

Arta teatrală

SPECIFICUL ȘI FUNCȚIILE ACTULUI PROVOCATIV

SPECIFICS AND FUNCTIONS OF THE PROVOCATIVE ACT

ANGELINA ROȘCA,

profesor universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.9.01

Autoarea articolului subliniază faptul că provocativitatea, care a stat la baza creațiilor din cadrul variilor curente (constructivismul, futurismul, surrealismul, minimalismul, conceptualismul etc.), are un rol primordial în dezvoltarea artei secolelor XX-XXI. La ora actuală, provocativitatea a devenit principala strategie de dezvoltare a procesului teatral, fapt care obligă teatrologia să-i dea actului provocativ contur teoretic. Autoarea, servindu-se de exemple teatrale recunoscute în lume, determină specificul și funcțiile provocativității. Cele din urmă constau în faptul că provocativitatea permite conturarea mai evidentă a hotarelor artei, lărgind cadrul permisibilității și sporind gradul de toleranță în societate, sparge tabuurile, de la cele sexuale la cele sociale; contribuie la schimbarea paradigmei artistice; distruge stereotipurile; schimbă radical concepțiile, mijloacele artistice, procedeele, modelele de organizare a procesului artistic; condiționează apariția esteticilor radicale; înfăptuiește reforme artistice și sociale.

Cuvinte-cheie: *provocare, provocativitate, tabu, estetică radicală, funcție provocativă, act provocativ*

The author points out that the provocativeness that is at the basis of the creations belonging to different art trends (constructivism, futurism, surrealism, minimalism, conceptualism and so on) played a key role in the art of the 20th - 21st centuries. At present, provocation has become the main strategy for the development of the theatrical process, which makes it necessary for theatre science to try to delineate the theoretical outline of what we call provocation. The author, using world-known theatrical cases, determines the specificity and functions of provocation. The latter consists in the fact that the provocation, allows a clearer outline of the boundaries of art, broadening the permissibility framework and increasing the degree of tolerance in society, breaks the taboos, from the sexual to the social ones, contributes to changing the artistic paradigm, destroys stereotypes, radically changes conceptions, artistic means, methods, models of organizing the artistic process, impacts the emergence of radical aesthetics, carries out artistic and social reforms.

Keywords: *challenge, provocation, taboo, radical aesthetics, provocative functions, provocative act*

Provocativitatea¹ are un rol primordial în arta secolelor XX-XXI. Ea a stat la baza creațiilor din cadrul variilor curente: constructivismul, futurismul, surrealismul, minimalismul, conceptualismul etc. Savanții privesc provocativitatea din diverse perspective: „strategie principală, caracteristică artei

¹ Prezentăm o sinteză din mai multe dicționare a definiției termenului *provocare* (din fr. *provoquer*, lat. *provocare*). Folosirea termenului *provocare* în sens destructiv: sfidare, sfruntare, chemare (~ cuiva la luptă); declanșare (~ unei puternice reacții); aducere a cuiva, prin diverse acțiuni ilicite, într-o stare de tulburare favorabilă comiterii unei infracțiuni; producere artificială a unei boli, a unui avort; întărâtare, ațâțare, instigare la acțiuni nesocotite sau necinstite; a aduce pe cineva, prin acte de violență, într-o stare de iritare; a îndemna la acțiuni dușmănoase; a excita prin comportare, atitudine; a scandaliza (surse: MDN '00 (2000), DLRLC (1955-1957)). Folosirea termenului *provocare* în sens constructiv: a determina, a constitui; a produce intenționat un eveniment, un proces, un fenomen; a chema, a invita pe cineva să participe la o competiție, la o întrecere; a îndemna, a stimula printr-un act de sfidare; a chema, a invita (pe cineva) la o întrecere, la un joc (surse: MDN '00 (2000), DEX '09 ș.a.). De remarcat că provocarea (extrasă din circuitul german/latin/francez de percepere, are alură preponderent negativă) este înțeleasă ca ceva dăunător celui ce răspunde la actul de provocare. Pe când provocativitatea, provenită de la englezescul *provocative* (extrasă din circuitul englez de percepere, are alură preponderent pozitivă) este înțeleasă ca ceva formo-creativ, ofertant, stimulator.

secolului XX”; „funcție pentru a crea o nouă estetică letală” (E.Morozova); „metodă de experimentare”, „procedeu estetic” (M. Șapir); „mecanism provocativ” (V.Rudnev) etc. Binecunoscutul cercetător de avangardă A. Flaker lansează, de asemenea, conceptul de „provocare estetică”.

E. Morozova conturează două modalități distincte de acționare asupra obiectului: 1) în cazul actului provocator și 2) în cazul actului provocativ. 1) Provocarea este o acțiune pe care subiectul provocării (S) o exercită asupra altor oameni (obiectul provocării – O), cu scopul de a obține o anumită reacție din partea obiectului provocării (O), prin a perturba așteptările și viziunile acestuia și prin a schimba brusc metoda de acționare, ajungând, deseori, la frustrările psihologice ale obiectului și la încălcarea normelor de comportament social. 2) Provocativitatea potențează creativitatea: subiectul provocării (S), în cazul de față artistul, deschide în fața oamenilor noi posibilități, perturbând normele existente; prin propriul exemplu stimulează obiectul provocației (O) în vederea spargerii tiparelor, stereotipurilor, schimbării atitudinii față de ceva; prin aceasta el îndeplinește funcția de catalizator, contribuind la înnoirea/dezvoltarea sistemului de valori a obiectului, dar și a gustului acestuia, precum și a orientărilor personale. Adesea, provocativitatea recurge la o critică combativă a unor noțiuni comun acceptate. Ea ne arată că ceea ce luăm drept sigur este, de fapt, o construcție istorică, o concepție prefabricată, un mit social, o anumite teorie care a ajuns să ne pară atât de firească, încât n-o mai percepem ca atare. La drept vorbind, provocativitatea își justifică pretenția de a produce schimbări progresive nu doar în artă (oferă șansa unor noi interpretări, reînnoiri a limbajului etc.), ci și în societate. Ironizarea unor fenomene care apar în societate contribuie la eliminarea răului. În consecință, provocativitatea este unul dintre mecanismele cele mai vechi, pe care le-a elaborat cultura, pentru a rezolva cele mai complexe probleme de guvernare a dezvoltării persoanei umane și a managementului societății.

Evidențiem următoarele funcții pozitive ale provocativității: 1) permite conturarea mai evidentă a hotarelor artei, lărgind cadrul permisibilității și sporind gradul de toleranță în societate; 2) sparge tabuurile, de la cele sexuale la cele sociale; 3) contribuie la schimbarea paradigmei artistice; 4) distruge stereotipurile; 5) schimbă radical concepțiile, mijloacele artistice, procedeele, modelele de organizare a procesului artistic; 6) condiționează apariția esteticilor radicale; 7) înfăptuiește reforme artistice și sociale.

Provocativitatea apare acolo unde se regăsesc, cel puțin, următoarele elemente de definiție: *Get out of the comfort zone!*; *comunicare provocativă ca modalitate a discursului conflictual*; *violenta esteticului și riscul*; *șocarea spectatorului*; *scandal și epatare*; *apel la modele de comportament și emoții de bază*; *cruzime*; *vizibilitate fiziologică*.

Actul provocativ nu poate fi unul delicat față de spectator. Artiștii simt nevoia să-l scoată pe spectator din starea de confort și a percepțiilor obișnuite, „...să-l facă să acționeze, să înfăptuiască un act curajos, capabil să zdruncine conștiința osificată de obișnuitul și inertul mers al lucrurilor” [1, p.189]. Se manifestă interesul pentru anomalii, marginalitate, cotidian, secundar, banal, obișnuit, experiențe autobiografice intime; accentul cade pe *cum se vede*, și nu pe *cum se simte*. Obiectul artei provocatoare sunt aspectele negative ale comunicării umane, exprimate de către artist-actor ca o demonstrație a ideilor de non-comunicare, anxietate, singurătate, nostalgie, lipsă de înțelegere, excelență, amenințări, plictiseală etc.

Comunicarea conflictuală în actul provocativ ar trebui să fie considerată ca parte a existenței conceptului mai larg – discursului conflictual, obiectivele căruia sunt în contradicție cu orientarea pozitivă a comunicării. Specificul comunicării în cadrul discursului conflictual constă în faptul că el reflectă atitudinea emoțională negativă a comunicanților față de partener, de situație și de factorii ce l-au produs. Acest tip de discurs reflectă ciocnirea orientărilor de valoare și a intereselor părților implicate în conflict, caracterizându-se prin încălcarea, deseori flagrantă, a normelor de interacțiune și cooperare. Obiectivele discursului conflictual sunt unele anti-etichetă. Vectorul lor este opus direcției pozitive a comunicării și conduce la destabilizarea relațiilor comunicanților. Astfel, comunicarea provocativă creează un spațiu mai larg pentru apariția unui conflict de relații, ce se manifestă la nivelul de „grup de actori – grup de spectatori” sau „actor– grup de spectatori”, exprimat, verbal și fizic, prin diferite mijloace.

Actul provocativ nu-și mai are ca finalitate bucuria întâlnirii cu esteticul, cu frumosul, ci, dim-

potrivă, urmărește violentarea acestor categorii prin oribilități jenante, ostilități naturaliste și printr-un erotism agresiv. Teatrul provocativ se adresează, tot mai mult, unor spectatori cu nervii tari. Atât artistul cât și vizitatorul acestui tip de teatru trebuie să fie gata de oricare gen de risc și de faptul că universul său interior va fi răsturnat.

Neacceptarea (totală sau parțială) de către public a compusului provocativ intră în intenția autorului. Observațiile pe care le face Vovcearenko vis-à-vis de arta avangardistă sunt perfect aplicabile provocativității. Și anume: spectatorul filistin ce respinge provocativitatea este cel mai dorit pentru creator. Anume lui acesta îi adresează arta provocativă, care-și păstrează calitățile provocative exact atâta timp cât acestea nu sunt acceptate. Creatorul așteaptă reacții tari, deoarece ele sunt indiciul performanței. Iar, deoarece reacțiile negative, de regulă, sunt mai puternice decât cele pozitive, anume ele merită să fie luate în calcul [vezi: 2]. O astfel de artă, în opinia lui M. Șapir, „...are menirea să zguduie, să răscolească, să cheme o reacție activă a publicului (cazul ideal – scandal). E de dorit ca reacția să fie imediată, instantanee, eliminând percepția lungă și centrată a formei estetice și a conținutului” [cit. din: 2, p. 25]. Prin diverse forme provocative artiștii acționează asupra spectatorului în asemenea fel, încât să-i șocheze, dar și să le producă incomodități sau chiar dureri fizice. Spectacolele cu marca *Kama Ginkas* se definesc prin „...umorul și groaza împletite inextricabil. Rezultatul: un teatru foarte puternic, personal, care, în mod sigur, lovește spectatorul ca un pumn în stomac” [3, p. 7].

Scandalul, ca o consecință frecventă a aspirațiilor inovatoare, se transformă în epatare – mărturie a poziției estetice radicale a artistului. Dacă procesul căutării *noutății în artă* implică, adesea, un scandal, atunci căutarea scandalului, deseori, implică noi descoperiri artistice. Aceasta este logica antinomie, ce a dat naștere avangardei și a actualizat principala problemă a avangardei – problema inovației. Istoria oferă cu generozitate exemple de scandaluri care au condus la schimbarea paradigmei estetice. Marele provocator Richard Schechner, concentrat asupra *diversității potențiale*, a explorat cu al său *The Performance Group* cele mai radicale metode teatrale pe care le-a putut produce (multi-focus, participarea publicului, punerea în scenă ambientală etc.), bulversând opinia publică și testând limitele permisibilității. Scandaloasa experiență de reinterpretare a clasicii cu *Dionysus in 69* (*Bacantele* lui Euripide) a fost atacată pentru că a „violat” materialul. Dar anume ea a deschis un drum absolut nou în căutările teatrale. Regizorul italian de marcă provocativă Romeo Castellucci este absolut convins că, pentru schimbarea conștiinței, e nevoie anume de scandal. Poticnindu-se de piatră², susține Castellucci, și omul, și procesul creativ sunt nevoiți să-și schimbe mersul. Istoria artelor este o istorie a scandalurilor, cauzate de faptul că publicul nu acceptă oferta nouă.

În momentul în care apar situații de frustrări puternice, omul răspunde la ele prin emoții de bază (*aflate cândva în vizorul lui Carl G. Jung*). Mai spre zilele noastre, de conceptul emoțiilor de bază s-a ocupat L. Stewart. În articolul *Emoțiile de bază și emoțiile familiale complexe* (1992), savantul scoate în evidență 4 emoții arhetipale negative ale Eu-lui /SELF (groaza, deznădejdea, furia, dezgustul) și 3 parametri suplimentari. Doi din ei „afectează libidoul” (bucuria, interesul) și al treilea „afectează reorientarea” (frica). În această lucrare, L. Stuart a creat o matrice de pasiuni de bază, în care fiecare pasiune arhetipală primară se corelează cu o metaforă, un tip existențial al situației. El indică tipul de acțiune, remediul cultural simbolic pe care cultura umană l-a format pentru a depăși efectele negative. Emoțiile de bază alimentează din plin actul provocativ. Spre exemplificare: în rezultatul *experienței de reîncarnare* a regizorului A. Zholdak³ pe textul și elementele de subiect ale piesei cehoviene *Trei surori*, sentimentul extrem al melancoliei surorilor (cum ni-l amintim din celebrul spectacol al *Teatrului de Artă*) s-a preschimbat în sentimentul de frică, rezultat al violenței. Iar Romeo Castellucci, prin arta sa, încearcă să provoace două emoții-cheie care, potrivit lui Aristotel, țin de tragedie: compasiunea și frica. Ele formează, în viziunea regizorului italian, esența structurii artei. Atunci „...când unei persoane îi este frică și plânge, ea ca și cum privește spectacolul și, în același timp, se arată pe sine spectacolului.

2 Romeo Castellucci ne amintește că, inițial, cuvântul *scandal* însemna în greacă *piatradin drum*.

3 Spectacolul *Pe de cealaltă parte a cortinei*, Teatrul *Aleksandrinka*, Petersburg.

Spaima este una dintre principalele emoții umane. Pentru mine, cel mai important lucru în artă este ceea ce mă sperie” [4]. Cartea ce reunește textele lui Thomas Ostermeier, un alt provocator de calibru al timpului nostru, deloc întâmplător poartă titlul *Teatrul și frica*.

Drept fundament al teatrului provocativ servește *Teatrul cruzimii* pe care Antoniu Artaud îl teoretizează în cartea sa *Teatrul și dublul său*. Mișcarea teatrală a secolelor XX-XXI (în mare măsură una a experiențelor-limita), se aseamănă cu o procesiune ritualică a regizorilor spre templul cruzimii lui Artaud. În avangarda acestui tip de practici mult timp s-a aflat Peter Brook. Cartea sa *Spațiul gol și spectacolul Marat/Sade* au fost ofrande aduse celui pe care lumea teatrală l-a zeificat. Experiența lui Brook a inspirat mai mulți creatori, printre care Andrei Șerban. Harold Clurman afirma că *Trilogia* (proiectul Teatrului *La MaMa* din New York) era o *culme coerentă a teoriilor disparate ale lui Artaud* [5, p. 45]. /.../ *Trilogia poate fi și produsul curentului de frondă culturală, pentru că întruchipă noțiunea prin care era perceput teatrul propus de Artaud, cu strigăte, imagini, sunete, violență, sex, cu participarea publicului aflat în centrul spațiului de joc, cu evenimente, desfășurându-se în jurul lui (cum era în Troienele) în contextul mișcărilor politice, sociale și culturale ale anilor '60*. Dinamita provocativă a creativității șerbaniene a explodat din nou, când *Trilogia* a fost montată la *Teatrul Național* din București, cu sonoritatea ecoului revoluției din 1989 și a produs o schimbare majoră în istoria teatrului românesc. Montând apoi la *Teatrul Național* din Cluj-Napoca spectacolul, la limita suportabilului *Purificare* de Sarah Kane⁴, Șerban declară că nu face decât să revină la munca făcută cu tragedia greacă. Scenele năvalnice de cruzime vin chiar din scriitura autoarei. Regizorul simte în ea o forță atât de sălbatică în cât aceasta devine *poezie și metafizică*. *Găsesc, zice el, în piesele ei o sinceritate, un adevăr, o onestitate a scriiturii care sunt șocante, care deranjează – sunt inacceptabile de convenție – și care intră în adâncurile profunde ale subconștientului, devenind misterioase* [6].

Provocativitatea se caracterizează, de asemenea, prin vizibilitate fiziologică (teatrul provocativ folosește materiale specifice, inclusiv cele din care suntem compuși: sânge, salivă, oase, praf de oase etc.), cruzime, utilizarea simbolicii religioase (deseori, ajungând la insultarea simțului religios al publicului). Întreaga *Rasa estetică* a lui Richard Schechner se centrează pe legătura savoarei cu performance-ul, pe *acel „unde” al gustului, digestiei și excreției*. *Performance-ul desfășurat de bot-stomac-intestine reprezintă un proces de încercare-gustare muscular, celular și neurologic interconectat și continuu, care separă hrana de deșeuri, distribuie hrana în corp și elimină deșeurile. Circuitul bot-stomac-intestine este locul intimității, în care se transmit substanțele corpului, se amestecă interiorul cu exteriorul, experiențele emoționale și senzațiile subliminale, intuiția (gut feelings). O masă bună într-o companie agreabilă este o plăcere; tot așa preludiul când faci dragoste; la fel o defecare bună* [7, p.225]. Fiziologie este cuvântul-cheie pentru Kama Ginkas. El urmărește ceea ce provoacă un răspuns fiziologic în noi. *Nu e ceva intelectual sau psihologic. E fiziologie. E dincolo de voința noastră. Dacă cineva îți bagă mâna în foc, o să urla. Nu contează ce crezi intelectual în acel moment. Chiar dacă nu îți tragi mâna înapoi, carnea va începe să se bășice pentru că aceasta e reacția fiziologică. Nu spiritul, nu intelectul sau psihologia mea. Ci fiziologia* [3, p.28].

Nu sunt o raritate cazurile, când rezultatele artistice atestă faptul că actul provocativ întrunește toate trăsăturile definitorii expuse mai sus și nu doar una/unele din ele. Dorim, însă, să afirmăm în concluzie că, până și în cele mai radicale manifestări, cu rare excepții, practicile artistice provocative îndeplinesc o funcție acmeologică, prin intermediul cărora se realizează schimbări prosociale și sunt stimulate procese socio-psihologice pozitive. În pofida imaginilor terifiante, cadrului sinistru și a formelor agresive explorate de creatorii din această zonă spirituală, provocativitatea artistică contemporană este percepută ca o caracteristică benefică.

Referințe bibliografice

1. КРИВЦОВА, Ю.В. Концепт перформанса: действие, действительность и действительность современного искусства. В: *Ярославский педагогический вестник*. 2009, № 4(61), с. 188-191.

4 Dramaturgul britanic Sarah Kane a stârnit în lume un imens scandal, atât prin realitatea artistică a pieselor sale, invadată de canibalism, droguri, viol, cât și prin atrocitatea limbajului.

2. БОВЧАРЕНКО, И. К. Эпатаж как эстетическая категория авангарда. В: *Вестник ВГУ*. 2010, №2, с. 25-29.
3. GINKAS, K., FREEDMAN, J. *Teatrul provocator: Kata Ginkas regizează*. București: UNITER, Colecția FNT, 2008.
4. ЗЕРКАЛЕВА, А. *Плакат в театре – настоящее наслаждение*. Интервью режиссера-авангардиста Ромео Кастеллуччи Медузе [online]. 11 декабря 2014 [цитат 29.12.2015]. Disponibil: <https://meduza.io/feature/2014/12/11/plakat-v-teatre-nastoyaschee-naslazhdenie>.
5. MENTA, Ed. *Andrei Șerban. Lumea magică din spatele cortinei*. București: UNITEXT, 1999.
6. Andrei Șerban montează un spectacol șocant. In: *România liberă* [online]. 18 august 2006 [accesat 06.09.2017]. Disponibil: <http://romanalibera.ro/cultura/artefandrei-serban-montea-un-spectacol-socant--47469>.
7. SCHECHNER, R. *Performance – introducere și teorie*. București: UNITEXT, 2009.