. Cu un timp de înjumătățire al ciclurilor evolutive tinzând spre zero și conducând la suprapuneri cacofonice, acesta lansează de pe acum teatrului sfidări de neimaginat cu puțin timp în urmă. Iar fiecare rezolvare a uneia dintre ele va genera câte un amendament la concepția asupra lui ca artă, orice acumulare tactică putând-se transforma într-o revoluție strategică de paradigmă. În bine sau în rău, dar oricum concordant cu rigorile acelei lumi așa cum se va structura ea: cu omul fiind senior ori subordonat al A.I. În fața unei ere a reinventării civilizaționale prin prisma Inteligenței Artificiale, vor surveni cu siguranță dezvoltări ale esteticii teatrale implicând termeni considerați azi ca iluzorii. Dar, cu siguranță, va trebui să se răspundă pe atunci unor situații implicând, nu atât modificări de scriitură, fie ea redactată și artificial, cât de transpunere scenică și de vehiculare sub imperiul A.I. O deschidere în *blind* a jocurilor combinatorii ale scenei conturează un posibil inventar, incomplet desigur, de factori „perturbatori” ai teatrului, așa cum l-am moștenit.



24. Sorin Crișan, cap. „Seduția flagranței”, în: *Teatru și cunoaștere*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2008, pp. 127-168.

25. Viziunea antropoculturală defalcată pe trei structuri mentale colective de coagulare culturală cuprinzând stadiile de: „Contiguu” – „Discontiguu” – „Izolant” sunt tratate sintetic în: Cristian Stamatoiu, *Configurarea reflexului antropologic al spectacolului*, ed. cit., pp. 11-52.

Asupra lor suntem obligați să speculăm în prelungirea prezențelor dezvoltări tehnologice, dar și ale *teatrului postdramatic*²⁶. Din această perspectivă distopică se pot desprinde spre ultimele lor consecințe anumite cristalizări, pe atât de inacceptabile Azi, pe cât de actuale vor putea deveni ele *Apoi*.

2.1 Actorul umanoid și interferența sa cu un partener artificial: cyborg e-protezat / robot autonom

De la brațul bionic lucrând sacadat pe liniile de montaj, s-a ajuns în 2025 la „muncitorii“ simili-umani, gata de a fi integrați într-o metropolă precum Snailbrook, dezvoltată de Elon Musk prin proiectul ENDGAME inițiat în Austin începând cu anul 2022. Direcție pe care se conturează deja *fabricarea unei noi clase muncitoare* prezentând „avantajul“ de a nu fi contaminată de lecturile din Marx. Dar vor urma desigur generațiile 2.0, 3.0. independente, ce se vor putea coagula, chiar și numai din reflex, în sindicate, spre apărarea drepturilor „cetățenești“ la alimentarea gratuită cu curent electric. Iar proliferarea lor necontrolată ar conduce la înlocuirea accelerată a forței de muncă umane, ce ar urma să treacă în șomaj sau spre o formă de eliberare de sub servituțile *jobului*. O astfel de perspectivă ar mai putea fi salvatoare și în contextul crizei demografice manifeste în Nordul dezvoltat. Iar aceasta, pe când în SUA sunt 1,7 milioane de locuri de muncă neocupate peste numărul șomerilor, iar în Franța se prevede că până în 2030 se va ajunge la un deficit de 2,1 milioane de angajați umani doar în sectorul manufacturier²⁷. Dar ar mai putea apărea și perspectiva organizării în partide, spre afirmarea roboților în viața socio-politică, până la stadiul în care



26. *Apud* Hans-Thies Lehman, *Teatrul postdramatic*, ed. cit.

27. Charles de Laubier, în: https://www.lemonde.fr/economie/article/2024/12/08/sur-le-marche-du-travail-des-robots-pour-remplacer-les-humains-ou-pour-les-liberer_6437109_3234.html?lmd_medium=email&lmd_campaign=trf_newsletters_lmfr&lmd_creation=a_la_une&lmd_send_date=20241209&lmd_email_link=a-la-une-autres-titres-titre_titre_7&M_BT=44222662794743, la 9.12.2024.

A.I. să decidă asupra destinului oamenilor oricum imperfecti, similar cu utilizarea din prezent a roiuilor de arme împotriva omului²⁸.

Oportunitățile unor astfel de tehnologii vor fi cu siguranță speculate de setea patologică de profit a capitalului de orice proveniență; mai întâi, prin diversificarea gamei robotice înspre producția de „valeți și subrete“ destinați îndeplinirii corvoadelor casnice, dar în lipsa farmecului lui Arlechino și Colombina. De aici, nu va mai fi apoi decât un pas consumérist până la producerea pe bandă rulantă de roboți destinați și prestațiilor sexuale, entități ce vor putea deveni chiar parteneri legali în constituirea unei familii cu adevărat „mixte“. Oricât de fantasmagorică ar părea o astfel de evoluție, există deja tendințe deocamdată marginale și primitive tehnologice de constituire de cupluri între un partener uman și unul artificial. Etapa „păpușii gonflabile“ fiind de mult depășită, se profilează deja în societatea occidentală relația amoroasă cu corpuri perfect antropomorfe, dar încă inerte²⁹ având însă perspectiva de a fi animate de A.I. (mai mult sau mai puțin autonom). Aceste evoluții vor avea implicații de neînchipuit acum în formatarea unei psihologii umane „deviante“ ce va trebui să redevină însă „normală“ prin reinventarea și generalizarea psihologică a relaționărilor privind: erosul, identitatea de gen și/ sau de specie umană, constituirea cuplului și a familiei, devoțiunea parentală, atașamentul filial, jobul, ideologiile, războiul, patriotismul, religia, frica de moarte, etc., toate urmând a beneficia de o reflectare artistică exact în măsura meritată de comoditatea proverbial umană și de legea profitului obținut cu orice preț (moral). Iar rudimente ale unor tentative de „acomodare“ există, chiar dacă minimizează de analizele „serioase“, până la a fi obtuze.

Concretizând intuiția filmului expresionist german sau metafora Beatles privind *sufletul de gumă* (*Rubber Soul*, 1965), în 2001, formația de blues-rock „Screamin’ Cheetah Wheelies“



28. Vezi: Alvin și Heidi Toffler, *Război – antirăzboi*, București, Antet, 1995.

29. Prețul acestora este prohibitiv, dar nu depășește 5000 euro pe piața franceză.

a propus varianta *Logodnicei din gumă*³⁰, care, de atunci, ne pare tot mai puțin a fi o glumă. Mai ales, că, în octombrie 2024, aniversarea Orchestrei Simfonice din Dresda a fost marcată pe scena Festivalului Hellerau prin concertul în două părți *Roboter. Sinfonie*. Premeditat de două decenii de către directorul acestei filarmonici, Markus Rindt, concertul a fost posibil abia acum datorită dezvoltării explozive a robotronicii. Astfel, prima mișcare muzicală se efectua sub bagheta „celebrului dirijor german Michael Helmraht“; pentru ca, în cea de-a doua, intitulată „#kreuzknoten“ de Wieland Reissmann, instrumentiștii (umanoizi) să fie dirijați de robotul cu trei brațe și șapte articulații „MAiRA Pro S“³¹.

Pe aceeași axă a tehnologicului, s-a evoluat filmic de la „personajul Diane“, al reportofonului căruia i se adresa Agentul special Dale Cooper în *Twin Peaks* (1990), până la relația afectivă dintre personajul scriitorului Theodore și asistentul său A.I. cu voce feminină, Samantha, din *Her* de Spike Jonze (2013) sau până la aceea cu un smartphone, tratată cu ironie de Jon Lucas și Scot Moore în *Jexi* (2019)³². Desigur, aici trebuind a implica și eterna tendință de „artificializare“ a realității filmate prin intermediul unor efecte speciale, la început naive și evidente (*De la Pământ la Lună*, *King Kong*, *Planeta maimuțelor*), până la cele mai avansate și subtile mijloace FX de *trompe l'œil*. Exemplară ar fi discrepanța dintre prima variantă a peliculei *Jurassic Park* turnată „mecanic“ de Steven Spielberg și aceea lansată în 1993, realizată cu tocmai nou apărutele pe atunci mijloace ale *softului*. În acest sens, ar fi de urmărit și diferența dintre editarea din 1978



30. Screamin' Cheetah Wheelers, „Rubbermaid Fiancée“, piesa ultimă, a 12-a, de pe albumul muzical CD *Lamanamanumi*, 2001.

31. Adelina Rădulescu, în: <https://www.digi24.ro/stiri/sci-tech/un-robot-va-dirija-in-premiera-o-orchestra-simfonica-profesionista-unde-si-cand-se-va-desfasura-evenimentul-2894035>, *apud*: <https://www.lvz.de/kultur/regional/drei-roboter-arme-dirigieren-dresdner-sinfoniker-durch-kreuzende-tempi-5JRLRB62L-5H4PNJT5KMR2ZR5T4.html>, la 19.08.2024.

32. Anda Cadariu, „Spike Jonze Meets Shakespeare – Artificial Intelligence and Posthumanism“, în *Symbolon*, vol. 25 (46), 2024, p. 77.

a peliculei cult *Superman* și cea anunțată a avea premiera pentru iulie 2025. De remarcat că tehnica de traficare imagistică inteligentă cât de cât a mai fost cizelată și de-a lungul epopeii *Războiului stelelor* (1977-2005), în care George Lucas chiar pune problema personajului artificial interpretat de un robot, dar și în alte pelicule distopice, precum: *Blade Runner 2049*, *ET. Extraterestrul*, *The Fifth Element*, *The Water World* sau seria *Matrix*. Și, cu atât mai mult în teatru, se pot identifica inițiative ce impun ineditul interacțiunii dintre *corpul uman* și *alcătuirea A.I.*, precum în: *Hippo World Guest Book* de Chris Goode, #EmojiPlay de Gigi Căciuleanu și *Love and Information* de Caryl Churchill, pentru ca „brain-stroming-ul“ cu *Furtuna* în regia lui Gregory Doran de la Royal Shakespeare Company (2016) să fie o „amintire din viitor“, întrucât propune un personaj Ariel non-personal realizat prin VR (Virtual Reality) și AR (Augmented Reality)³³.

Incredibilul S.F. de azi, va fi perceput într-un viitor nu prea îndepărtat drept un fapt comun și cam naiv al preistoriei artei postumane, similar cu felul în care percepem noi azi vizionarismul „naiv“ al lui Jules Verne. Și, inevitabil, nici spectacolul de teatru nu se va putea sustrage de la viitoarele (deocamdată) para-realități. Iar cea mai critică dintre ele este reprezentată de intriga fundamentală: *jocul dragostei și al întâmplării* în nenumărate variante de conflicte și dezno-dăminte. Din această perspectivă, se va sintetiza un nou set de situații scenice în care personajele pot reprezenta și chiar să fie în realitate: ființe umane → „dummy“ / cyborg / robot servil / entitate artificială autonomă. Dar numărul de permutări tematice va trebui mult extins și prin combinații care să excludă cu totul personajul ființei umane spre a le valorifica doar pe acelea ale artificialului. Însăpăimântătoare și imorale acum, dar, dacă așa se va răspunde unor sfidări tehnologice și unei *new society*, respectivele dezvoltări vor surveni cu siguranță. Desigur, nu peste tot și nu uniform, ci în *centrele marginale* dezvoltând intensiv „unealta“ A.I. Pe o astfel de cale s-ar putea contura o lume caleidoscopică și multiplu scizionată



33. *Ibidem*, p. 79.

în care modelele socio-culturale se vor suprapune în eternă confuzie și confruntare.

Odată cu asimilarea noilor tehnologii, spectacolul de teatru va fi obligat să integreze și *actorul-robot* care stăpânește perfect textul și fiecare mișcare scenică până la literă și milimetru, dar nu va putea improviza, cel puțin, nu în ceea ce privește prototipurile sale „weak A.I.“. Un astfel de actant fundamental deosebit de marionetă va fi invariabil polimorf, chiar de ar fi vorba despre un robot humanoid, animalier, despre o hologramă 3D sau o dronă „păpușărită“ de către un actor / soft, dar probând aere de vedetă gata să dea autografe pe hârtie sau online *fanilor* mai mult sau mai puțin virtuali. Și interacțiunea actorului, și el aproape-om, cu un astfel de partener de scenă ar trebui să modifice întreaga paradigmă a spectacolului. Mai ales, dacă și regizorul (robotizat sau nu) își promovează viziunea pe un scenariu realizat de către o formă de A.I. „Colectivul artistic“ mixând de exemplu, la cererea publicului plătitor al acelei unice reprezentații *de nișă* online, pe Shakespeare cu *comicsurile* lui *Amazing Spider Man*, în acordurile muzicii tăcerii lui John Cage...

2.2 *Spectacolul teatral virtualizat pentru receptarea extrasenzorială*

Pe lângă arhitectura concretă a teatrelor, se vor profila desigur și amfiteatrele virtuale legate de trupe de programatori-histrioni realizând spectacolele în decoruri numerice, ceea ce va modifica organigrama instituției de teatru și va eficientiza costurile de producție. Iar pe această „rețetă“ se vor putea propune stagiuni *on line* oricărui plătitor de *e-bilet* care va ajunge treptat să nu va mai face distincția între spectacolul teatrului și filmului (așa cum le concepem încă). Iar acela va fi capabil să consume de oriunde „kultură“ prin interfața *3D Google*, experimentând contra prețului corect chiar senzații epidermice și olfactive induse mental. El ar fi prezent din capriciu și în stal alături de alți spectatori virtuali, fiecare purtând o ținută de gală compusă electronic sau vizualizând-o pe aceea *casual* purtată de obicei acasă. Contra unei

suprataxe, s-ar putea permite și aroganța de a se consuma virtual, precum în vremurile bune, *pop-corn & drinks* sau chiar de a se scuipa pe jos coji de semințe. Iar femeia de serviciu, desigur tot virtuală, va veni să le strângă după ieșirea tuturor de pe platforma spectacolului.

Un *next level* ar mai putea surveni doar atunci când implementarea semnalată biblic a cipurilor la nivel anatomic va trimite în ridicol internetul, permițând recepționarea/ transmiterea nemediată de fluxuri informaționale. Printre ele se vor număra și cele de divertisment cu reminiscențe artistic-teatrale, desigur alături de cele circulând prin cele mai docte sau deocheate canale de *chat*. *Cultura de nișă*, așa cum se conturează ea astăzi, se va demoda rapid, făcând loc *spectacolului la purtător*, unde fiecare receptor poate „vedea“ în gând oriunde și oricând spectacolul considerat a fi „al lui“. Iar aceasta, doar în urma unei comenzi achitate bancar printr-un simplu gând, realitate ce va afecta toate etapele procesului de producție teatrală în mediu virtual: de la subiect și scriere (limbă – limbaj), la viziunea scenică, decor, distribuție, costumație (sau lipsa ei), coloană sonoră, interpretare... Aceasta fiind totuși varianta în care entitățile pozitronice vor mai respecta Omul conform celor *Trei legi fundamentale ale robotului* (plus *Legea Supremă – Zero*), așa cum au fost ele enunțate de către Isaac Asimov.³⁴ În caz contrar, orice speculație asupra psihologiei artei doar în lumea roboților nu-și ar mai avea sensul din punct de vedere antropologic.

2.3 Critica exercitată de grile activate prin softuri

Când valoarea *reflexivă* a esteticului este înlocuită cu aceea *tranzitivă* a prețului de comercializare stabilit în funcție de audiența internautică, rolul criticii de artă se erodează tot mai mult. Fostă instanță obiectivă a esteticului și moralului, ea și-a negociat în istoria recentă servituțile din frică față de dictaturi și/ sau din interes meschin. Astfel, a apărut



34. Isaac Asimov, „Runaround“, în: *I, robot*, New York, Bantam, 1977, pp. 44-47.

o pleiadă de subgenuri mutante, precum: critica de propagandă ideologică, critica de întâmpinare, critica de coterie, critica de linșare pe internet... În paralel, s-a fragilizat și condiția criticului profesionist care a ajuns să se exprime atât de încifrat, încât a fost dislocuit de niște *influenceri* dubioși apăruți de prin cotloanele WEB. Validați de *boți* din piața de *like*, în urma cultivării concurențiale a prostului gust, vulgarității agresive și a ignoranței, aceștia vor atrage cu succes publicități și sponsorizări *grey* ori *dark*. Lor li se vor adăuga eficient și „starurile“ canalelor TV supraviețuitoare, adică, niște „personalități“ ale prompterului și „vuvuzele“ docile în implementarea unei politici mediatice obscure și obscurizante, deși declarativ progresiste.

Dar, cea mai periculoasă manipulare este și cea mai puțin sesizabilă. Exercitată prin orientarea investițiilor de către Finanțatori și Producători-Editori spre vehicularea unor stereotipuri și *post-adevăruri* convenabile pe moment, ea își asociază complici de multe ori bine intenționați, precum: managerul, impresarul, *casting agent*-ul, directorul de teatru, secretarul literar, regizorul, teatrologul, redactorii, cu toții vizând un receptor ideal care să-i aplaude fără a pune și a-și pune întrebări. Și rezultanta ar conduce spre o mitologie mediatică validată de un *box office* generat de către barometre de audiență de tip *Billboard Hot 100*, etc...

O problemă va deveni însă tot mai spinoasă: redefinirea condiției *dreptului de autor*, desigur, dacă „instituția“ aceasta va mai exista. Și o astfel de atitudine dubitativă nu este deloc una exagerată, pentru că vedem opere artistice, precum cele literare ale Fraților Andersen și ale Agathe Christie sau peliculele lui Disney, ce sunt reeditate prin prisma cenzurii *politically correct*, fără niciun respect pentru creațiile cu caracter definitiv. În plus, rescrierile regizorale din teatrul postdramatic au devenit un loc comun, originală ajungând să fie câte o montare, desigur inovativă, dar păstrându-și respectul pentru textul dramaturgului. (Neluându-se în considerare acum subgenul în sine al adaptărilor artistice de orice natură.) Statutul dreptului de autor se dovedește așadar tot mai periclitat, mărturie stând, încă din timpurile „primitivității“ A.I., greva scenariștilor ce a zguduit timp de 148 de zile Hollywood-ul în

2023 sau activismul pro *copyright* uman desfășurat în Anglia pe teren muzical de către ex Beatles-ul, Sir Paul McCartney.

Numai că și aceste verigi ale „artisticului“ prospectat prin prisma A.I. vor avea tendința de a deveni redundante față de cerințele comercialismului mai mult lateral dezvoltat într-o lume distopică. Și este foarte posibil ca, dintr-un pragmatism revizitat, *valoarea pentru eficiența artistică* să fie generată automat și în timp real prin softuri implementate în servere de către *establishmentul* nevăzut al unui *Big Brother*. Iar de aici, la neutralizarea artelor în tentativa lor milenar eșuată de ameliorare a omenescului, distanța ar fi insesizabilă. Și, analog cu criza culturii ca parte a celei globale, chiar *platforma sa socio-biologică* – Omul – s-ar eroda *ființial* în jocul schimbului de roluri între cauză și efect.

Ce rost ar mai avea obiectivizarea critică, de vreme ce fiecare Receptor își va administra *în buclă* și cu deplină auto-satisfacție e-Mesajul artistic dorit *aparent liber*? Mai întâi, comandat pe e-Căi eferente, acesta va fi recepționat instantaneu pe e-Căi aferente dinspre un celebru autor... necunoscut. Astfel, relația stabilită pe Căile de comunicare prin E(mițător) – M(esaj) – R(eceptor) va fi pulverizată, pentru că Emițătorul se va suprapune cu Receptorul, chiar dacă între ei se va insinua insesizabil o instanță A.I. manipuloare.

3. „*Înainte, drum îngust*» (Citat de pe un semn de circulație)³⁵

Asupra prezentei deocamdată distopiei, se poate specula într-un vast spectru atitudinal. Însă nu trebuie a se ignora că ea este rezultatul unei proiecții afectate de opacitatea apriorică a cezurii viitorului; în același timp, demersul are consistență pentru că se dezvoltă logic atât pe liniile de forță din spectacologia postdramatică, cât și pe indicii deja prezenți ai societății de mâine-poimâine. Desigur, așa cum ni se profilează aceștia a fi acum: timizi, dar inevitabili. Iar vectorul rezultat nu ar trebui



35. Marin Sorescu, moto de capitol din: *Viziunea viziunii* (Roman într-o doară), București, Albatros, 1982, p. 79.

să tindă spre o listă de răspunsuri șocante, mult mai importantă fiind identificarea întrebărilor degajate din niște realități cu care nici nu prea suntem acum de acord. Pentru că, în concordanță cu comprimarea temporală tot mai accelerată a fenomenelor, este normal să: „Nu am timp de răspunsuri“, pentru că: „Abia dacă am timp să pun întrebări“³⁶.

Democrațiile cu tradiție, sau reminiscentele lor, se automitifică tehnologist printr-o somnolență „progresistă“ ce lasă „societățile (prea) deschise“ fără anticorpi la adresa autoritarismelor. Fie ele induse subversiv dinspre centre externe, cât și difuz de către nuclee interne. Însă nici dinspre polul fostelor urgențe nu se profilează vreo „revoluție“, o parte crescândă a umanității vizând simpla supraviețuire de pe azi pe mâine în condiții de teroare, foamete, molime, deșertificare, exterminare, război și dezechilibre climatice, implicând toate efecte sociale și morale tot mai distructive. Dar, oricum, nu rămâne decât să acționăm cultural cu optimism, ca și cum ultimilor artiști cât de cât umanoizi li se va mai permite să se manifeste conform condiției lor existențiale, în timp ce se rătăcește între *Cetatea Soarelui* și *Death Star*. Și iată cum experimentăm de pe acum și prin *spectacolul teatrului* contradicția esențială a unei *ere cu garanția culturală expirată*, pe când forțăm asemenea unui Charlot sau unor Led Zeppelin *intrarea pe ușa de ieșire*³⁷ înspre un *Aquarius* secetos.



36. *Idem*, „Am zărit lumină...“ (vol. *Poeme*, 1965), din antologia *Drumul*, prefață de Mircea Scarlat și notă biobibliografică de Virginia Sorescu, București, BPT, Editura Minerva, 1984, p. 1.

37. Trimitere la o scenă antologică din filmul lui Charles Chaplin: *Modern Times*, United Artists, 1936, dar și la titlul de Long Play muzical de 33 turații/min.: *Intrând pe ușa de ieșire*, înregistrat de formația rock *Led Zeppelin* în Studiourile „Polar“ ale ABBA, editat și lansat de „Swan Song Record“ (1979). În mod original aici, titulatura discului nu o reia pe aceea a vreunui *hit* din sumarul său (așa cum era / este cutuma), ci enunță o contradicție fundamentală a postmodernității descrisă apoi muzical de întregul *opus*. Această remarcabilă realizare artistică a constituit și *cântecul de lebedă* al formației în componența sa inițială.

Bibliografie:

- ASIMOV, Isaak, „Runaround“, în: *I, robot*, New York, Bantam, 1977.
- CADARIU, Anda, *Spike Jonze Meets Shakespeare – Artificial Intelligence and Posthumanism*, „Symbolon“, vol. 25 (46), 2024.
- CAMILLERI, Carmel, *Culture et sociétés: caractères et fonctions*, Amis de Sèvres 4, 1982.
- CAMILLERI, Carmel, (edited by), *Difference and Cultures in Europe*, Strasbourg, Council of Europe Press, 1995.
- CARR, Nicholas, *Shallows. What the Internet is Doing to Our Brains*, New York – London, W. W. Norton & Company, 2010.
- CRÎȘAN, Sorin, cap. „Seducția flagranței“, în: *Teatru și cunoaștere*, ClujNapoca, Editura Dacia, 2008.
- ELIOT, T. S., *Notes. Towards of the Definiton of Culture*, London, Faber and Faber, 1962.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean, *La cultura-mundo. Raspuesta a una sociedad disorientada*, Barcelona, Anagrama (Argumentos), 2010.
- LLOSA, Mario Vargas, *Civilizația spectacolului*, trad. Marin Mălaicu-Hondari, București, Humanitas, 2018.
- MARTEL, Frédéric, *Mainstream. La culture qui plait à tout le monde*, Paris, Flammarion Lettres, 2010.
- MARTEL, Frédéric, *Mainstream. Enquette sur la guerre globale de la culture et des médias*, Paris, Flammarion (Champs. Actuel), 2011.
- MCLUHAN, Marshall, *Galaxia Gutenberg. Omul și era tiparului*, cuvânt înainte Victor Ernest Mașek, traducere de I. și P. Năvodaru, București, Editura Politică, 1975.
- LEHMAN, Hans-Thies *Teatrul postdramatic*, trad. Victor Scoradeț, București, UNITEXT, 2009.
- PAVIS, Patrice, „Definitions 1-5“, în: *Theatre at the Crossroads of Culture*, London and New York, Routledge, 2001.
- SORESCU, Marin, moto de capitol la: *Viziunea viziunii (Roman într-o doară)*, București, Albatros, 1982.
- SORESCU, Marin, *Drumul*, prefață de Mircea Scarlat și notă biobibliografică de Virginia Sorescu, București, Editura Minerva, 1984.
- STAMATOIU, Cristian, „Preliminarii exacte pentru orice opinie fie ea despre teatrul românesc de azi“, Dosar-anchetă „Teatrul românesc, azi“, revista *Vatra*, 1/2 2020, pp. 73-77.

STAMATOIU, Cristian, *Configurarea reflexului antropologic al spectacolului (Curs al istoriei teatrului prin mentalul colectiv contiguu)*, Cluj-Napoca, Editura „Școala Ardeleană”, 2022.

STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Editorial Gedisa, 2006.

TOFFLER, Alvin și Heidi, *Război – antirăzboi*, București, Antet, 1995.

© Cristian Stamatoiu, 2025. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).