

Dinamica transformării

Caracteristica fundamentală a procesului prin care, de 15 ani încoace, țara și poporul nostru, ar putea fi cuprinsă pregnant în expresia: *dinamica transformării*. Concludente, în acest sens, sînt pe de o parte distanța dintre punctul de plecare și cel de azi, în această înălțare spre lumină; iar, pe de altă parte, ritmul impresionant în care se desfășoară. Schimbările rapide de natură politică și economică au determinat un răspuns larg — mai lent, desigur, dar nu mai puțin temeinic — pe planul conștiințelor. Artele își au rolul lor în această acțiune transformatoare. Ca oglindire a realității, opera de artă este, în principiu, un indice care arată nivelul atins într-o anumită etapă; dar în același timp, prin perspectiva de viață pe care o deschide, opera de artă anticipează, prefigurează cadrul și liniile constitutive ale etapelor următoare, oferind modele de viață.

În privința aceasta teatrul, literatura dramatică reprezentată, are o plasticitate, o eficiență cu totul deosebită. Piesa de teatru e aptă poate în cea mai mare măsură să reflecte transformarea, pasul înainte al oamenilor și lucrurilor. Pe de altă parte, unitatea de ritm a spectacolului face ca piesa de teatru să sugereze cu multă putere de convingere, ritmul dinamic al acestei transformări. Ca să nu mai vorbim de proprietatea cu totul fericită a piesei de teatru de a prezenta pe scenă oameni vii, în contact nemijlocit cu marea masă a spectatorilor. Asemenea avantaje sînt cucerite treptat de către oamenii noștri de teatru. A fost o perioadă cînd piesa de teatru a neglijat în bună măsură dimensiunea sufletească a vieții eroilor. Ori, era limpede că această dimensiune condiționează și caracterizează înseși procesele amintite. Au fost însă și lucrări izbutite, de valoare. În ultima vreme se poate spune că lucrările viabile s-au înmulțit, sub aspectul care ne

interesează. La un nivel artistic din ce în ce mai înalt, dramaturgii contemporani — dintre care mulți tineri — au lăsat în urmă deprinderea de a-și privi eroii exclusiv cu sculele de lucru în mână și s-au interesat mai mult de viața lor launtrică, încercînd să le scoată la iveală atitudinile, părerile, pozițiile, aspirațiile, într-un cuvînt, concepția despre muncă și viață. În această direcție, cea mai recentă producție dramatică numără lucrări semnificative, fie că e vorba de piese de evocare a Eliberării, fie că e vorba de elaborarea unei tematici de imediată actualitate.

Desigur, eficiența partinică a unei piese de teatru e în funcție de capacitatea scriitorului de a-i transmite mesajul prin imagini artistice; care capacitate — la rîndul ei — depinde de mentalitatea, poziția și conștiința estetică ale autorului. Dar nu asupra acestui lucru vrem să insistăm. Ceea ce ne interesează aici este prezența partidului în viața eroilor dramatici, adică, prezența factorului ideologic și politic ca determinant al gîndirii și faptei lor, ca trăsătură spirituală a vremii noastre.

A surprinde punctele în care acțiunea îndrumătoare, înnoitoare, a partidului se face resimțită în conștiințe — fie prin intermediul unor reprezentanți direcționali ai lui, fie prin influența climatului general, creat și întreținut de el: mentalitate, activitate practică, raporturi sociale etc. — iată ce ne propunem să urmărim acum, parcurgînd unele piese de teatru care țin afișul acestei stagiuni în toată țara.

Confluența dintre directivele partidului și mase, dintre ideile leniniste și omul zilelor noastre e deosebit de bogată în sensuri dramatice. În primul rînd, pentru că filozofia promovată de partidul de tip leninist este o filozofie a acțiunii, adică a cuvîntului tradus în faptă: comuniștii sînt oameni de acțiune, oameni ai faptelor. Ori, teatrul nu așteaptă decît asemenea eroi: oameni ai acțiunii, capabili să transforme și să se transforme. Și, de fapt, teatrul de azi nu mai e locul în care se debitează vorbe goale. Evoluția dialectică a vieții constructive pe care o trăim, dinamica ei reală se potrivesc de minune cu înseși condițiile ideologice și estetice ale teatrului: la capătul spectacolului, personajele care și-au înfățișat frămîntările launtrice, trebuie să iasă modificate, dacă nu toate, măcar cele care poartă încărcătura specifică a dramei. Întîlnirea cu ideile mobilizatoare ale partidului are darul de a cîștiga conștiințele oamenilor cinstiți, cum și de a stîrni reacții, rezistență, din partea dușmanilor, pe care-i înfrînge pas cu pas. Prezența ideilor partidului exclude indiferența: ea pune întotdeauna în discuție starea de fapt, solicită luări de poziție. Ori, drumul acesta de frămîntări sau șovăieli, care duc în mod obligatoriu la ridicarea pe altă treaptă a conștiințelor, constituie însăși substanța operei dramatice.

E suficientă, uneori, o simplă întîlnire a unui om de bună-credință cu partidul, cu ideile acestuia, pentru ca — printr-o totală răsturnare de perspectivă — realitatea lumii vechi să-și dezvăluie contradicțiile și lipsa de orizont, de sens chiar, pentru ca o nouă perspectivă să se ivească în fața celor dornici să trăiască din plin pe dimensiunea esențială a epocii lor. Este întîlnirea pe care ne-o propune Horia Lovinescu în *Surorile Boga*. Implicită, „mascată” în actul I al dramei lui Lovinescu, această confruntare devine explicită, deplină, în actul II. Se întîlnesc aici două lumi, poate trei: aceea a Gorăștilor, vechi proprietari de moșii, pe de

o parte, și aceea a lui Pavel Golea, muncitor și comunist ilegalist, pe de alta. Între acestea se deschide o zonă de interferență, în care protagoniste, surorile Boga, primesc înriurirea partidului și se transformă, fiecare din ele la alt nivel de conștiință. Contactul are loc în condiții excepționale și, ca atare, de mare intensitate dramatică. Revederea dintre Pavel Golea și Iulia Boga, în august 1944 (actul II), are loc în condiții febrile, pline de încordare: trupele germane se retrag din oraș și un grup de partizani și soldați irumpe în casa boierească a Gorăștilor, fără protocolul cu care această casă era obișnuită; trebuie să ocupe o poziție de luptă la ferestrele casei, nu e timp pentru justificări, pentru politețe. Iulia, care cu un an înainte abia dacă intuise sensul luptei lui Golea, acum are prilejul să-l vadă pe Pavel în acțiune, combătând. Faptul acesta e de ajuns: Iulia i se aliază cu toată făptura ei. Au cucerit-o oare ideile lui Golea? N-am putea susține; eroii aproape că nu au stat de vorbă. Mai degrabă, însă, au cîștigat-o fermitatea și simplitatea faptei lui Pavel, bărbăția comportamentului lui. Pentru noi, metafora e clară: aparent necolorată politic, prezența lui Pavel Golea o farmecă pe Iulia tocmai prin ceea ce fapta lui presupune la temelie ei, adică, prin existența, abia simțită încă, a unei concepții de viață pline de proșpețime și entuziasm. Inima ei cinstită și sensibilă de femeie intuiește dintr-o dată calitățile fundamentale ale omului și se integrează acestui orizont îndelung rîvnit. Considerăm că Lovinescu a procedat bine cînd a gîndit astfel înțîlnirea dintre Pavel și Iulia și — ridicată la rang de simbol — dintre clasa muncitoare biruitoare și intelectualitatea cinstită. În aceeași piesă, schimbări de structură suferă și Valentina, dar mai ales Ioana; în conștiința amîndurora, autorul s-a priceput să îmbine amănuntul de viață personală sau chiar drama intimă, cu bătaia pulsului social al țării întregi. Ceea ce regretăm, însă, este că procesul direct de transformare nu se verifică în fața noastră, ci e doar presupus, în scenă apărînd numai efectele lui.

La nivelul faptelor concrete, prezența și înriurirea partidului pot să însumeze și o operație de analiză și interpretare a actelor personale, de descifrare a sensurilor și de împărțire a răspunderilor. Este aspectul pe care ni-l oferă Dorel Dorian în *Dacă vei fi întrebat*. Firește că rezultatele se obțin la alt nivel: ele se fac simțite în planul mentalității eroilor și, în sensul acesta, prezența partidului înseamnă mai puțin o instrucție judiciară — formulă, de altfel, exterioară a piesei lui Dorian — cît un examen de conștiință.

Alături de *Dacă vei fi întrebat*, trebuie să menționăm aici *Explozie întîrziată* de Paul Everac. Intervenția comunistului Vintilă determină o adevărată criză în familia Cristea. Termenii și dezvoltarea ei — elemente plasate în actul II — sînt reușit analizați de autor: în conștiința Fanei și a lui Valeriu se trezesc imagini și se conturează soluții, se ciocnesc principii de viață și coarda omeniei lor intime, redusă la tăcere, pentru un timp, e pusă din nou în vibrație.

Acesta este, de altfel, nivelul la care putem recolta roadele investigației judiciare în *Dacă vei fi întrebat*. Atît Elena, cît și inginerul Armașu ies, la capătul instruirii cazului Vancea, modificați, pentru că n-au asistat la un simplu joc de ipoteze și de urzeli judecătorești de tip vechi, ci la un sever examen al conștiințelor. Dincolo de diferitele ciocniri sau situații încordate din piesă, faptul important este concluzia că — la citva timp doar după 23 August 1944 — partidul a izbutit să facă să triumfe, prin figura judecătorului Barbu Dragomir, un nou mod de a împărți dreptatea, o nouă atitudine și răspundere față de oameni, față de vinile lor reale sau presupuse. Atît spectacolul de la Municipal, cît și cel de la

Bacău au pus în evidență această idee (prin interpretările lui Gh. Ionescu-Gion și Ion Buleandră).

Pe linia sarcinii ce ne-am propus în acest articol, ultimele două piese amintite evidențiază sensul general, direcțiile acestei prezențe : partidul operează asupra conștiințelor prin analiza faptelor, determinînd o nouă orientare, un nou fel de viață. Care este însă conținutul acestei noi concepții ?

Secunda 58 a aceluiași Dorel Dorian ne dă, între altele, răspunsul : patosul muncii constructive, ideea omeniei latente care trebuie activizată în orice individ. Metaforic, „cea de a 58-a secundă“ este punctul-limită care desparte omul de „fiară“ (cum se exprimă unul din personaje). Firește, nu e vorba de o lecție moralizatoare care i se servește tînărului Ștefan Mareș din partea unui personaj sau a altuia, să zicem din partea fratelui său Banu, sau a secretarului de partid, Lupu Aman. E mai mult decît ar fi putut oferi asemenea lecții conjugate : este *climatul* șantierului, *atitudinea nouă* față de muncă, față de tovarășii de muncă și, de aici încolo, față de oamenii cinstiți în general. Ori, climatul acesta e rodul acțiunii educative, dusă de partid, care a făcut să triumfe o etică nouă în relațiile dintre indivizi. Dezmeticirea lui Ștefan, întoarcerea lui la omenie tind să măsoare tocmai aria acestui triumf moral, să fixeze unele din noile valori ale eticii socialiste.

Convergerea conștiințelor spre un singur țel concret (care, și în cazul acesta, are puteri de simbol), după un proces întreg de oscilații și ezitări, de greșeli, e cu evidență pus în valoare de Paul Everac în *Ferestre deschise*, piesă pe care o socotim un fel de pledoarie pentru entuziasm. Aici, procesul de transformare echivalează cu un alt termen, aproape sinonim, în orice caz aproape la fel de eficace : *călire*. Brațele se oțolesc în muncă, mințile se ascut în efortul de creație, oamenii se călesc și conștiința lor se înalță pe o nouă treaptă, mai luminoasă : mîndria de a fi obținut mult-rîvnitul cocs hunedorean. Piesă complexă, cu personaje numeroase, cu o împletire bogată și variată de probleme, *Ferestre deschise* urmărește și schimbările survenite în structura unor personaje ca avocatul Sădeanu, cofrajistul Stelică Fotea, Rina — soția la început excedată a inginerului-șef Calistrat — ș.a. (Spectacolul Teatrului „C. Nottara“ n-a neglijat deloc aceste aspecte, subliniindu-le.)

Această dinamică a transformării este poate mai înceată atunci cînd e vorba de mentalitatea țărănească, deoarece aici ideile socialismului au de luptat cu puternice prejudecăți și deprinderi vechi. Partidul, îndrumînd lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii, se ridică împotriva unui vechi fetiș — acela al proprietății particulare. Aceasta este problema urmărită de Lucia Demetrius în ultima ei lucrare reprezentată, *Vlaicu și feciorii lui*. Deși, intențional, centrul de greutate ar cădea pe figura lui Vlaicu și pe frămîntările de mijlocăș ale acestuia, adevărata reușită din punct de vedere al transformării umane o constituie personajul Toader, unul din fiii țaranului. În sufletul lui Toader se distinge un zbucium, în el se dă o luptă, alternativa : proprietate particulară-proprietate colectivă, și mai ales alternativa : mentalitate capitalistă-mentalitate socialistă, subliniate în scene care mișcă atît prin emoție, prin lacrimă, cît și prin umor. La Municipal, Benedict Dabija a stat cu demnitate alături de masiva personalitate a lui Ștefan Ciubotărașu (Vlaicu), în primul rînd datorită fericitei construcții și caracterizării a rolului.

Literatura noastră dramatică actuală a înregistrat, fără îndoială, succese reale. Dacă în unele privințe — și acestea sînt destul de numeroase — mai rămîne

datoare vieții, cauza este că scriitorii noștri de teatru se lasă încă furați de șabloane, în dauna căutărilor originale, preferă încă adevărurile și concluziile generale, celor individual-dramatice, generalizabile; se pierd încă în pasaje declarative, în loc să recurgă la reprezentării vii, animate de văpaia trăirii autentice. Nu se realizează întotdeauna, cu alte cuvinte, unul din principiile fundamentale ale partidului: legarea gândirii de acțiune, sublinierea adevărului că nici o idee, nici o inițiativă nu-și capătă valoare și semnificație deplină decât prin verificarea practică, în cazul nostru aceea a scenei. Eroii noștri dramatici *vorbesc* încă prea mult despre noile lor stări sufletești, dar își ilustrează, își *trăiesc* mai puțin transformările. Rolul esențial al partidului în tot ce se petrece înălțător în țara noastră, pe șantiere, pe ogoare și în sufletele oamenilor, nu va putea fi pus în lumină, așa cum se cuvine, decât printr-un efort înnoit al scriitorilor de a pătrunde mai amplu sensurile multiple și complexe ale vieții, ale realității; de a sonda cât mai adânc conștiința omenească — oglindă limpede și, în același timp, rațiune și măsură a tuturor transformărilor și năzuințelor spre o societate fericită.

PREMIERE • PREMIERE • PREMIERE

La Teatrul de Stat din Constanța, sâmbătă 23 aprilie, a avut loc premiera pe țară a piesei „Uriașul din timpie” de Mihail Davidoglu, în regia lui C. Dinischiotu, decorurile aparținând Tatiane Uleu.

