

convenției și din intensitatea ciocnirilor de pasiuni și idei. De aceea, sublimul și grotescul sînt domeniul prin excelență al teatrului.)

Sugerarea naturalistă a realității este antiteatrală și ea împinge drama pe un făgaș prozaic. De aici, interesul pentru cazul particular, precum și caracterul psihologizant al acestui teatru, cu tot ce presupune termenul: cadru intimist, de mică desfășurare, problematică mărunță, superstiția amănuntului, cultul intrigii ca lege de bază a dramei, efect superficial asupra publicului, lipsit de puțința de a mai realiza contactul colectiv cu dramele majore ale omului.

Dramaturgia revoluționară sovietică (și mă gîndesc mai ales la Maiakovski și Vișnevski) a intuit foarte bine că esența individualistă a acestui fel de literatură dramatică, expresie a spiritului burghez al secolului al XIX-lea, nu răspunde nevoilor unui teatru revoluționar, croit pe sensuri mari, în planuri largi, tăiate nu cu ferăstrăul de traforaj, ci cu securea.

Or, aceasta e problema vitală: să rîvnim la o dramaturgie pe măsura epocii.

Paul Everac

Note în jurul contemporanului în dramaturgie

Două fenomene, în ordinea morală, mi se par a fi prin excelență contemporane:

Primul este eliberarea, pe scară uriașă, a unor energii care au stat secole de-a rîndul acoperite, puțin-știutoare de ele inele, puțin-pricepătoare de lume, neputincioase; și care acuma dintr-o dată se ridică în proporții de masă, capătă conștiință de sine, pricepere și putere.

Al doilea este angrenarea din ce în ce mai strînsă a individului în social, contopirea conștiinței interesului său cu aceea a interesului social, într-o formă echilibrată, umanistă.

Aceste fenomene, în obirșia, finalitatea și proporția lor, sînt scoase la lumină și explicate de filozofia marxist-leninistă și, în lumina legilor ei, stimulate cu consecvență de partidul clasei muncitoare.

Pentru dramaturg ele constituie un izvor continuu de inspirație.

Dialectica eliberării energiei noi, accesul ei la viață, la o conștiință deplină, rodnică; dialectica integrării acestei energii într-un cuprins social nou cu ale cărui țeluri coincide; în sfîrșit, motorul acestei duble transformări, iată temele mari ale dramaturgului contemporan. A le neglija este a neglija esențialul.

Contemporaneitate înseamnă însă mai mult decît tematică, înseamnă și perspectivă.

Din punctul nostru contemporan de vedere, omul este îndreptățit la această transformare, este dotat și ajutat s-o desăvîrșească.

În lupta pe care omul nou o dă, angajînd specia umană, împotriva opunerilor de tot felul, el nu poate să iasă decît victorios.

Perspectivă întinsecă, crepusculară, fatidică, nu sînt străine. Lumea e pentru noi inteligibilă integral, perfectibilă la maximum și destinată, prin efortul comun, unei ere de prosperitate.

Din acest unghi, poticnirile, întirzierile și chiar înfringerile mărunte, pe zone limitate, sînt caduce. Ele pot interesa dramatic, dar numai întrucît reflectă, prin revers, dialectica reală a lumii, care este progresul.

A da precădere aspectului negativ, așa cum fac unele dramaturgii străine, a-l sugera ca ireversibil, înseamnă a pierde perspectiva umanistă a întregului și totodată pe aceea a mișcării: a te înfunda.

Dar nu poți fi un rapsod adevărat al vremii tale dacă n-o sesizezi în ceea ce are dinamic și viabil, dacă n-o ajuți să-și descopere toate sensurile mișcării ei înainte.

Căci contemporană nu e doar tematica, nu e doar perspectiva, e și poziția activă a dramaturgului.

Dincolo de reflectarea lumii în ceea ce este, și mai ales în ceea ce tinde să fie, construcția dramatică a dobindește și sensul unui angajament precis, militant, în construcția prefigurată a viitorului.

Ea este o prestație socială și constă în deslușirea și pentru alții a problemelor care îi frămintă, în punerea

acestor probleme în termeni plastici și schițarea unor răspunsuri posibile în spiritul vremii noastre.

Răspunsurile nu sînt apodictice, ci potențiale, după cum nici situațiile nu sînt reale în mod frust, ci verosimile.

Dar datele astfel prelucrate ale realității (și prelucrarea lor în arhitectonica unei piese face parte, ca efort și intenție, tot din ingineria transformatoare a lumii) servesc în mod analogic ca modele și, direct sau indirect, devin componente morale în plămădirea omului nou.

Contemporaneitatea se definește, deci, în dramaturgie și prin faptul solidarizării adînci cu oamenii pentru care scrii și pe care dorești să-i vezi biruind cît mai repede obstacolele desăvîrșirii lor.

Pentru asta extragi din fiecare ceea ce are mai bun și edificii din calități dispartate o organicitate nouă care, potențînd aceste însușiri, să le fie un neconștient stimul.

Așadar, alături de tematică, perspectivă și partinitate, între notele dramaturgiei noi intră și rîvna creării unui erou al viitorului, care — născut din noi toți — să ne depășească pe toți și care — prin măreția lui umană, comunistă — să ne inculce nobilul orgoliu de a-i deveni contemporani.

Al. Mirodan

Spiritul contemporan

Se întîmplă din cînd în cînd să asist la discuții oarecum vii pe tema spiritului contemporan. Lucrurile se petrec în felul următor. Cineva — om de artă, sau critic, sau spectator (cel mai categoric se discută la noi teatrul în lumea spectatorilor avizați; e un subiect aproape la fel de

adînc știut precum fotbalul) — lansează o chemare inflăcărată pentru „modernizarea“ dramaturgiei și artei spectacolului, sîrînd astfel în sprîjinul progresului uman. Altcineva — să zicem autor dramatic — se ferește stingherit, biiguind în apărare două sau trei cuvinte încalcite. Dramaturgul autentic nu are replică în chestiunile