

REFLECTAREA NOII CONȘTIINȚE SOCIALE ÎN DRAMATURGIA NOASTRĂ

Printre armele ideologice promovate de Partidul clasei muncitoare în scopul influențării și transformării conștiinței oamenilor, teatrul e îndeosebi eficient. Ideile puse în circulație de pe scenă, stările emoționale, impulsurile de avânt sau de ură, transmise de jocul actorilor, dobândesc o forță accentuată de persuasiune, fiindcă în fața publicului, în fața oamenilor care privesc și ascultă, stau tot oameni vii, analizabili în toate atitudinile lor lăuntrice sau exterioare. Nu e vorba de a stabili un primat al teatrului în raport cu celelalte arte, dar trebuie subliniată capacitatea lui particulară de a crea viață și mai ales exemple de viață.

De totdeauna, de la origini, teatrul a fost factor de educație. De totdeauna, publicul a părăsit locul de spectacol — sensibilizat, modificat. Mai mult sau mai puțin, în bine sau în rău, după factura și intențiile piesei. Cu atât mai mult astăzi, în orînduirea noastră democrat-populară, teatrul — ca artă, deci ca formă a conștiinței sociale — este un factor efectiv de sollicitare și, în ultimă analiză, de transformare a acestei conștiințe. Căci spre deosebire de arta realist-critică din epoca burgheziei, care denunța contradicțiile societății în care această artă se manifestă, arta realist-socialistă se caracterizează prin integrarea ei totală în sfera de interese și năzuințe a colectivității. Iar această integrare ce altceva este, dacă nu reflectarea vieții marii majorități a poporului, care se străduiește din răspuțeri să-și desăvârșească noua orînduire?

Nu mai că, năzuințele, clarificările, orientările și tendințele nu sînt date cristalizate omogen, de la bun început. Cel mult sînt premise. Sînt germeni de dezvoltat și îngrijit. Conștiința nouă, socialistă, prototipul omului nou se naște în timp. Conștient de acest fapt, Partidul a elaborat — încă de la întemeiere și în timpul adîncii ilegalități — și elaborează consecvent căile și metodele potrivite scopului propus. Profilarea morallă a omului de azi, al societății actuale, constituie, de fapt, un proces inițiat de mult, în focul luptei comunistilor împotriva orînduirii capitaliste. Astfel, problemele implicate în restructurarea conștiinței oamenilor muncii ni se prezintă ca soluții de continuitate, care se dezvoltă vertiginos în condițiile politice și sociale ale victoriei clasei muncitoare. În acest sens, arta în general și dramaturgia în speță găsesc în îndrumarea și sprijinul de zi cu zi al Partidului chezașia valorii și forței lor creatoare.

Sintetizînd poziția fermă a concepției marxist-leniniste despre artă, E. A. Furțeva a cerut, la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S., „opere cu un înalt conținut ideologic, de o strălucită măiestrie artistică, căci este vorba de formarea concepției despre lume, a caracterului, a întregului chip moral al omului societății comuniste“ (s. n.). La care, E. A. Furțeva mai adăuga: „Nu trebuie să uităm că rămășițele trecutului nu dispar de la sine, că ele sînt tenace și viabile, că lichidarea lor necesită o muncă educativă dîrză și perseverentă... Trebuie să *combatem cu hotărîre pîtrunderea în conștiința oamenilor sovietici a concepțiilor și moravurilor străine nouă*“ (s. n.).

Astfel, privirile oamenilor de litere și de artă se cer ațintite pe un orizont larg; pe de o parte trebuie să reflecte adevărul vieții, contribuind „la victoria a tot ce este nou, înaintat“, pe de altă parte, să anihileze orice lovituri dușmănoase.

Toate acestea sînt principii știute și în mare parte asimilate de scriitorii noștri de teatru. Ei s-au străduit să-și făurească piesele în lumina lor. Firește, cu rezultate inegale. Nu putem încă vorbi de o deplină omogenitate a calității ideologice și artistice a dramaturgiei noastre contemporane. Dar mai ales nu putem vorbi, din păcate, de o sincronizare a textelor dramatice de actualitate cu ritmul năvalnic al vieții. Desigur, autonii nu privesc realitatea ca pe o categorie statică, fixă. În schimb, n-au izbutit nici să-și țină operele în cadență cu marile transformări de structură ale societății noastre.

Există mai multe unghiuri de perspectivă în raport cu creația scriitoricească, și chiar fundamentări teoretice în legătură cu ele. Sînt autori care-și închipuie că

fără câștigarea unei distanțe în timp față de fenomenul reflectat nu se poate face artă. Concepția marxist-leninistă infirmă această falsă condiție, și o infirmă și operele efective ale scriitorilor realist-socialiști de pretutindeni, cei sovietici în primul rând. Dimpotrivă, marxism-leninismul include în teoria reflectării nu numai posibilitatea de a configura artistic realitatea actuală, ci și de a anticipa, de a contura înfățișări ale unui viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Totul depinde de cum te așezi: cu fața în față, pe direcția cursului vieții, sau cu fața înapoi. Din acest punct de vedere, scriitorii noștri de teatru se află încă pe o poziție intermediară. Ei s-au desprins definitiv de țărnițele neguroase ale orînduirii și profilului moral vechi, dar — deși sigur orientați ideologic — navighează încă prea încet pe firul curenților de viață nouă. Iar în raport cu reflectarea conștiinței sociale, ei sînt — în general — în faza înregistrării fenomenului petrecut, a cristalizării împlinite; încă nu s-au avîntat pe făgașul deslușirilor viitoare, pe baza datelor prezente. Pe acestea din urmă, însă, autorii noștri dramatici au reușit de multe ori să le reflecte cu pregnanță, în tot conținutul lor de adevăr și semnificație. Pe de altă parte, ei încep să câștige o conștiință tot mai clară a potențelor și mijloacelor puse la îndemînă de arta teatrului.

Astfel, puterea modificatoare a teatrului face obiectul primelor schimburi de replici din comedia *In Valea Cucului* a lui Mihai Beniuc, în care am descoperit un comedialog de o forță surprinzătoare. Beniuc își începe piesa printr-o explicație a funcției teatrului; dialogul e purtat între un țăran și fiica lui, proaspăt întoarsă de la un concurs de amatori ținut la București: „...omul la teatru vede ceea ce știe și se face că nu vede în fiecare zi la el acasă, aude ceea ce nu îndrăznește să spună și, doamne, ce-ar mai spune altora. Și rîzi, și te mîinii, și *mai prinzi corajie*, și mai începi să te gîndești. Toate le-nțelegi mai bine ca-n viață, apoi *te-ntorci mai luminat acasă*“. Am făcut sublinierile pentru a arăta cum într-adevăr arta și teatrul, în speță, au devenit forme integrante ale conștiinței sociale, chiar și în mediul țărănesc, pînă nu de mult aproape complet străin de ele. Dar am subliniat în mod deosebit ultima frază a replicii, fiindcă ea face legătura între principiile estetice și practică, între *ars poetica* și viață. Ceea ce se enunță teoretic se cere neapărat turnat în conținuturi și forme concrete. Fiindcă, așa cum a precizat E. A. Furzeva la Congresul al XXI-lea, „în condițiile actuale... comunismul a devenit o problemă a practicii de zi cu zi“.

De fapt, eforturile autorilor noștri de teatru au tîns, în genere, spre o expresie artistică în care principiile teoretice ale ideologiei marxist-leniniste să se lege cît mai direct de sarcinile concrete ale construcției socialiste. Din aceste eforturi a răsărit, mai mult sau mai puțin clară, mai mult sau mai puțin exemplară, și imaginea morală a omului nostru actual, caracterizată printr-o puternică conștiință de clasă, prin combativitate de clasă și spirit partinic. În acest sens, momente *autentice* de artă, adică de reflectare veridică a vieții, și implicit a conștiinței sociale, se pot întîlni în piesele reprezentate în ultimii cincisprezece ani. Vom căuta să le desprindem și să le punem în lumină, fără a avea firește pretenția de a epuiza problemele și cazurile. Sînt momente în care scopul educativ e realizat, personajele devin posibile exemple de urmat, tensiunea dramatică e veridică, mesajul clar și ușor transmisibil publicului. E cu neputință ca spectatorii să nu plece cu asemenea imagini în suflet, e cu neputință ca în conștiința lor să nu se fi petrecut o mișcare, cît de mică.

După victoria insurecției armate de la 25 August 1944 și după cucerirea puterii politice de către clasa muncitoare, condusă de Partid, în fața dramaturgilor se punea imperios sarcina de a da expresie artistică atît faptelor care au dus la această victorie, cît și primelor acțiuni, primelor înfăptuiri menite să așeze societatea noastră pe o temelie nouă. Cu alte cuvinte, teatrul nostru nou avea să reflecte avîntul reconstrucției și al construcției de factură nouă, socialistă, primele acte de conducere și organizare socială ale Partidului pînă în pragul celui dintîi cincinal și, imediat după aceea, drumul suitor al însuși cincinalului, dar nu ca fenomene apărute ex-abrupto în viața poporului, ci ca o continuitate de luptă a detașamentului de avangardă care este Partidul.

Au apărut astfel două mari categorii de piese. Una reflectînd lupta din ilegalitate, pregătitoare, a comuniștilor (*Pentru fericirea poporului*, *Arcul de triumf*, recent, *Zile de februarie*) și alta, urmărind evenimentele epocale care se succedau

vertiginos cu scopul de a transforma structural și definitiv fața țării (*Cumpăna, Ziua cea mare, Minerii, Cetatea de foc* etc.).

Poporul muncitor eliberat trebuia să capete conștiința că toate cuceririle de care începea să-și lege existența izvorăsc dintr-o luptă istorică îndârjită și implacabilă. Primele exemple de calitate umană nouă îi veneau de la comuniștii din ilegalitate. În dramaturgie, puntea de legătură o fac personaje ca Mihai Buznea și Preda din *Pentru fericirea poporului (Anii negri)* sau ca Magda din *Arcul de triumf*. Pe același plan, poate fi amintită și piesa lui Laurențiu Fulga *Ultimul mesaj*, care reflectă transformările de conștiință survenite în rândurile soldaților de pe frontul antisovietic, piesă în care se subliniază forța de înfruire a cuvântului Partidului.¹

În focul aprins al luptei nemijlocite se făurește și se călește un om nou, care va fi primul model moral, după victorie. Neclintirea în convingerile ideologice, capacitatea de rezistență față de orice tortură fizică sau morală, spiritul de organizare și promptitudine în acțiune, sentimentul de solidaritate tovarășească — iată numai câteva din însușirile oamenilor care au pregătit viitorul țării noastre, devenit astăzi actualitate biruitoare. Pe temeiul unor asemenea însușiri, Mihai Buznea putea să afirme în finalul *Anilor negri*, cu fruntea sus, parafrazând cuvinte istorice ale conducătorilor luptei de ieri, ai statului de azi: „Clasa muncitoare nu poate fi oprită să lupte prin nici un fel de măsuri. Ne-ați arestat, torturat, ne înfometaji în închisori. Mi-ați ucis copilul la siguranță! Ați pus la cale mascarada acestei judecăți, când sentința e dinainte hotărâtă. Dar vă înșelați! Acuzajii adevărați nu se află în boxă. Ei stau în birourile ministerelor, în cabinetele bancherilor, în conacele moșierilor. Ordinele lor le îndepliniți aici. Dar împreună cu ei, voi simteți cei condamnați de istorie!”

Aceasta e plămada oamenilor care au dat poporului nostru cea mai mare victorie din istoria lui frământată. Și plămada aceasta, calitatea ei ideologică și morală va trebui căutată ori de câte ori vom întâlni problema reflectării conștiinței sociale în piesele noastre de actualitate. De la bun început, constructorii societății noi au avut în față chipuri pilduitoare, demne de urmat.

După eliberare, în fața Partidului, a clasei muncitoare, a poporului muncitor se ridicau probleme de o deosebită importanță: trebuia anihilată, distrusă și înlocuită structura capitalistă și așezată temelia structurii unei societăți construite pe socialismului. Reforma agrară, înlăturarea monarhiei, naționalizarea principalelor mijloace de producție, primul plan de stat, apoi cincinalul, primele înjghebări de gospodărie agricole colective... Lupta de clasă se duce cu înverșunare în forme directe, fățișe. Pe de o parte, poporul muncitor e chemat să-și apere demnitatea, victoriile și cuceririle de lovituri dușmănoase, pe de altă parte să contribuie la efortul de construire a socialismului, angajându-și toată capacitatea fizică și intelectuală.

Un moment deosebit de important de-a lungul acestui efort îl constituie naționalizarea principalelor mijloace de producție. Ilustrându-l, în *Cumpăna* (1949), Lucia Demetrius surprinde și interesante aspecte de conștiință. Caracteristică momentului e drama oscilației între nou și vechi, în estimarea vigoriei clasei abia înlăturate și aceea a clasei triumfătoare, în clarificarea drumului și apartenenței de clasă. Este drama lui Anton Vadu care asistă la zvârcolirile morale ale fiului său, Mircea, Ideea morală care se degajă e depășirea intereselor și sentimentelor personale în favoarea celor obștești. Spune Anton Vadu: „Ce sînt eu, fiară, să te iubesc ori cum ai fi? Fiindcă am făcut o jivină trebuie să mă prăpădesc după ea, că e jivina mea? (...) Îți cer să te denunți singur”. Iată că lupta, pe planul conștiinței sociale, trebuie dusă de cei ieșiți din ilegalitate, chiar cu cei din imediata lor apropiere, căzuți pradă unor influențe străine. Dar deasupra acestor frământări se desprinde imaginea solidarității celor ce muncesc, a conștiinței generale care a asimilat semnificația istorică a actului înfăptuit: „Tovarăși — spune Chiru în aceeași piesă — să ne gândim că în clipa asta, la toate marile întreprinderi din țara noastră, bunurile stăpînite pînă acum cîțiva ani au trecut

¹ Căutînd să lărgească această sferă a tradiției de luptă socială și democratică, autorii noștri dramatici au evocat evenimente revoluționare din trecutul mai îndepărtat. Cităm, în acest sens, *Bălcescu* al lui Camil Petrescu și *Horia* al lui Mihail Davidoglu, care constituie totodată și o luminare nouă, justă, a figurilor istorice, înfățișate sub imperiul ideologiei marxist-leniniste.

în mina poporului. Să ne gândim că nu ne bucurăm numai noi aici și că între toate zidurile de fabrici din țară e aceeași bucurie. Muncitorul nu mai lucrează în folosul exploatatorului. Să ne simțim mai uniți ca niciodată. Naționalizarea marilor întreprinderi e încă un pas spre socialism“.

O dată intrate în stăpânirea mijloacelor de producție, masele muncitoare — îndrumate de Partid — încep să-și reorganizeze munca, să-și așeze activitatea pe făgașul unor principii noi, dobândind treptat și o conștiință nouă, o atitudine etică specifică. Unul din punctele în care poate începe modificarea chipului moral al omului este desigur discernerea condițiilor noi față de cele vechi, a ceea ce a fost față de ceea ce este și va fi. Mihail Davidoglu surprinde acest punct și, într-o replică organic inserată în acțiunea *Minerilor* (1949), o face pe Ilona să spună: „Înainte vreme mergeau la școli numai domni, și mineri' își mînca pita lui și slobozea muntele cum hotărau domni. Acum învață și femeile...“ Senturile noi ale vieții pătrund, prin educația familială, chiar și în mentalitatea copiilor. Petrișor știe de la bunica sa că „numai hoții și burjuii nu lucră“.

Mai mult decît oricînd, viața oamenilor e legată de muncă, de producție — creșterea spornică a acesteia fiind condiția progresului general. Obstacolele cele mai evidente pe drumul acesta sînt dușmanul de clasă și inerția, mentalitatea moștenită de la vechea orînduire, care în fond sînt tot manifestări ale dușmanului. De aceea, oamenii cinstiți au lovit și lovesc fără cruțare în dușmanii lor declarați sau ascunși, dar și în frîna care o constituie lipsa de îndrăzneală creatoare. Conflictul din *Minerii* pleacă tocmai de la experimentarea — inițial sabotată de dușmanul de clasă — a inovației lui Anton Nastai de a „slobozi muntele“ prin „90 de pușcări“, care sînt după opinia celor comози „împotriva regulamentului“: „...ce fel de știință e asta care nu izvorăște din viață! Am să-i chem jos cu mine să-și potrivească regulamentul după oamenii noștri de azi, nu ce-au învățat în vechiturile lor“. În *Cetatea de foc*, care, toată, poate fi privită ca o ilustrare a primenirii de conștiință a lui Petru Arjoca, contrastul dramatic se naște de asemenea din inerția, din „tradiționalismul“ acestui personaj față de iureșul împetuș și inovator al tinerilor. Pavel atrage atenția tatălui său în acest sens: „Ăsta-i tineretul, tată, care ne crește; să-i vezi jos, în anticamera lui unu... Du-te să-i vezi și spume-mi dacă s-a întîmplat muncitor să intre în camera de fum cînd numai ce s-a scurs oțelul din vatră. Te întrebi de unde au crescut la atîta putere și îndrăzneală? Poate unde am crescut și noi și am ajuns să ne prețuim altfel și viața, și cinstea, și cuptoarele, și furnalele“.

De la *Cetatea de foc* (1951) la cea mai recentă piesă cu tematică industrială, *Ferestre deschise* (1958) de Paul Everac, în dramaturgia noastră s-a lăsat un gol, acoperit doar de cîteva încercări neizbutite, cum ar fi *Simeon Albac* (1953) de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, *Îndrăgostiții* (1954) de Maria Banuș sau *Schimbul de onoare* de M. Davidoglu. Sînt lucrări ce pornesc de la premise ideologice juste, dar n-au izbutit să se concretizeze în expresii artistice viabile tocmai pentru că n-au avut clar în față tipul moral complex al omului pe care s-au străduit să-l înfățișeze; uneori, locul omului, al conștiinței, al obiceiului lui în fața muncii și a colectivității îl luau dezbateri, mai mult sau mai puțin artistice, în jurul unor probleme strict tehnice, de producție. Cu aceste piese s-a plătit un tribut simplificării și schematizării, readucîndu-ne în memorie povața lui Gorki: „Dacă vrem să-l reeducăm pe omul de astăzi — nu trebuie cîtuși de puțin să-l simplificăm“.

1958: alte condiții, alte sarcini, altă etapă a transformării conștiinței sociale. De la urgența asigurării bazei industriale, am ajuns la trasarea sarcinii de a egala tehnologia celor mai avansate țări capitaliste și chiar de a o întrece. Au trecut ani, și pe lângă transformarea înfățișării materiale a țării, ei au adus și modificări ale profilului moral al oamenilor. Chemarea la vigilență s-a păstrat cu aceeași vigoare, dar ea nu e îndreptată numai împotriva dușmanului fățiș de clasă, ci și împotriva rezidurilor vechii mentalități din fiecare om și mai ales împotriva influențelor ideologice străine.

Putem măsura, cu *Ferestre deschise*, acest arc ascendent de timp, pașii înainte care s-au făcut? Într-o măsură, da. Piesa lui Everac nu mai are în centru acțiunea de sabotaj direct a dușmanului. Ea urmărește mai degrabă — în paralel — procesul de obținere a cocsului cu cel de progresivă călire a oamenilor. Și astăzi mai sînt specialiști care, bizuindu-se pe o practică învechită, ezită să accepte soluțiile îndrăznețe. Uneori această ezitare dobîndește și formulări „teoretice“, ca în

cazul inginerului Turturică. Dacă în *Cetatea de foc* rezistența lui Arjoca se baza pe o experiență rău înțeleasă, în *Ferestre deschise*, Turturică se ascunde îndărătul adevărilor științifice „infaibile”. Împotriva teoreticienilor sterili, rupți de realitate, împotriva „demonstrațiilor” defetiste, replica directorului răsună fără drept de apel: „Nu-i demonstrat nimic. Până în momentul când murim nu-i demonstrat că din cărbunele de la Lupeni nu se poate face cocs. Toate erau demonstrate. Era demonstrat că bolșevicii nu-i pot învinge pe albi. Era demonstrat că rușii n-au pricepere tehnică. Era demonstrat că noi sintem plugari. Și că pământu-i drept, a fost demonstrat (...) Tovarășe inginer, la ora asta mie mi-e tot una dacă pământul e rotund sau pătrat. Nu mi-e tot una dacă cocsul e bulgări sau lunguieț. Mie adu-mi cocs tare. Aturci poți să-mi demonstrezi că eu nu exist. Dar deocamdată, cât sînt aici, am să-ți cer mereu cocs, și cocs, și încă odată cocs! M-ai înțeles?” Ceea ce e interesant de remarcat în acest mic monolog, pe lângă problema însăși a producției, este tonul precis, siguranța, am îndrăzni să spunem dezinvoltura și liniștea cu care acționează conducătorul de tip nou, comunist. În același timp, e și o ilustrare a convertirii unor principii teoretice în misiuni clar stabilite și delimitate. De fapt, un alt personaj al piesei adaugă în această direcție: „Noi atîta avem de făcut: să mărîm rezistența cocsului pînă la 500¹. Același lucru l-am notat și în *Minerii* și mai ales în *Cetatea de foc*, unde sarcina de a da oțel special devine un punct de onoare. Nu reprezintă oare acestea o traducere în limbaj dramatic a tezei afirmate de E. A. Furjeva: „Ideile comunismului să ajungă în conștiința maselor sub forma sarcinilor concrete ale construcției comunismului”?

O caracteristică din ce în ce mai evidentă a societății noastre de azi e deschiderea procesului de ștergere treptată a deosebirii dintre munca manuală și cea intelectuală. Muncitorii, în trecut exploatați și reduși exclusiv la muncă brută, sînt chemați să-și dea simultan, și aportul lor de gîndire. Deși fenomenul nu e de dată cu totul recentă, dramaturgia noastră îl sesizează cu oarecare întîrziere. „Ei, domnii, au avut putere că ne-or știut pune pe noi să lucrăm cu mîinile, apoi cu capul or făcut ei ce-or vrut. Acuma încă ne bagă .. și mintea noastră la treabă”. Dar solicitarea aceasta intelectuală nu e răzleață, sporadică, ci vizează un efort colectiv: „Dacă ne punem toți, toți!... Dacă se gîndesc toți la noapte, mîine, poi-mîine!... În loc să gîndească la alta, să gîndească la cocs! Sarcină!” Pentru ca apoi să se ajungă la conștiința rezultatelor sigure ale efortului: „Noi cu cît ne sfîrîmăm și ne trudim mai tare, de-aia sîntem mai tari, mă! Ne sfîrîmăm mintea, dar ea nu piere, mă, dintr-asta, încă cu atîta se deșteaptă mai iute!”¹ Parcă am asista la o ilustrare practică a tezei lui Gorki: „Munca stimulează gîndirea, iar gîndirea transformă experiența de muncă în cuvînt, o cristalizează în idei, în ipoteze și teorii, în adevăruri practice, valabile pentru o anumită epocă”.

Chemați să contribuie prin efort fizic și intelectual la făurirea vieții noi, oamenii muncii cîștigă și o conștiință nouă a valorii lor, a locului și sensului pe care le reprezintă fiecare în cadrul general al țării. În primele piese, ideea aceasta se prezintă sub aspectul interdependenței și solidarității necesare a diferitelor sectoare de producție. *Minerii* știau că „poate lor de-acolo (celor de pe șes sau de la malul mării) nici prin minte nu le trece că noi aștia ținem în mîna noastră întreaga viață a lor”. La fel, oțelarii din *Cetatea de foc*: „...nu poți să stai liniștit cînd toată industria noastră minieră și cei de la petrol și prelucrătoarele cer cu toții să le dăm oțeluri speciale. Și oțelurile acestea sînt aproape în mîna dumatle”. Astăzi conștiința acestei necesități e asimilată, face corp comun cu gîndirea și simțirea tuturor muncitorilor. De aceea, a produce cocs de calitate nu înseamnă numai a acoperi nevoile unor anumite sectoare economice, ci devine de-a dreptul un motiv de mîndrie națională. Industria noastră a pășit într-o fază mai înaintată, avem în spate o multitudine de cuceriri și realizări. Așa că, în *Ferestre deschise*, cînd soția personajului Urlea îl întrebă pe acesta dacă importanța cocsului rezidă în costul lui ridicat, muncitorul comunist răspunde: „Nu e scump, dar e puțin; și obrazul țării: de toate am făcut, cocs nu putem?”

Uneori, căpătarea de conștiință a valorii și mai ales a funcției efective pe care oamenii muncii le-au cucerit în societatea actuală, ar putea duce la înfumurare, la automulțumire. În lumea noastră, drepturile și obligațiile sînt pentru toți și, printre ele, și demnitatea omenească, această imensă cucerire istorică. De aici, necesitatea de a cultiva simțul modestiei și, cu deosebire, al colectivității, senti-

¹ Din lucrarea dramatică „*Ferestre deschise*” de Paul Everac.

mentul că oamenii nu sînt plante răzlețe, ci răsaduri ale unei grădini a cărei grijă o poartă Partidul, asemuit de atîtea ori de poeți cu un grădinar atent și precis.

Personajele centrale din piesele noastre sînt — în genere — modeste în ceea ce fac și gîndesc. Așa e Anton Nastai din *Minerii*, așa sînt metalurghiștii din *Cetatea de foc*, așa e și Spiridon Biserică, din comedia *Mielul turbat*: „Da' ce, eu sînt lăudăros, farfara, gură spartă?” Și cu atît mai plastice, prin contrast cu sensul modestiei, devin exemplele de eroism. Eroism anonim, cotidian, fără ostentații, dar nu mai puțin emoționant. Femeile din *Minerii* sînt gata la orice renunțare, pentru a salva producția: „Flămînzească cine stă la ziua, iar cită hrană rămîne s-o dăm subteranilor pentru cărbune. Murim noi, femeile, da' valea să-și dea cărbunele”. Și *Cetatea de foc* are momente întense de acest fel, născute din lupta directă cu dușmanul. Cu totul remarcabilă e, de pildă, atitudinea Maricăi din finalul actului II: „Priviți, tovarăși oțelari, la maestrul vostru, cum i-au ars dușmanii ochii și l-au schilodit. Și dacă vi-i drag de ochii și de viața voastră, izbiți în dușmani cu oțelul vostru. Dați mereu oțel, să-i înecăm în oțel!”

Abnegația, spiritul de sacrificiu, simțul de solidaritate cu tovarășii de muncă, într-un cuvînt, eroismul, creează perspective înalte prin care oamenii privesc viața și viitorul. Cîștigînd conștiința măreției timpului prin care a trecut în edificarea noii lumi, Anton Nastai exclama cu îndreptățire: „Nu-i vreme de sus-părare ori șovăială, că se zguduie lumea și se aleg drumurile... Măi, oameni buni, mă gîndesc la anii care or să vină, fiindcă noi clădim pe ziua de azi, da' cu ochii departe, dincolo de viața noastră. Pentru șiruri întregi de viață!” Rostite de gura unui muncitor, izvorîte din convingerea lui intimă, aceste cuvinte asumă caracterul unei sinteze expresive a unui stadiu pe care l-a parcurs societatea noastră contemporană.

Dramaturgia cu tematică țărănească a avut o evoluție aproape analogă cu cea care reflecta viața muncitorilor din industrie. Am asistat la o primă recoltă de piese care se inspirau din acțiunea de constituire a primelor gospodării colective (*Ziua cea mare*, *Vadul nou*, *Mireasa desculță*, *Recolta de aur*, *Împărătița lui Machidon*), toate din perioada 1949—1950, cu excepția ultimei (1954), pentru ca în 1958 să apară, în ordine, *Răzeșii lui Bogdan*, *În Valea Cucului*, *Poarta*. Între aceste două serii, un soi de hiatus în care se înscriu — și aici — cîteva încercări mai puțin reușite (*Noaptea tăcerii* de Teofil Bușecan). De la primele gospodării agricole colective, create la îndemnul și sub îndrumarea Partidului, în 1949 pînă în prezent, în 1959, sectorul socialist al agriculturii a înregistrat succese după succese. Mai mult chiar: așa cum a arătat tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej la plenara C.C. al P.M.R. din 26—28 noiembrie 1958, 60% din întreaga producție agricolă a țării e socialistă, reprezentată de G.A.S., G.A.C. și întovărășiri agricole sau zootehnice. Aceasta e realitatea. O realitate care presupune și o centă evoluție a conștiinței țărănilor muncitori. Partidul depune o muncă stăruitoare pentru realizarea tezei afirmate de Lenin: „...trebuie să fie lichidată deosebirea dintre muncitori și țărani, trebuie să-i faci pe toți aceștia oameni ai muncii”. Care e contribuția autorilor dramatici la acest proces structural în viața satelor noastre? Cu excepția unor piese într-un act, a *Recoltei de aur* de Aurel Baranga și a lucrării lui Vasile Iosif, *Zburăți, pescărușilor!*, inspirată din viața unei colective agricole, producția dramatică a omis pînă acum răspunsul activ la această întrebare.

Mai mult sau mai puțin, ne aflăm încă la pașii din seria *Ziua cea mare*, adică la stadiul dubiilor și ezitărilor de a se intra pe făgașul nou al colectivizării: „A mers greu la început, pînă m-am hotărît s-o iau pe calea asta nouă. Cum îi... calul de trage tot roată la arde. Nu-i vine la îndemînă s-alerge în buestru pe șoseaua netedă și frumoasă. El tot pe loc e învățat să se-nvîrtească. Cîteodată, știi, mă-ntorceam și mă uitam la zilele mele. Cum se-ntoarce calul — 'napoi spre coadă. Ce vedeam? Numai sărăcia și necazurile se țineau de mine. Am stat așa și m-am gîndit: ce, Spiridoane, tu ești cal? 65 de ani ai tot băătorit în loc pămîntul. Învăț-te și tu să privești înainte, că ești om, nu catîr.”

Tiberiu Vornic și Ioana Postelnicu în *Împărătița lui Machidon*, după un prim act foarte bun, nu dezvoltă premisele dramatice ale acestuia, ci le diluează într-un final folcloric și idilic. Ceea ce apare pregnant în *Împărătița*, rămîne, însă, tot zbulciumul îndoielii din conștiința țărănilor mijlocași, cu un picior pe terenul vechii mentalități individualiste și cu celălalt încă nepus pe drumul colectivei. Incisiv și expresiv conturat, chipul Mariei din primul act nu are apoi o evoluție dramatică firească, lipsește echilibrul cauzal între premise și soluții.

De abia cu *In Valea Cucului* ajungem la un tip cristalizat de conștiință înaintată, în figura lui Toma Căbulea. În ansamblu, comedia lui Mihai Beniuc nu diferă substanțial de piesele țărănești precedente, deși problematica de fundal e mai avansată: desăvârșirea întovărășirii pentru a pregăti înființarea gospodăriei colective. Dar Beniuc izbuteste să creeze în Toma Căbulea, prototipul unui țăran, care, deși nu e membru de partid, gîndește și acționează în spirit partinic. Faptul e important, deoarece reflectă o substanțială creștere a noii conștiințe sociale în mediul țărănesc. Căbulea nu mai alege pentru sine, atras de avantaje, calea spre socializarea agriculturii, ci dintr-o conștiință superioară, care-l face un adevărat ostaș al cauzei socialiste. Crezul lui puternic se traduce în deosebita tenacitate cu care urmărește demascarea și înlăturarea dușmanilor de clasă. Axată pe condițiile comediei, pe încăpăținarea de a denunța dușmanul cu ajutorul teatrului, acțiunea lui Toma devine deosebit de expresivă: „...Uite, ce m-am gîndit. Ce-ar fi să facem și noi tînatu adevărat, teiatru cum zici tu, și să-l demascăm pe cineva, să zicem pe Colac cu toate mișcolăntiile lui? Colac să fie și el la teiatru nostru, în rîndul întii, unde-i place să stea cu un domn! Și să facem să se vadă ca-n oglindă!” Nu se poate spune că transpunerea unei asemenea situații maiakovskiene (*Baia*) în condițiile satului nostru actual, n-ar fi plină de eficacitate și vigoare satirică.

Sobru în manifestări, fugind de ostentarea poziției sale, eroul lui Beniuc și-o punctează totuși din cînd în cînd, cu zgîrcirea de cuvinte dar tranșant: „Numai să ne mai înțelegem într-un pont. Mie-mi place cum se schimbă lucrurile. Și dumitale?” Iar spre final, vorbind de consătenii lui, spune cu sfătoasă convingere: „...noi trebuie să le băgăm la toți lumină electrică în cap...”

După opinia noastră, o calitate a comediei lui Beniuc e și aceea de a revela creșterea conștiinței sociale prin contrast, prin poziția dușmanului de clasă. Solomia din *In Valea Cucului* spune, cu îngrijorare pentru ea, cu satisfacție pentru noi: „Eu-s o femeie proastă, și n-ar trebui să mă bag în politică. Dar mie mi se pare că aștia, cu partidul lor, se tot întăresc (...) Acum vin alegerile și după alegeri, comuniștii vor fi și mai tari. *Poporul se dă cu ei*”. (subl. n.).

Acest fenomen, al cîștigării progresive a maselor populare la cauza socialismului, este foarte larg astăzi la țară. Tocmai de aceea, el merită o oglindire mai susținută în dramaturgie. Cele 60 de procente din țărănimea muncitoare, care au pășit pe calea socialistă a agriculturii, au de acum probleme specifice, ridicate de organizarea și bunul mers al gospodăriilor colective existente — toate cerînd să fie reflectate în literatura dramatică.

În afară de piesele privind pe muncitori și pe țărani, dramaturgia ultimilor 15 ani a mai înregistrat și lucrări de problematică a intelectualilor fie vechi, fie de tip nou, crescuți de Partid. Aici se pot număra *Lumina de la Ulmi* (1951) și *Citadela sfărîmată* (1953) de Horia Lovinescu, *Oameni de azi* (1951) de Lucia Demetrius și mai recente *Ziarștii* (1956) de Al. Mirodan și altele.

Categoria aceasta de piese are două aspecte esențiale: una a restructurării ideologice și morale a intelectualilor formați sub regimul trecut, cealaltă, a promovării și întăririi poziției intelectualilor atașați de Partid sau formați în anii regimului de democrație populară. Cea dintîi e tratată în *Lumina de la Ulmi*, în care se urmărește procesul de însănătoșire morală și creatoare a scriitorului Comșa, atras în mrejele unor concepții de viață și de artă, străine societății noastre. De asemenea, în *Citadela sfărîmată* — prin figurile Bunicii și a lui Petru — dar în subsidiar.

Pentru a vorbi însă de reușită, în profilarea morală a unui om înaintat, de partid, trebuie să ne referim la *Ziarștii* lui Mirodan, mai precis la personajul central Cerchez. În acesta se cristalizează trăsături morale din cele mai prețioase, care aruncă o punte între figura comunistului, așa cum se profila în activitatea ilegală, și aceea a organizatorului și animatorului comunist de azi. Una din cauzele esențiale care au dus la reușita lui Mirodan e că eroul ni se înfățișează permanent în acțiune, în promptă concordanță între gîndire și mișcarea fizică, respectiv scenică. Ceea ce cugetă și spune Cerchez are mereu acoperire în conflict și desfășurare dramatică. În alți termeni, cuvîntul e condiționat de faptă și invers. Această capacitate a scriitorului se convertește pe scenă într-o particulară spontaneitate a personajului central (și a altora încă), care-și descoperă acționînd calitatea morală nouă: pasiune pentru adevăr, grijă pentru oameni, apreciere instantanee a situației și declanșare imediată a soluțiilor, neconținută combustie lăuntrică. De aceea, convinge și place modul de exprimare — lapidar, aforistic — împrumutat de autor

lui Cerchez. Acesta reușește, într-adevăr, în câteva cuvinte sau replici să facă evidente anumite idei, o anumită față morală. De o simțitoare eficacitate ni se pare semnul egalității pe care Cerchez îl așează între adevăr și Partid: „Adevărul este membru de partid. Veteran, de la întemeiere. Verificat. Te poți încrede în el, ascultă-mă pe mine“.

Referindu-se la necesitatea cultivării sentimentului de solidaritate și umanism socialist, tot Cerchez afirmă: „Dacă nu știi să te bați pentru un om, cum vei ști să lupți pentru șaisprezece milioane?“ Iar ca o lecție pentru toți cei care ar pune deasupra omeniei, interese personale: „Prefer să fiu dat afară din funcția de redactor șef, decât din aceea de om...“ Fără să riscăm anticipări, asemenea expresii ar putea deveni curente, ar putea intra în limbajul comun.

Fiindcă tot am atins chestiunea limbajului, dar mai cu seamă, fiindcă limba vorbită e un mijloc esențial de comunicare a datelor conștiinței și cel mai sensibil la modificări, să ne oprim o clipă aici. Limba națională e în continuă prefacere și îmbogățire, potrivit cu evoluția procesului de construire a bazei socialiste, cu dezvoltarea conștiinței umane corespunzătoare. Pe de altă parte, limba vorbită e în permanent proces de unificare și omogenizare, diferențele regionale tinzând să dispară cu timpul.

Autorii de teatru nu par, toți, înclinați să acorde suficientă atenție acestor probleme. Regionalismele, argourile abundă chiar și în piesele cele mai recente. Culoare locală, pitoresc? Da, dar cu măsură, pentru a nu da loc naturalismului și anacronismului în dialog, în replică. O limbă neglijentă, necântărire dreaptă a cuvântului, expresia plată, săracă, pot duce la deformarea personajului reprezentat. ImproPRIETATEA limbii echivalează cu o falsificare: „A denatura un cuvânt înseamnă — conștient sau inconștient — a denatura o idee“, spunea Gorki.

Polemizând cu anumiți confracți de condei, în *Mielul turbat*, Aurel Baranga replică tăios celor care socotesc că muncitorii nu s-ar putea exprima „foarte cursiv, foarte frumos“: „Lasă dumneata aprecierile astea. Muncitorii vorbesc frumos. Numai unii autori de teatru, care se pricep la muncitori, cum te pricepi dumneata în medicină, îi pun să vorbească pe scenă de parcă ar mesteca bolovani“. E adevărat, muncitorii, țărani, poporul nostru vorbesc și cultivă o limbă frumoasă, din care, în fond, își extrag și scriitorii propriul lor vocabular și limbaj. Iar dacă, totuși, sînt regiuni, sau locuri, sau oameni care uzează de un lexic prea specific, uneori pestrîț sau învechit este tocmai una din principalele meniri ale scriitorilor, și în special ale celor de teatru să învețe, să îmbie spectatorul la menținerea unei ținute demne și îngrijite a limbii vorbite.

A repeta, în mod naturalist, un limbaj înapoiat, a-i face loc pe scenă, înseamnă a da exemple greșite, deci împotriva scopului educativ al artei, înseamnă a face un act antiartistic.

Elogiul teatrului făcut de Beniuc în comedia *În Valea Cucului* trebuie înțeles și ca subliniere a capacității acestuia de a schimba în bine conștiința socială. Or, una din cele mai evidente forme de manifestare a acestei conștiințe este limba, de puritate la careia scriitorii sînt permanent chemați să răspundă.

Dramaturgia noastră a înregistrat pînă acum o seamă de succese, deși ea ne apare inegală ca valoare, discontinuă ca reflectare a realității în permanentă mișcare și devenire. Credem, însă, că înșiși autorii dramaticei își socotesc aceste succese încă timide. O mai strînsă și mai continuă împărtășire din darurile tematice, tipologice, morale ale actualității ar duce sigur la o îmbunătățire în calitate și număr.

Dramaturgii noștri sînt departe de a fi făcut totul pentru a reflecta complexitatea problemelor conștiinței sociale, pe măsura eficacității mijloacelor artistice care le stau la dispoziție. Mai sînt încă zone necercetate sau nesatisfăcător cercetate. Nenumărate sînt temele și căile pe care viața le oferă dramaturgiei noastre: ochi să fie și urechi, talent să fie și cunoaștere, fermitate ideologică, indisolubil legate de realitate... și vom număra tot mai multe piese care să contribuie la reflectarea chipului moral al țării, adică al oamenilor care se străduie zi de zi să-și facă o viață mai echitabilă, mai bună, mai pe potrivă capacității și meritelor lor. În munca aceasta, închinată anteî nestrămutat legată de popor, scriitorii noștri de teatru trebuie să se folosească din plin de sprijinul permanent, practic, direct, pe care Partidul îl acordă tuturor celor ce activează în frontul ideologic. Căci, în afara acestui sprijin, în afara îndrumării înțelepte a Partidului, noi nu putem concepe astăzi operă valabilă de artă sau de literatură.