

## Însemnări contradictorii

Rezolvarea unui spectacol este, în ultimă instanță, o problemă de logică. Dintr-un număr de premise existente se ajunge la un număr de concluzii posibile. Dar acceptarea unei premise false duce, implicit, la o concluzie falsă.

Cînd premisa falsă se află în text, efortul demonstrației devine zadarnic; cînd apare în distribuție, concluzia devine neconvingătoare; iar cînd își face loc în concepția regizorală, se naște un produs hibrid, catalogat (cu indulgență) experiment sau (cu entuziasm) eveniment!

aprilie 1984

Calitatea unui spectacol de teatru constă în a fi văzut cu urechile și auzit cu ochii. Cu alte cuvinte, vorbele să creeze imagini, iar imaginile să vorbească.

Problema reală a teatrului nu este aceea de a înfățișa viața pe scenă, ci de a face ca scena să capete viață.

În artă, mișcarea de avangardă se caracterizează prin efortul de demolare a unei anterioare avangărzi.

Situndu-se în linia întâi, pe un front inexistent sau arbitrar determinat de gru-

pări „partizane“ în artă, mișcările avangardiste se ancorează în prezent, ținînd către viitor, cu armele îndreptate spre trecut. Cum timpul transformă prezentul, ba chiar și viitorul, în trecut, noul se învechește, ceea ce s-a dorit și a pănut a fi „revoluționar“ se arată, vrînd-nevrînd, conservator, pozițiile avansate apar depășite, orice mișcare de avangardă devenind, la rîndu-i, ținta atacurilor dezlănțuite ale unor noi grupări sau curente, sortite și ele aceleiași proces, ce se dovedește, în cele din urmă — în special în artă —, a nu fi evolutiv, ci istoric.

Ludovic al XIV-lea n-a dus lipsă nici de hagiografi (Voltaire), nici de denigratori (Saint-Simon). Depinde care dintre adevărurile sau mărturiile asupra lui și a epocii sale ne interesează astăzi!

În teatrul istoric, a proceda după principiul din *Cîntăreața cheală*, precum că „adevărul e la mijloc“, nu înseamnă nicicum a ne apropia de adevăr, deși adevărul artistic nu are nimic comun cu adevărul istoric.

Teatrul nu este atît un revelator al existenței noastre obiective sau subiective, cît, mai degrabă, un aparat de mărit, dezvăluind detalii aparent nesemnificative, pe lângă care trecem fără a le băga în seamă, dar care, devenind sensibile prin amplificări repetate, ne fac să descoperim (ca în *Blow-up*) acele clipe obscure, insesizabile, și cîteodată misterioase, care ne determină existența.

Mărima în general este o valoare relativă. Și în teatru, Gulliver devine uriaș în țara piticilor și pitic în țara uriașilor.

28 noiembrie 1983

(continuare de la p. 171)

<sup>12</sup> M. Florian, *Misologia...*, p. 49.

<sup>13</sup> Léon Chestov, *Le pouvoir des clefs*, p. 381.

<sup>14</sup> Ibid., p. 328.

<sup>15</sup> Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 139.

<sup>16</sup> Ibid., p. 139.

<sup>17</sup> Jean Vilar, *De la tradition théâtrale*, Paris, L'Arche, 1955, p. 94—95.

<sup>18</sup> Eugène Ionesco, *Notes et conférences*, Paris, Gallimard, 1962, p. 108.

<sup>19</sup> Michel Bernard, *Le mythe de l'improvisation théâtrale*, în „Revue d'Esthétique“, 1977, no 1/2, p. 32.

<sup>20</sup> J. Huizinga, *Incertitudes*, Paris, 1939, p. 112.

<sup>21</sup> E. M. Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Paris, Gallimard, 1952, p. 89.