

Margareta Bărbuță

CU FAȚA SPRE ACTUALITATE

NOTE DESPRE PIESE NOI

În procesul de dezvoltare, pe linia ogîndirii active a realității în permanentă transformare revoluționară, dramaturgia noastră a străbătut cîteva faze, care vor fi cîndva examinate mai adînc și definite de către viitorii istorici ai teatrului românesc. Fiecare stagiune a însemnat o treaptă nouă spre însușirea de către autorii dramatici a metodei realismului socialist, o treaptă nouă spre cunoașterea mai profundă a realității, spre înnoirea mijloacelor de investigație și de expresie artistică. Fiecare stagiune a adus cîte o nouă biruință în lupta teatrului nostru împotriva influențelor artei și ideologiei burgheze, pentru întărirea și răspîndirea artei realist-socialiste. Succesele au fost numeroase. Prima piesă inspirată din lupta clasei muncitoare pentru preluarea puterii din mîinile capitaliștilor... Prima piesă care oglindește viața și munca eroică a minerilor în luptă cu dușmanul de clasă... Prima piesă care dezbată problema rostului intelectualului în societatea noastră... Prima piesă inspirată din procesul de transformare socialistă a satului... A urmat a doua, a treia, a... Eșecurile înseși au fost prilej de rodnică meditație spre îndreptare și deci trepte spre desăvîrșire, spre învingerea greutăților de creștere. Dacă, bunăoară, în trecuta stagiune se semnalase, alături de o creștere considerabilă a numărului pieselor noi originale reprezentate, o anumită rămînire în urmă din punct de vedere al tematicii și al combativității partinice, precum și din punctul de vedere al realizării artistice, balanța critică a stagiunii recent încheiate anunță un simțitor progres în toate aceste privințe: abordarea unei tematici cu caracter major, de pe poziții manifest angajate în lupta generală a poporului pentru construirea socialismului. Nu se poate vorbi, desigur, de o biruință definitivă. Procesul de reflectare artistică a realității de pe o poziție revoluționară presupune o luptă continuă, consecventă, împotriva a tot ceea ce aparține încă teatrului vechi, a tot ceea ce frînează încă, în practica creatoare (în teorie, pozițiile sînt mai deplin cîștigate), aplicarea activă a principiilor realismului socialist. Demn de remarcat este însă faptul că recenta stagiune a adus pe afișele teatrelor numeroase nume noi — noi în literatură, în general, sau noi numai în dramaturgie —, ceea ce demonstrează forța mereu vie a teatrului, de a atrage în mod deosebit pe acei creatori animați de dorința de a transmite nemijlocit, publicului, mesajul lor pe calea artei scenice. Poetul Mihai Beniuc, prozatorul Magda Simon și Radu Teodoru au pășit pentru prima oară sub focurile reflectoarelor, în această stagiune, urmați de debutanți de talent, ca Paul Everac, C. Teodoru, Ernest Maței, încadrați de prestigiul unor nume de mult consacrate de luminile rampei, ca Horia Lovinescu, Lucia Demetrius, Mircea Ștefănescu, Tudor Șoimaru.

Numele unor noi dramaturgi n-ar fi însă de ajuns pentru a determina profilul unei stagiuni. Interesante sînt trăsăturile noi, dobîndite de dramaturgia noastră în acest ultim an teatral. În primul rînd în ceea ce privește actualitatea tematicii și a rezolvării conflictelor.

O bună parte dintre piesele reprezentate în această stagiune sînt inspirate din marele fenomen social al transformării socialiste a agriculturii. Faptul e firesc. În prezent, unul din sectoarele în care lupta pentru construirea socialismului capătă aspecte din cele mai interesante și semnificative, operînd transformări radicale în

conștiința oamenilor de pe o mare întindere a țării, este cel al agriculturii. Tema nu este nouă în dramaturgia noastră. De la *Ziua cea mare* încoace, spectatorii teatrelor noastre au urmărit cu interes diverse aspecte ale procesului de convingere a țărănimii muncitoare asupra perspectivelor unice pe care le oferă colectivizarea pentru viitorul fericit al vieții lor. Fără îndoială, momentul hotărîtor în acest proces este acela al trecerii țaranului de la gospodăria individuală la cea colectivă, prin convingerea fermă că lasă o lume rea pentru alta mai bună. De aceea, cele mai multe piese inspirate din viața satului de azi urmăresc tocmai acest aspect, al convingerii țaranilor muncitori, și oglindesc evoluția lor pînă la hotărîrea de a intra în gospodăria colectivă.

S-a mai observat și cu alt prilej că, cu cîteva excepții, între care *Recolta de aur* a lui Aurel Baranga, dramaturgii nu s-au încumetat să treacă de poarta gospodăriilor colective înseși pentru a urmări continuarea procesului de transformare socialistă a conștiinței țaranului muncitor, proces care, de bună seamă, nu se încheie odată cu hotărîrea acestuia de a intra în gospodăria colectivă.

Piesele apărute în ultima stagiune nu-și propun nici ele să pătrundă în mijlocul unităților socialiste pentru a surprinde noile contradicții și conflicte între nou și vechi, născute în cadrul sectorului celui mai înaintat din agricultură. Dacă ținem seamă de datele realității, care anunță că peste 60% din țărănimea muncitoare a țării a trecut la lucrarea pămîntului în comun, ne dăm seama că ritmul de dezvoltare a vieții întrece cu mult oglindirea sa artistică în dramaturgie.

Totuși, un examen atent al pieselor din această stagiune relevă elemente noi ale realității satului nostru actual, surprinse în imagini artistice. Trebuie să remarcăm, în primul rînd, progresul realizat de literatura noastră dramatică în direcția unei mai mari autenticități a imaginii satului de azi, autenticitate care n-are nimic comun cu copierea naturalistă a realității. În *Valea Cucului* de Mihai Beniuc, *Răzeșii lui Bogdan* de Ernest Maftei, *Nuntă mare* de Simon Magda, *Poarta* de Paul Everac conving prin veridicitatea atmosferei, a caracterelor, a situațiilor, a limbajului. Țăranii acestor piese se mișcă într-un mediu specific, lumea lor spirituală se dezvăluie spectatorilor bogată, interesantă, colorată de o filozofie proprie. Privită în perspectiva vieții lor de pînă acum, a mentalității lor, asupra căreia secole întregi de exploatare și de luptă pentru pămînt și-au pus pecetea, hotărîrea de a-și schimba radical modul de viață, trecînd la stăpînirea și lucrarea în comun a pămîntului, capătă o profundă semnificație umană, filozofică, socială. Răzeșii din piesa lui Ernest Maftei se despart greu de actele lor de proprietate, dobîndite de strămoșii lor de la Bogdan Vodă, și păstrate cu sfințenie, chiar atunci cînd pămîntul le fusese luat cu japca de boier și de chiabur, rămînînd doar niște hîrtii fără valoare. Petecele acestea de hîrtie capătă, însă, în piesa lui Maftei o valoare simbolică, ele reprezentînd în fapt legătura țaranilor cu lumea veche, tot bagajul de prejudecăți și îndoieli care le întunecă conștiința și-i împiedică să vadă limpede. Scrierea cererilor de intrare în gospodăria colectivă, chiar pe actele de răzeșie, are semnificația unei descătușări, a unui pas hotărîtor dintr-o lume în alta.

În piesa *Vlaicu și feciorii lui* de Lucia Demetrius, care va fi reprezentată în stagiunea viitoare, problema capătă un aspect nou. Este limpede că procesul de colectivizare a agriculturii este un proces istoric, obiectiv, care se desfășoară pe baza convingerii țaranilor muncitori, în urma muncii de lămurire întreprinsă de partid. Piesa oglindește dezvoltarea raportului de forțe din lumea satului în favoarea netă a sectorului socialist. Setea de pămînt a lui Vlaicu devine un nonsens, în condițiile dezvoltării proprietății colective asupra pămîntului, cu evidente roade, superioare celor obținute prin munca individuală. Vlaicu se convinge de avantajele colectivizării și de necesitatea intrării în gospodărie, prin influența realității însăși, care-i indică drumul. Iată, deci, cum rezolvarea conflictului se află în strînsă dependență de stadiul dezvoltării realității sociale pe care piesa o oglindește; rezolvarea conflictului piesei *Vlaicu și feciorii lui* reflectă un stadiu avansat al procesului de transformare socialistă a agriculturii, deși nu ne aduce în mijlocul colectivizatorilor.

Conflictul piesei *Poarta* de Paul Everac pornește de la niște date care par să aparțină unei realități sociale a trecutului: lupta pentru pământ, între stăpînitorii săi de drept și cei de fapt, a fost specifică satului nostru înainte de marile transformări sociale petrecute în țara noastră după Eliberare. Felul în care se desfășoară conflictul și rezolvarea acestuia aparțin însă realității contemporane a satului nostru. Însăși primirea tînărului Gheorghe în casa și în familia chiaburului Stancu Văratecu are la bază existența în țara noastră a puterii și justiției populare. În regimul burghezo-moșieresc, Stancu Văratecu ar fi continuat să stăpînească pe nedrept pămîntul lui Gheorghe, fără teama că într-un eventual proces n-ar avea cîștig de cauză, în condițiile unei justiții aservite exploatatorilor. Conflictul evoluează spre destrămarea averii lui Stancu Văratecu, odată cu destrămarea familiei sale, pe care o ținuse unită numai setea de proprietate. Realitatea exterioară, în care forțele noului cresc, presează asupra „citadelei” lui Stancu Văratecu, pătrunzînd înăuntru și sfărîmînd-o. Păcat numai că tocmai aceste forțe ale noului, hotărîtoare pentru rezolvarea conflictului, nu și-au găsit în piesă o expresie puternic convingătoare, fiind mai mult sugerate de autor cu o discreție ce nu-și avea rostul și știrbind astfel din claritatea ideologică a lucrării.

În schimb, în comedia *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc, forțele noului se conturează cu deosebită limpezime, manifestîndu-se în acțiunea patriotică de demascare a dușmanului de clasă, întreprinsă de Toma Căbulea sub îndrumarea și cu ajutorul partidului. Conflictul se angajează direct, deschis. Important este faptul că, în această luptă, Toma Căbulea reprezintă conștiința înaintată a maselor de țărani muncitori, devotați regimului democrat-popular și hotărîți să lupte împotriva oricui ar amenința să împiedice construirea socialismului. În Toma Căbulea, procesul de convingere, de clarificare a conștiinței s-a încheiat de mult. El știe încotro se îndreaptă lumea și încotro trebuie să se îndrepte el însuși. Cunoscîndu-și drumul, își cunoaște prietenii și dușmanii, și știe că drumul nu-i ușor, că va trebui să lupte. Scrisă de pe o poziție militantă, partinică, piesa oglindește adevărul de necontestat că, în calea socializării agriculturii, nu stă numai conștiința înapoiată a unora din țărani, ci mai ales dușmanul de clasă, împotriva căruia trebuie dusă în primul rînd lupta necruțătoare, pînă la capăt. De aci, sub aparenta țesătură comică a conflictului, conținutul său profund dramatic.

Dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii din lumea satului și-a găsit o expresie artistică convingătoare și în piesa *Nedeia umbrelor* de Radu Teodoru, al cărei conflict angajează forțele înaintate dintr-o stîină colectivizată împotriva dușmanului de clasă. Intransigența patriotică a eroinei lui Radu Teodoru, înalta ei conștiință de clasă o situează în rîndurile eroilor pozitivi izbutiți din dramaturgia noastră.

Un astfel de erou este și Szilagyî Imre, președintele gospodăriei colective din piesa *Nuntă mare* de Magda Simon. De data aceasta, conflictul de mentalitate se angajează între țărani colectivști și țărani cu proprietate individuală, demonstrînd superioritatea morală a celor dintii. În *Nuntă mare*, punctul de plecare al conflictului este clasică dragoste de unor tineri care nu se pot căsători din pricina dușmăniei dintre părinții lor. Numai că, în continuare, piesa urmărește mai puțin nefericirile celor doi tineri, și mai mult dezvoltarea pricinilor dușmăniei dintre părinți, pentru a ajunge la o rezolvare de esență hotărît contemporană, socialistă. Conținutul conflictului este actual, el izvorînd din condițiile economice și sociale specifice perioadei noastre istorice, iar caracterul său de familie este numai aparent, semnificația socială fiind evidentă. În fond, aici se înfruntă două concepții de viață, două mentalități, caracteristice unor relații de producție deosebite, iar victoria bătrînului Szilagyî asupra lui Racz nu are numai un caracter personal, ci are semnificația unei victorii a mentalității socialiste asupra celei individualiste, rămășiță a capitalismului.

Iată, aşadar, că în dramaturgia acestei stagiuni mesajul satului de azi s-a transmis în imagini vii, de o mare diversitate, demonstrând apropierea de viaţă a dramaturgilor şi capacitatea acestora de a surprinde contradicţiile adânci ale realităţii, în semnificaţiile lor majore.

Această tendinţă spre dezvăluirea sensurilor majore ale existenţei noastre actuale s-a manifestat şi în alte piese ale stagiunii. Ideea împletirii organice a vieţii personale cu viaţa colectivităţii, în intereselor individuale cu cele obşteşti, străbate şi uneşte laolaltă tablourile aparent disparate ale piesei *Ferestre deschise* de Paul Evrac. Cu această piesă a pătruns în scenă suflul eroic al luptei muncitorilor din industria grea, pentru construirea socialismului. Pentru că, sub aparenta banalitate cotidiană a scenelor de familie — ca nişte tablouri „de gen“ — care se perindă în faţa noastră, se simte clocotul mării uzine, în care nu se căleşte numai metalul, nu se plămădeşte numai cocsul românesc, ci se întăresc caractere, se formează conştiinţe. S-a vorbit în presă, la apariţia piesei, despre lipsa de adâncime a conflictului şi a caracterelor, reproşându-se autorului extinderea investigaţiei pe plan orizontal şi rămânerea sa la stadiul de intenţie sau de sugestie. Judecată după criteriile dramei clasice, piesa suferă într-adevăr de multe cusururi. Considerînd-o însă în limitele genului — este, aşa cum s-a mai spus, un reportaj dramatic —, piesa îşi îndeplineşte în bună măsură programul propus. În fond, fiecare din cele şase ferestre ale blocului în care se petrece acţiunea, dezvăluie începutul şi sfîrşitul (sau perspectiva sfîrşitului) unui conflict, care ar putea constitui el însuşi materialul de bază al unei piese. Dar nici unul din aceste conflicte separate n-ar putea cuprinde imaginea complexă, bogată, multilaterală, a vieţii oamenilor din cetatea Hunedoarei, aşa cum apare ea în forma actuală a piesei, în care temele individuale se desprind şi se prind laolaltă ca într-o simfonie a vieţii şi a muncii colective. Aceasta nu înseamnă, desigur, că piesa e lipsită de defecte. Unul dintre ele este — ca să ne menţinem consecvent în cadrul comparaţiei folosite — caracterul prea pastoral al acestei simfonii, care ar fi cerut accente mai dramatice şi teme mai evident contrastante, precum şi unele rezolvări mai limpezi. Dar prezenţa piesei în repertoriul acestei stagiuni trebuie salutată cu bucuria cu care întîmpini un oaspete mult iubit : tema vieţii de azi a clasei muncitoare este încă un oaspete rar pe scenele noastre.

Un musafir totdeauna bine primit de publicul nostru de azi este comedia. Dar *Partea leului* îşi datoreşte succesul nu numai genului său. Meritul comediei lui C. Teodoru este de a da o ripostă vie şi concretă celor care au încercat, la un moment dat, să nege posibilitatea scrierii unor comedii actuale pe teme majore. Ce poate fi mai „major“ (să mi se ierte pleonasmul !) decît lupta împotriva jefuitorilor avutului obşteesc ? Această temă gravă este tratată cu mijloacele comediei. Duşmanul e comic în încercările sale de a-şi masca adevăratele intenţii, devine ridicol în faţa tăriei de neclintit a oamenilor muncii, stîrneşte hohote de ris prin situaţiile rizibile în care se află din proprie iniţiativă. Piesa are situaţii de farsă, desigur. Dar farsa nu este reprobabilă decît atunci cînd e gratuită. Şi aici nu este. Mai are ici, colo, şi neajunsul unor facilităţi, tribut plătit lipsei de experienţă. Dar acestea sînt (vorba unuia din eroii comediei) „...perisabile“. Importante sînt actualitatea vie, oglindită, şi hazul autentic, fructificat de pe poziţii înaintate. Acestea sînt *durabile*.

Prezenţa în actualitate a dramaturgiei din această stagiune a fost marcată şi prin abordarea temei internaţionale, în piesele *Dansatoarea, gangsterul şi necunoscutul* de V. Bîrlădeanu şi *Oprîi-l pe Dick Warrings !* de N. Tăutu şi Şt. Bucvski. Chiar şi piesele istorice, apărute cu prilejul sărbătoririi centenarului Unirii Principatelor, *Cuza Vodă* de Mircea Ştefănescu şi *Povestea Unirii (Vodă Cuza şi*

Unirea) de Tudor Șoimaru, reprezintă un punct de vedere contemporan — chiar dacă nu în întregime izbutit — asupra trecutului nostru istoric.

Acesta este, de altfel, criteriul principal de apreciere a actualității unei opere dramatice: punctul de vedere, poziția de pe care a fost interpretat materialul de viață. Precizez că prin „contemporan“ înțeleg poziția cea mai înaintată a societății actuale, poziția clasei muncitoare în luptă. La tematica actuală, majoră, a celor mai multe dintre piesele apărute în această stagiune, se adaugă poziția actuală, militantă, a dramaturgului, care nu este un contemplator al realității, ci un combatant activ pentru transformarea ei. Din ce în ce mai mult, scena noastră devine o arenă în care, prin intermediul personajelor, se înfruntă idei, poziții, concepții. Autorul își propune ca, prin conflictul și eroii piesei, să dezbată o problemă, să găsească sau să impună o concluzie, un verdict, o atitudine.

Fiecare piesă a lui Horia Lovinescu propune spectatorului dezbateră dramatică a unei probleme, rezolvarea ei, sau cel puțin punctul de vedere al autorului asupra problemei date, fie că e vorba de condamnarea filozofiei fasciste, de necesitatea luptei împotriva fabricanților de bombe atomice, sau de raportul dintre artă și realitatea socială. În noua sa piesă *Surorile Boga*, dramaturgul pune în discuție problema atitudinii față de revoluție, militează pentru o participare activă a tuturor oamenilor cinstiți, la transformarea revoluționară a societății. Aparent, Lovinescu a părăsit aici mijloacele sale artistice obișnuite. Piesa are mai multă acțiune decât discuție, loviturile de teatru înlocuiesc argumentele. În fond însă, acțiunea însăși este în piesa lui Lovinescu un argument. La capătul multor încercări, cele trei surori Boga au câștigat un bun de preț: cunoașterea adevărului. Cunoașterea rostului multor întâmplări, a sensului vieții, a perspectivei istorice. Nu e vorba de o cunoaștere pasivă, indiferentă, ci de una activă, eficientă: a cunoaște înseamnă a acționa, a acționa în sensul contribuției la dezvoltarea, la transformarea societății. De aci, gestul eroic al Ioanei care-și denunță soțul, în clipa în care îi descoperă ticăloșia. Prin *Surorile Boga*, Horia Lovinescu își aduce contribuția la interpretarea, pe calea artei dramatice, a semnificației actului eliberării țării noastre de sub jugul fascist. Actul revoluționar de la 23 August a însemnat, printre altele, și eliberarea de ignoranță, ieșirea din starea de orbecăire fără rost, în care mii de oameni s-au aflat în regimul trecut, ieșirea la lumină, la adevăr, și găsirea drumului spre viață. Aceasta este concluzia pe care piesa o propune spectatorului, chemându-l la acțiune pentru desăvârșirea a ceea ce s-a început odată cu eliberarea țării.

S-au mai scris, în întâmpinarea celei de-a 15-a aniversări a eliberării patriei noastre, câteva piese care demonstrează prezența activă, militantă, a autorilor lor în realitatea actuală. Demn de atenție este tocmai faptul că autorii nu s-au mulțumit cu niște simple evocări ale evenimentelor istorice de acum 15 ani. În bună parte, ei s-au străduit să releve, pe calea acțiunii dramatice, semnificațiile actuale ale faptelor istorice. Iar când a fost vorba totuși de o evocare, au căutat să aducă în scenă patosul eroic al acelor zile, cu intenția evidentă de a însufla spectatorului, pe calea retrării, elan patriotic și nobilă emoție mobilizatoare.

De pildă, piesa *Ediție specială* (sau *Din mers*) de Mariana Pîrvulescu evocă atmosfera de însuflețire romantică în care au dus lupta tinerii gazetari din redacția unui ziar comunist, în primele luni după Eliberare, împotriva reacțiunii, pentru instaurarea unui regim democratic. Patosul revoluționar al tinerilor ziariști, poezia romantică a luptei lor, privită din perspectiva zilei de azi, nu și-au pierdut nici-decum actualitatea, ci acționează cu valoarea exemplului asupra spectatorilor. Tînărul Mircea Mohor și-a propus în piesa *Insurecția* o evocare, cu caracter agita-toric, a zilelor în care poporul muncitor, condus de partid, cu sprijinul puternic al armatei noastre și în condițiile înaintării victorioase a trupelor sovietice, a răsturnat cu arma în mână regimul fascist. Un conflict de o mare amploare, în care se angajează forțe sociale mai mult decât indivizi, în care deci analiza psihologică face loc generalizărilor, sintezelor, și în care replica-sentință transmite mesajul zilei de ieri către cea de azi, legîndu-le.

Ziua de 23 August 1944 a însemnat pentru mulți oameni din țara noastră o descoperire — descoperirea adevărului, a sensului luptei, a drumului de urmat —, sugerează piesa lui Paul Everac *Descoperirea*, apropiindu-se, deci, în concluziile sale, de *Surorile Boga*, dar ajungând la ele pe cu totul altă cale: ofițerul român Nelu Docan, fiul mecanicului de cale ferată Dincă Docan, descoperă prin tatăl său pe comuniști și lupta acestora pentru pregătirea eliberării țării, prin sabotarea mașinii de război hitleriste. Procesul său de conștiință se încheie cu hotărârea de a se alătura forțelor populare, conduse de Partidul Comunist, și a lupta, de data aceasta conștient, pentru eliberarea patriei.

Pentru personajele piesei *Explozie întirziată* de același autor, ziua de 23 August înseamnă azi, la mai mulți ani după Eliberare, un prilej de verificare a conștiințelor, proba de foc a devotamentului și responsabilității față de popor.

Pentru procurorul Barbu Dragomir din piesa *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian, problema răspunderii față de popor atinge o deosebită acuitate, în clipa în care are de anchetat asupra împrejurărilor morții unui comunist, în noaptea de 23 spre 24 august 1944. Ancheta capătă proporția amplă a unei dezbateri publice, personajele ating valoarea unor reprezentanți ai forțelor sociale, concluziile anchetei duc la acuzarea unei clase întregi, a unui sistem social.

Un alt fel de anchetă, de data aceasta pe plan etic, angajată de același autor în piesa *Secunda* 58, descoperă sentimentul responsabilității civice și morale, pe care oamenii de azi — constructorii ai socialismului — l-au dobândit în procesul muncii colective, în cadrul noilor relații de muncă specifice regimului nostru. Comedia lui I. D. Șerban, *Arca lui nea Mitică*, sugerează tinerilor dornici de aventuri extraordinare calea muncii perseverente, eroice, capabilă a duce la realizări cu adevărat extraordinare, prin participarea înflăcărată la îndeplinirea sarcinilor construcției socialiste, iar *Orașul fără istorie* de V. Birlădeanu urmărește peripețiile care au precedat o asemenea realizare extraordinară: construirea unui oraș nou în patria noastră.

Cu aceasta nu am epuizat tematica pieselor reprezentate în această stagiune sau scrise în cinstea zilei de 23 August. Lucrări noi de Al. Mirodan, M. Davidoglu, Radu Teodoru, Mircea Ștefănescu etc. sînt în curs de definitivare. Am vrut numai să atrag atenția asupra faptului că, atît realizările acestei stagiuni, cît și perspectivele stagiunii viitoare sînt o consecință directă a apropierii dramaturgilor de realitatea actuală, de pe o poziție activă, partinică. Atît piesele apărute, cît și cele în lucru nu cuprind încă nefirșita bogăție tematică pe care realitatea socială o oferă. Oricît de prompti ar fi dramaturgii, ritmul de dezvoltare a vieții va întrece capacitatea lor de cuprindere artistică. Totuși, stadiul actual al dramaturgiei noastre demonstrează o lărgire a peisajului tematic, în direcția apropierii autorilor de problematica majoră a actualității, surprinsă în contradicțiile sale esențiale. De aci, o mai veridică desfășurare a conflictelor, o mai lînged orientare în rezolvarea lor, o mai convingătoare prezență activă a eroului zilelor noastre, reprezentant al conștiinței înaintate a maselor, care se dezvoltă în sensul dezvoltării societății. De aci, o creștere a puterii de influențare asupra spectatorilor, prin forța exemplului înaintat. Și tot de aci, o mai mare diversitate de forme și modalități de expresie: de la drama construită după tipul clasic *Vlaicu și feciorii lui*, la piesa-anchetă, cu imagini retrospective, *Dacă vei fi întrebat*; de la piesa de interior *Arca lui nea Mitică*, la drama socială amplă, în numeroase tablouri și largi desfășurări de masă, *Insurecția*.

Situarea dramaturgilor cu fața spre actualitate, pe poziția activă a luptătorului pentru transformarea revoluționară a societății, este chezașia progresului literaturii noastre dramatice, a dezvoltării teatrului nostru spre o cît mai deplină eficiență educativă și realizare artistică realist-socialistă.