



VALERIU MOISESCU

# ÎNSEMNĂRI

# CONTRADICTORII

## ORIGINALITATE, UNICITATE, INTENSITATE



În teatru, ca în orice artă de altfel, între tradiție și inovație nu există incompatibilitate; antinomia, întreținută uneori de o gândire rudimentară, se dovedește a fi doar aparentă. "Chiar marii inovatori ca Beethoven nu se rup total de arta care i-a precedat - scrie Stanley Kubrik; a inova înseamnă a merge înainte fără a abandona trecutul".

Toți marii creatori realiști de la Antoine încoace, socotiți "depășiți" la un moment dat, au fost la timpul lor inovatori; după cum toți marii inovatori antirealiști de la Craig și Meyerhold încoace și-au găsit argumente în arta unui trecut mai îndepărtat. De aceea putem afirma că teatrul, hrănindu-se continuu din propria-i substanță, este o artă inovatoare prin tradiție și tradițională prin inovație.

3 Aprilie 1988

\*\*

Conceptualizarea metodelor de creație și modalităților de expresie ale unei personalități artistice înconfundabile naște susținători, adepți, grupări, curente sau școli - care, aplicând rodul experiențelor individuale ale unui mare maestru, le transformă în "învățătură", învățăturile devin cu timpul formule, formulele - dogme și astfel, treptat, miezul inițial se pierde, conservându-se cu fanatism doar coaja. Dar teatrul, ca și viața, se sustrage oricăror formule. În acest sens nu pot să nu fiu de acord cu Tristan Bernard, care spunea că "teatrul se supune unor reguli foarte stricte... pe care nimeni nu le cunoaște".

Singura regulă a unui teatru vital este aceea de a nu stabili reguli, ci de a-și crea cu fiecare nou spectacol legile de care are nevoie.

21 Octombrie 1989

\*\*

Același fenomen firesc ne determină în cele din urmă și existența, care nu poate fi obligată să se supună unor legi - mai mult sau mai puțin fundamentale - atâta timp cât legea nu se supune vieții, necesităților și aspirațiilor sociale, transformându-se și adaptându-se situațiilor și stărilor de fapt ce nu înțepnesc bătăute-n cuie după bunul plac și voința oarbă a legiuitorului.

27 Aprilie 1992

\*\*

Acest sfârșit de veac și de mileniu, cuprins de o psihoză generală, de violență, ură și obsesii a mai produs și boli fără de leac; iar una pare a fi contagioasă. Pornită dintr-o lume a artei, ea a cuprins treptat întreaga lume și a ajuns să fie invocată chiar și de presupuși oameni politici. **Obsesia de a fi original** - sau de a deveni cu orice preț tot născocind formule aberante - provine dintr-un virus ce provoacă halucinații care nasc himere.

Imperechind idei contradictorii, ni se propun alcătuirii bizare (un soi de vietăți născute în comă), precum "democrație originală". Ele ar urma să viețuiască în peșteri clădite din mortar ideologic prin țări de unde Soarele Răsare și să-și adape trupul (neputincios, scheletic, cu botul larg deschis) din Soare Apune.

Totuși în viață, precum și în teatru, căutând cu orice preț să fie original, pierzi orice șansă de-a mai fi credibil; ba chiar treptat poți deveni ridicol.

15 Martie 1991

\*\*

Una din cele mai expresive scene imaginate de Liviu Ciulei în spectacolul **Elisabeta I** de Paul Foster era cea a bătăliei navale, când la un moment dat se dădea foc unor bărci de hirtie care pluteau într-un lighean cu apă.

**Originalitatea** rezolvării scenice a surprins și a incitat atât publicul cât și critica de specialitate. Iată însă ce povestește Paul Lafargue, în amintirile sale despre Karl Marx: "uneori se juca ore întregi cu copiii lui. Aceștia își mai amintesc și astăzi de bătăliile navale și de incendierea unor flote întregi de corăbii de hirtie, pe care el le fabrica pentru ei și pe care le dădea apoi pradă flăcărilor, într-o puțină mare, spre marea lor bucurie".

Cunoștea sau nu Ciulei această mărturie? Întrebarea dar și răspunsul sînt lipsite de importanță atîta vreme cît îi acceptăm ca mari creatori atât pe Homer cît și pe Fidiias; primul descriind frumusețea Nausicăi iar cel de-al doilea realizînd-o.

29 Decembrie 1980

\*\*

Principiul lui Lavoisier: "Nimic nu se pierde, nimic nu se câștigă, totul se transformă" funcționează fără doar și poate și în zona artei și culturii, unde în genere ne întîlnim în permanență cu variațiuni pe teme mai mult sau mai puțin cunoscute. Cel mai original sculptor al secolului XX - Brâncuși - se situează, la interferența, intuită și asimilată de el, între arta egipteană tradițională și cea a meșterilor populari de pe meleagurile noastre.

2 Iunie 1982

\*\*

Se prea poate să fie adevărat că "cine caută găsește". Proverbul nu precizează însă nici ce anume se caută, nici ce anume se găsește.

Poate e cazul să se facă o deosebire între a găsi, a descoperi și a inventa.

De la a găsi-găsire provine probabil în teatru un cuvînt specific, "găselniță" (în franceză "trouvaille"), ceea ce înseamnă truc, trucaj, detaliu în genere ne semnificativ (sau cîteodată plin de sens dacă ne gîndim spre exemplu la Chaplin).

Mai întotdeauna, scormonind sau căutînd în spațiul înconjurător, avem șansa de a găsi ceva acoperit de praf sau de uitare, pierdut pe drept sau pe nedrept în timp.

Căutînd în spațiul său interior, artistul are posibilitatea de a se găsi pe sine însuși, ceea ce uneori - în funcție de zăcăminte - echivalează cu descoperirea unui teritoriu (bogat în aur sau în turbă). În acest caz nu e vorba de a redescoperi ceva acoperit de uitare ci de a aduce la suprafață ceva existent dar nicicînd cunoscut.

Descoperirea e o condiție a creației artistice, invenția - un atribut legat de tărîmul științei.

Talentul artistului nu inventă nimic, căci fiind un har dăruit de Dumnezeu, nu își poate permite să rivalizeze cu El decît pînă la o anumită limită. Doar Dumnezeu a putut crea lumea din nimic. Omul nu va fi niciodată capabil să transforme nimic în ceva.

16 Ianuarie 1981

\*\*

Realizarea oricărui spectacol - prost sau bun - reprezintă un unicat. El poate fi mai mult sau mai puțin convingător, mai mult sau mai puțin artistic, dar atît inteligența cît și prostia au dreptul să-și revendice **unicitatea**. Numai că unicitatea nu reprezintă un criteriu axiologic decît pentru cei lipsiți de criterii.

22 Aprilie 1981

\*\*

În teatru totul este "unic" și din fericire "înconfundabil". Chiar reluarea unui spectacol de succes (înregistrat ca atare la un moment dat) de către același regizor (chiar în cazul în care acesta nu-și propune decît să reproducă ceea ce a realizat anterior) nu poate fi nicicum identică.

Alți actori, avînd o altă individualitate, alți spectatori, alt spațiu geografic, alt timp modifică nu numai produsul ci și receptarea. Aceasta, modificînd la rîndu-i conținutul, chiar dacă ambalajul se păstrează.

30 Mai 1992

\*\*

Nu vom putea convinge niciodată pe nimeni (sau vom convinge pe prea puțini) forțînd originalitatea, ci doar prin forța propriilor convingeri.

Atîta vreme cît nu sîntem convingi de nimic, nu avem dreptul să aspirăm la a fi cît de cît convingători.

11 Noiembrie 1989

\*\*

După cum remarca Ana Blandiana, în "România Literară" din 7 iunie 1984, vechii pictori "nu făceau decît să reproducă aceleași și aceleași scene biblice (...) avînd grijă să nu se deosebească de înaintașii lor, (s.n.) tehnica rămînînd neschimbată"; ceea ce se schimba într-un crescendo atingînd suprarealitatea era **intensitatea**, "forța sentimentului exprimat".

În teatru, intensitatea, atribut al celor vechi, poate constitui o expresie a noutății, sau - de ce nu - sursa unei subtile, permanente și nesecate originalități.

12 Iunie 1984

