

limpede că nu alta are a fi aspirația celorlalte crează bunuri spirituale, aflați, la rîndu-le, în competiție mondială. Se vorbește în Directive de ridicare generală a nivelului de civilizație în toate zonele, această prevedere țintind amplificarea dotărilor și creșterea capacității de creație pe întreg teritoriul, conform politicii de pînă acum și care a făcut, de pildă — dacă e să ne referim la mișcarea teatrală — să avem una din cele mai descentralizate, mai puternice, mai diverse, mai eficiente și în același timp mai unitare mișcări de acest fel din Europa. E de presupus că ea va continua să se consolideze, iar apariția de centre urbane noi precum și dezvoltarea considerabilă a unor întregi ținuturi va solicita noi modalități de acțiune și de difuziune a teatrului, poate și statornicirea unor noi nuclee de creație, în orice caz noi metode de convergență cu realitățile.

Cer un studiu atent și caracteristicile de ordin calitativ, unele chiar de direcție estetică, anunțate în Directive. Cînd se stipulează că, odată cu valorificarea tradițiilor locale, arhitectura noilor construcții va trebui să confere tuturor orașelor țării o înfățișare modernă, această prevedere vizează un complex de factori, foarte diverși, și un rezultat de ansamblu menit să influențeze, la rîndul său, în sensul expus. Modernitatea diverselor sectoare ale vieții românești în viitoarele decenii va fi funciară, decurgînd din „ridicarea pe un plan superior a activității politice, ideologice și educative, de formare a omului nou, îmbunătățirea continuă a organizării unitare și conducerii științifice a tuturor domeniilor de activitate...” Dar ca și

pînă acum, acest proces de modernizare, angrenînd și categorii atît de delicate cum este cea exprimată în cerința de a se acorda o atenție deosebită studierii biologiei omului, adaptării sale la condițiile moderne, vor fi controlate de criteriile ferme ale unei înalte funcționalități și ale maximei responsabilități sociale. În Directive se vorbește despre sistematizare, perfecționare, repartizare judicioasă, gospodărire rațională, creștere echilibrată, și ar trebui să vedem aici nu numai aspectele materiale implicate imediat ci și conceptul etic al cercetării științifice ce a prezidat întocmirea Directivelor și care „va aborda noi probleme ale cunoașterii, va juca un rol tot mai mare în transformarea naturii și societății în folosul omului, va participa la eforturile desfășurate pe plan internațional pentru descoperirea de noi mijloace de îmbunătățire a vieții umane, de ridicare a gradului de civilizație a societății omenesci”.

E în afară de orice îndoială că și cultura noastră teatrală se va dezvolta, perfecționa și moderniza pe aceste coordonate și în acest spirit, căutînd și aflînd neconținut posibilități specifice de influențare spirituală conform cu cerințele societății, adaptîndu-se la exigențele gustului și determinînd gusturi noi, explorînd mai sensibil realitatea și investigînd mai aplicat formele ei, participînd mai direct și în expresii mai personale la viața civică și politică a țării, obținînd un plus de personalitate în cetatea literelor și artelor prin opere capabile să dea idei și să producă imagini memorabile, prin poezie și adevăr, înscriindu-se cu certitudine națională în circuitul mondial al valorilor.

MIHAI
NADIN

Cuvîntul și valoarea lui

Este dincolo de orice dubiu faptul că un anume cuvînt, sau cuvîntul în general, poate exercita o uriașă influență, sau, că același poate răsuna în gol, chiar rostit cu mare frecvență, dar lipsit de acoperirea în valoare pe care actul social al comunicării îl presupune. Fără a idealiza forța cuvîntului — mai ales acum, cînd se vorbește mult despre propensiunea imaginii, analizîndu-se stadiul atins de fapt de civilizația noastră în domeniul comunicării interumane — nu putem să nu observăm că ori de cîte ori el a cunoscut, pe scena teatrului, o eclipsă,

aceasta s-a datorat, în primul rînd, tot cuvîntului, respectiv celor care, în calitate de dramaturgi sau interpreți, i-au subminat autoritatea.

După cum se știe, cuvîntul s-a arătat a fi o armă politică de neignorat. El participă la construcția ideologiei, este instrumentul confruntării noastre de fiecare zi, dar și acela al confruntării de durată dintre concepții, dintre idealuri. În sfera relațiilor interumane cuvîntul de onoare angajează personalitatea în mod expres. El este un cuvînt subliniat și a apărut din momentul în care

cuvintele nu au mai fost, în mod subînțeles, toate de onoare. Pe scenă (și în general în formele de expresie artistică bazate pe comunicarea verbală) cuvintele continuă să aibă creditul acoperirii în adevăr — unul din valorile de bază ale cuvintului, prin care acesta e conectat la procesul cunoașterii —, și chiar dacă adevărul nu este, el în sine, un criteriu al valorii artistice, el constituie totuși o componentă necesară.

Cuvintele nu sînt în sine adevărate sau mincinoase, expresive sau fade, stimulatoare sau inhibante, angajate sau neutre (ca să amintim cîteva din valorile ce le pot lua). Dar ele pot fi folosite spre iluminarea responsabilă a unui adevăr, sau spre acoperirea lui, spre stimularea semenilor spre atingerea unor idealuri sau spre dezamăgirea ori dezarmarea lor (relativă însă!). Prin cuvinte se inserează în operă morala celui care se simte chemat și îndreptățit să ofere un exemplu moral. Cuvîntul de onoare ce intră în textul unei piese sau e rostit pe scena reprezentațiilor teatrului, fie cel făcut pe scîndurile scenei, în studioul radiofonic sau în fața camerei de luat vederi a televiziunii, nu este și nu poate fi un cuvînt între cuvinte, ci anume cuvîntul menit să exprime cu maximă expresivitate chiar rațiunea de a fi a unei piese sau a unui spectacol.

Înclinînd aici, din necesități ce aparțin logicii demonstrației și nu unei convingeri estetice, balanța raportului text-spectacol în favoarea textului, nu ne rămîne decît să tragem (pentru această ipoteză de lucru atît de dragă dramaturgilor) concluzia că textul e primordial atunci și numai atunci cînd fiecare cuvînt atinge cota de adevăr, expresivitate și forță de influență pe care publicul e îndreptățit să o pretindă teatrului. Sau pe care teatrul e dator să o asigure beneficiarilor săi de drept. Dincolo de formularea disjunctivă se află realitatea faptului că cei doi termeni sînt echivalenți și complementari.

Firește, despre cuvînt se poate discuta oricît de mult (cîtă vreme discuția însăși nu se transformă în exces de cuvinte în sine, în verbiaj sau nu se înecă în confuzie și formule uzate). Dar nimic nu ar justifica o demonstrație abstractă atunci cînd pe scenă nu se vorbește despre cuvinte, ci cu ajutorul cuvintelor despre viață în determinarea ei atît de complexă și contradictorie. Chiar teatrul care a problematizat criza comunicării a făcut-o apelînd la cuvînt și atrăgînd atenția asupra posibilei sale uzuri.

Faptul că există o sensibilitate socială la anume cuvinte explică, desigur, și frecvența lor în dramaturgia unei epoci date (în literatură în general). Un dicționar de frecvență a cuvintelor în piesele lui Shakespeare nu este o imagine a lui Shakespeare, ci a epocii. Camil Petrescu scriînd *Jocul ieilor* nu a colat pur și simplu termeni ai mediului deservit, ci a realizat un conflict cu semnificații adînci aducînd în actualitatea dramaturgiei românești cuvîntul cu semnificație

social-politică. Cred, de altfel, că arta este o obsesie lucidă, declarată, și că ea aduce în prim plan, cînd este bazată pe comunicarea verbală, cuvintele prin care se exprimă conținutul cel mai adînc al gîndirii oamenilor în evoluția lor istorică. De aceea, este practic imposibil să muți un cuvînt din context fără a afecta echilibrul întregului.

Mediocritatea se impune tot prin cuvinte. Și întristător e faptul că ea se impune uneori prin cuvintele aparținînd unor adevăruri de care sîntem prea adînc legați ca să ne permitem plastografierea lor. Atunci cînd e vorba de calitatea deplorabilă, cîteodată, a unor înșălări cu aparență dramatică, aspirînd spre un regim de recunoaștere publică de care sînt departe de a fi îndreptățite, avem toate motivele, fără a face inutile procese de intenții — deși ipocrizia n-ar trebui să ne lase indiferenți — să apărăm cuvîntul de uzură nemeritată.

Un exemplu. Legăturile omului cu lumea se instituie diferențiat. În sfera relației om-natură dialogul nu e prin intermediul cuvintelor; aici e hotărîtoare practica, fapta, chiar dacă ea urmează proiectului, exprimat între altele și prin cuvînt. Despre amploarea acestei practici, despre dramatismul ei sau despre momentele de farmec romantic ori chiar idilic, ale raportării omului la mediul natural sau construit, de existență, cuvintele pot raporta. Acest raport, în imagini artistice ca cele ale teatrului, poate deveni realmente un document al evoluției umane. Îmi amintesc însă despre cele cîteva piese scrise pe tema, atît de generoasă în sine, a construcției hidrocentralei de la Porțile de Fier și a mutațiilor ce le-a determinat. (Despre efortul de perspectivare ar merita discutat de asemeni, în alt context desigur). Și îmbinînd aici experiența de reporter — de atîtea ori atît de generoasă sub raportul revelațiilor ce mi le-a prilejuit privind semenii mei aflați în avanposturi de dăruire și eroism —, cu aceea de cititor al dramaturgiei originale și spectator, pot spune că nici una dintre piesele ce au folosit cuvîntul legat de Porțile de Fier nu a răspuns exigențelor, social, istoric sau estetic. Exemplul privește relația om-natură, dar și relația socială, adică nivelul la care chiar faptele de solidaritate, de eroism se asociază cuvintelor, fie ele de îndemn, de îmbărbătare, de evaluare lucidă și sinceră a scopurilor și mijloacelor acțiunii sociale.

Nu pot crede — dau un alt exemplu — în autenticitatea unui dramaturg care citează din istorie pedalînd pe fraza sforăitoare (și îngheșuie în parantezele indicațiilor de rostire explicații evident tautologice față de text) și sare apoi peste secole, pînă în actualitate, înșălînd comedioane despre miraj și adolescență după tiparul atîtor piese, deja uitate, compuse în intervalul dintre cele două mari conflagrații. Persoana ne interesează prea puțin în aceste cazuri. Postura îngrijorează. Sau, mai exact, impotura. Din zecile de piese și piesuțe tipărite de insti-

tuția care, sub denumiri ce s-au schimbat în timp, se ocupă de mișcarea de amatori, dacă rezistă timpului cîteva. *Verba volant* se spune; dar cuvîntul rămîne, sau mai exact trebuie să rămînă. Am scris odată un articol prilejuit de redescoperirea unor piese datînd din perioada de după 1944. Am numit cîteva titluri — fără a dori să aduc nimănui vreun prejudiciu — care se excludeau de la sine, prin calitatea deprimantă a pieselor ce le desemnau, unei asemenea redescoperiri. Rețin reacția unuia dintre autori: o scrisoare voluminoasă, zeci de citate din presa timpului, citate din referatele unor consultanți ai Direcției Teatrelor. Mai exact: copia în xerox. Chiar faptul că folosisse xeroxul, un mijloc de multiplicare al acestui timp, nu-l făcuse atent pe autor asupra factorului timp. El îl invoca judecata istoriei, dar se plasa în afara ei, adică ignora devenirea. Cuvintele elogiilor de circumstanță (sau de altă natură) se ofiliseră la fel ca și cuvintele piesei.

Iată deci că vorbind despre calitatea dramaturgiei — ideal de o concretă izbitoroare —, despre climatul de exigență, ajungem și la cuvîntul criticii. Oricît de efemer, în raport cu acela al literaturii, cuvîntul criticii nu poate avea o altă determinare și o altă justificare decît aceea a obiectului la care se referă. Tudor Arghezi critic de teatru, de pildă, a fost de o necruțare pe care timpul a justificat-o tocmai din perspectiva

perenității, a valorilor. Îndreptățirea exigenței critice stă atît în condiția ei socială, cît și în criteriile pe care este datorare să le folosească.

În momentul în care Gastou Bachelard definea lumea cuvintelor prin termenul de logosferă, el nu avea în vedere faptul că s-ar putea ajunge la considerarea acesteia ca un inventar global de cuvinte din care fiecare își alege ceea ce îi convine. De fapt, ne alcătuim, din cuvintele de care avem trebuință, inclusiv din cele pe care le inventăm noi înșine, logosfera proprie. Cuvîntul, de onoare sau nu, prin care ne exprimăm, nu a fost întîi; Goethe era îndreptățit să considere *fapta* primordială. Iar o asemenea îndreptățire nu este nici astăzi, în epoca anticipărilor de tot felul, compromisă. Și aici putem face o ultimă observație. Cuvîntul e singurul capabil să dea expresie umanismului, fiind chiar un indice al umanizării, prin aceea că definește modul singular al comunicării între ființe înzestrate cu sensibilitate și inteligență. Comunicarea în domeniul mașinilor se face prin semnale. Astăzi se întreprind însă încercări de a însera, în raportul dintre om și cele mai perfecționate unelte ale sale, *cuvîntul*. De aceea, nici un efort nu trebuie considerat ca fiind prea mare atunci cînd e vorba de a păstra și de a spori forța cuvîntului în domeniul său specific de existență. Și teatrul este un asemenea domeniu.

LAURENȚIU
ULICI

Spiritul actualității

Mult așteptatul reviriment al dramaturgiei noastre contemporane, prevăzut de către cei optimiști cu un deceniu în urmă, nu s-a produs încă. Avem, ce-i drept, astăzi cîteva dramaturgi importanți (clasicii, de-acum, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac precum și laborioșii Al. Mirodan, Teodor Mazilu, Ion Băieșu), unii iviți în acest ultim deceniu (între ei Paul Anghel, Romulus Guga, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu și, mai ales, D. R. Popescu, probabil cel mai interesant dramaturg de azi), dar nivelul gene-

ral al dramaturgiei e mediocru și, în orice caz, mult sub valoarea poeziei și a prozei. Fără să încerc numai decît o explicație exhaustivă a acestei stări de fapt, aproape unanim recunoscută de altfel, se cuvine să fac aici două observații care rezumă în definitiv un punct de vedere în legătură cu ceea ce mi se pare a fi șansa dramaturgiei de a depăși un impas prelungit și de a se afirma în continuarea unei tradiții dintre cele mai fericite. Ar fi, mai întîi, imperativul unei dramaturgii actuale, în sensul așezării în