

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, întîzierile 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 dobindit 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 frămîntă, în punerea

Al. Mirodan

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 care edificii din calități dispartate o organicitate nouă care, potențînd aceste însușiri, să le fie un necontenit 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.

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

fundamentale, socotind cam indecentă discutarea lor între două fursecuri. Oh, cînd va deveni el deștept ca un astfel de spectator avizat?...

Nenorocirea în discuțiile despre spiritul contemporan, modernizare și alte năzuințe cit se poate de firești, este că foarte adesea procesul de „contemporaneizare” se desfășoară pe planurile „exterioare” ale teatrului, ajungîndu-se la o cantitate apreciabilă de forme care nu răspund și nu corespund nici unui conținut viu. Dacă Titu Maiorescu n-ar fi compromis expresia, am spune că e vorba de forme fără fond.

Ce înseamnă „planurile exterioare” ale teatrului și cum se „modernizează” ele? Se „modernizează” construcția pieselor, introducîndu-se semidoct, după ureche și reviste cu poze, schimbări de decor prin joc de lumini (trecheri subite și nemotivate de la un timp la altul, voci interioare, voci exterioare, voci la magnetofon). Sînt aîtea mijloace tehnice „care stau pe post de talent” !...

Se modernizează pe urmă, și mai ales, decorul, costumul, lumina, într-un cuvînt montarea, care se arată și vrea să fie în avangarda textului, dar nu izbuteste adeseori decît să se instaleze în afara dramei. Nimic nu e mai primejdios decît activitatea acelor regizori care pun atîta strădanie în a „moderniza” piesele născute vechi, săvirșesc asemenea acrobații într-un „suplînirea” lipsurilor existente în text, se laudă cu puțința de a „recondiționa”, ca la Taica Lazăr, produsele desuete, încît frînează în chip foarte paradoxal dezvoltarea organică a dramaturgiei. Dacă regizorii nu s-ar transforma adeseori în cosmeticieni, piesele ar fi silite să fie ceva mai frumoase prin mijloace naturale.

Se modernizează — în sfîrșit — cortina, sala, foaietul, garderoba și casa de bilete. Un singur lucru se moderni-

zează mai rar : substanța piesei de teatru.

Se poate remarca la o seamă întregă de fenomene teatrale o contradicție între caracterul „modern” al spectacolului și caracterul „nemodern” al textului și, și mai interesant, o contradicție între structura „modernă” a construcției dramatice și anacronismul substanței dramatice. Trebuie să „modernizăm” baza, insuflîndu-i spiritul contemporan despre care se vorbește foarte stăruitor și pretutindeni. Trebuie să pornim de la temelie.

În legătură cu aceasta, cred că răul se naște din faptul că unii autori, oameni de teatru sau critici se îndeltnicesc excesiv cu căutarea spiritului contemporan ; or, spiritul (ca și talentul, de pildă) nu se caută, se găsește. El există sau nu există : a-l „suplini”, prin fabricație, aduce inevitabil artificialul. Orice se poate mima în teatru, spiritul nu.

Problema spiritului contemporan fiind foarte complicată, înțelegerea ei este nespus de simplă. Ce se cere unui autor pentru a exprima spiritul contemporan ? Să fie el însuși contemporan (ceea ce nu este chiar o tautologie, întrucît nu toți contemporanii sînt contemporani), să fie alcătuit din substanța timpului, să fie om al socialismului. Poate fi interesantă descripția istericului burghez : dar s-a mai scris. Mai interesantă este reflectarea „procesului milimetrilor”, sau a faptului săvirșit de cei patru din Pacific : nu s-a mai scris. Pentru a izbuti spectacole exprimînd spiritul contemporan, trebuie ca autorii să recepteze exact fenomenele semnificative ale momentului, să le înțeleagă, să posede facultatea de a le exprima autentic. Trebuie să începem prin a gîndi viața : originalitatea e secolul¹.

¹ Dar care sînt trăsăturile specifice ale contemporaneității ? Asta e problema, și cred că în această direcție ar fi util să se întreprindă discuția.

