

Mircea Mancaș

OMUL NOU ÎN OPERA LUI M. DAVIDOGLU

Pentru dramaturgia noastră actuală, prezența lui M. Davidoglu în frontul scriitorilor dramatici nu are numai valoarea afirmării unei reale forțe literare. Ea reprezintă totodată un moment creator în dezvoltarea teatrului românesc a cărui substanță și semnificație o constituie oglindirea procesului de transformare revoluționară a societății și afirmarea noului tip de erou: constructor al socialismului în țara noastră.

Puțini scriitori au pășit cu fermitatea lui M. Davidoglu la conturarea lumii noi în plină prefacere structurală, atacând marile probleme ale prezentului cu o vigoare și o cunoaștere adâncă a aspectelor esențiale ale vieții. Învingînd ușor dubuirile debutului, dramaturgul a apărut ca o personalitate încheșată din punct de vedere artistic chiar de la primele sale lucrări dramatice. Încă de la *Omul din Ceatal* — în care e oglindită o lume unde persistă superstițiile, ereziile mistice și tradițiile înapoiate de viață — autorul aduce pe primul plan și începutul de trezire a conștiinței de clasă a pescarilor din deltă, exploatați de un patronat fără scrupule. Drama umană nu se datorește în esență unui conflict instinctual sau afectiv, deși în sufletul omului dominat de tragicul accidentului natural atît de frecvent, elementul predestinării ocupă un loc central. Ea se conturează îndeosebi pe linia conștiinței de luptă colectivă, a solidarității de clasă, încă fragilă și inconsistentă, dar totuși clară în perspectiva finală a piesei.

Opoziția dintre cei doi fii ai bătrînului Pavel — Lavrentie și Mihai — are la bază o înțelegere total deosebită a sensului vieții: lupta dintre aservire și emancipare economico-socială. Aci, nu e prezentă concurența individuală în sinul aceleiași clase, ci conflictul între clase cu ideologii opuse, de inegală valoare etică. E, pentru început, prezența „noului”, a conștiinței de clasă a muncitorilor, în contrast cu persistența unei forme inumane a vechilor relații sociale. Și, chiar dacă pieirea omului ce întrupează perpetuarea trecutului de exploatare a muncii, e datorită în egală măsură unui accident natural, cît și setei lui de avere, ura celor amenințați în viața și libertatea lor de egoismul exacerbant al noului exploatare izbucnește în solidaritatea grupului împotriva reinnoirii oricăror forme de înrobire.

Reflectînd în lumina legilor dialectice, uriașa transformare revoluționară a epocii construirii socialismului, creația literară a lui M. Davidoglu urmărește etapele pregătirii și consolidării economiei socialiste și cu afirmarea noului tip uman, erou al muncii în sistemul noilor relații de producție. Opoziția forțelor antagoniste, oglindind permanența luptei de clasă în epoca de trecere la socialism, alături de sublinierea creșterii factorilor decisivi în perspectiva victoriei finale a socialismului, constituie osatura ideologică ce leagă într-un amplu angrenaj tabloul variatelor episoade înfățișate de dramaturg, fragmente din marea epopee a eroismului contemporan al oamenilor muncii.



Scenă din „Minerii” (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

Tema muncii, axată pe înfruntarea forțelor adverse, capătă o substanțialitate tipică și o deosebită valoare artistică. Ea poate fi urmărită în principalele etape de creație ale scriitorului, în opere care — în bună măsură — pot fi socotite ca trecând în fondul de aur al repertoriului în noul teatru românesc.

M. Davidoglu a abordat cu curaj tema luptei pentru industrializarea socialistă, cu întreaga serie de implicații ideologice și morale, într-un moment în care noua realitate revoluționară din țara noastră intra cu timiditate în orientarea literaturii noastre contemporane. *Minerii* reflectă acel moment din istoria construirii socialismului în țara noastră în care „bătălia” pentru cărbune era o condiție esențială, în pregătirea bazelor economice ale socialismului. Puternică prin oglindirea veridică a acestui moment și prin baza reală a conflictului dramatic, piesa dezvăluie cele două aspecte caracteristice ale problematicei sociale, cele două linii de dezvoltare ale acțiunii revoluționare în lumea oamenilor muncii: lupta pentru zdrobirea rezistenței resturilor clasei dominante din trecut, și acțiunea de întărire a conștiinței omului muncii în direcția concepției socialiste despre viață. Aci, în *Minerii*, conștiința solidarității de clasă apare în desfășurarea luptei de fiecare zi; oscilația minerilor sub înrîurirea dușmanului de clasă și a presiunii lipsurilor vieții din acele zile, face loc treptat unei orientări lucide, exprimată într-o atitudine fermă și pozitivă față de muncă. Factorul uman hotărîtor în această luptă, e noul tip de om (Anton Nastai), care merge în întâmpinarea greutăților ce frînează elanul în muncă, înfrîngînd deopotrivă scepticismul bătrînilor miniери (Ui-Baci, Mogoș) ca și uneltirile sabotoare ale resturilor clasei exploatare (Vlanga, Bălean, Olga etc). Mesajul omului nou, de factură revoluționară, e pregnant și definitoriu pentru concepția comunității morale și a sensului muncii pe plan istoric și social: „Cu fiecare tonă de cărbune... îți trimiți inima și gîn-

durile să încâlzească și să lumineze... Cărbunele nostru luminează... El ni-e legătura cu oamenii... fiindcă prin munca noastră noi trăim mai departe în sute și sute de mii de oameni... Trăim veșnic" (*Minerii*, act. II).

Cu aceeași forță de caracterizare a esenței faptului revoluționar pe planul realității și al conștiinței omului în epoca construirii socialismului, M. Davidoglu înfățișează în *Cetatea de foc* lupta oțelariilor reșiteni pentru îmbunătățirea producției lor în momentele când se inițiază „Planul de stat”, marcând creșterea conștiinței de clasă în rîndurile oamenilor muncii în acest principal sector al industriei socialiste. Pe canavaua largă a eforturilor constructive, se precizează aportul muncitorului de tip nou (Pavel Arjoca) pentru înlăturarea frînelor sabotoare din calea avîntului creator al clasei muncitoare, eroismul dramatic bazat pe sentimentul înaltei responsabilități în muncă, intoleranța față de orice atitudine care exprimă compromisul. În fața persistenței unor trăsături ale mentalității mic-burgheze în sufletul unor muncitori cinstiți, dar incapabili a înțelege de la început noile condiții ale muncii în regimul socialist, (Petru Arjoca), ca și împotriva celor ce reprezintă dușmanul de clasă, intransigența eroului merge pînă la ciocnirea directă ce amenință relațiile familiale. Conflictul în familia Arjoca, contrar aparențelor, nu este un conflict între generații, ci are la bază opoziția ideologică. El se va încheia în clipa în care bătrînul maistru, împins de un orgoliu vetust la părăsirea furnalelor, surd la argumentele fiului său Pavel, parțial receptiv la caldul apel al secretarului organizației de partid, se va convinge unde este adevărul — în mersul dramei care-i amenință însăși familia (răpirea lui Dominic de către banda fascistă a lui Alec Jemănar) și se va alătura din convingere muncitorilor oțelari, care asigură creșterea producției de laminate.



Scenă din „Nemai pomenita Jurtună” (Teatrul „C. Nottara”)

Contrar unor lucrări dramatice, în care schematismul personajelor și superficiala lor încadrare în ambianța socială subțiază filonul realist al creației literare, Davidoglu își integrează eroii în procesul de transformare adâncă a societății, în afundul răscolitor al frământărilor morale, care duce la descoperirea unor valori etice excepționale pentru definirea caracterului lor uman. Rezistența lui Petru Arjoca, bătrînul maistru furnalist, în fața inovațiilor, e rezultatul unei mentalități înapoiate mic-burgheze și reformiste, care se cere învinsă printr-un efort educativ, în timp ce integrarea lui în noul ritm al muncii exprimă victoria concepției de viață a clasei muncitoare asupra unui element cinstit, dar inițial lipsit de o justă înțelegere a problemelor politice și sociale ale actualității. Efortul sistematic, constant și multilateral al întregii comunități de muncă, sfîrșește prin a-l recupera, aliniîndu-l în frontul muncitorilor înaintați, cu atît mai ferm pe noua poziție, cu cît a fost mai adînc procesul de conștiință care i-a precedat hotărîrea finală.

Interferența planului social cu acțiunea eroică individuală oferă scriitorului — aci ca și în celelalte piese ale sale — nu numai prilejul de a rezolva conflictul dramatic în sensul liniei de dezvoltare a vieții noi ci totodată și izvorul unei largi varietăți tipologice, ca și a unei serii întregi de elemente valoroase de viață.

Fiecare personaj se valorifică printr-o atitudine specifică, determinată de coordonatele structurii psihice și vieții proprii. Pavel Arjoca — intransigent, stăpînit obsesiv de pasiunea producției, Dumi — poet și sportiv, Pista — emotiv și pur, devotat și entuziast, Muntean — logic, sobru în gesturi și argumente, dar hotărît și drept, Aroh — tare în conștiința datoriei și a luptei contra dușmanului de clasă; în timp ce grupul sabotor (Liviu, Bfebenar, Sabău) reacționează cu ipocrizie, manifestînd o atenție vădită la riscurile propriilor acte, căutînd, fără șanse, sprijin acțiunii lor în îndoielile și frământările bătrînului Petru Arjoca.

Lupta revoluționară constituie cadrul de acțiune și definire concretă a eroilor, departe de orice tendință de autoliniștire idilică în rezolvarea conflictului dramatic.

Permanenta întrepătrundere a aspectelor luptei de clasă cu relațiile familiare în lumea muncitorilor oțelari e vizibilă în cele mai caracteristice momente de încordare dramatică. Ciocnirea dintre Aron Gherghei și Petru Arjoca pune în lumină nu numai infatuarea egoistă a orgoliosului maistru, ci totodată diferența gradului de înțelegere și de nivel ideologic, în sezișarea problemelor acute ale muncii socialiste. Dramatica tensiune, care îl izolează temporar pe Petru Arjoca de restul familiei, se explică prin contrastul pe care atitudinea sa îl creează față de comunitatea de viață, de indisolubila legătură între procesul muncii și aspirațiile familiare ale oamenilor din uzină. Nu numai un muncitor încercat ca Aron Gherghei sau un comunist intransigent și exigent ca Pavel Arjoca, dar pînă și bătrîna Silvia — soția maistrului — mărturisește cu convingere și emoție, că nicio dată nu a considerat viața din uzină, separată — în năzuințele ei — de viața familiară: „Multă vreme am socotit uzina ca și pe casa mea și chiar așa este...“ (*Cetatea de foc*, act. III).

Cu fondul lor adînc dramatic, cu gravitatea firească problemelor pe care le pune o inedită experiență de viață, eroii lui M. Davidoglu reușesc totuși să risipească atmosfera sumbră pe care tind s-o propage elementele dușmănoase care amenință viața nouă în curs de afirmare. Există o trăsătură specifică personajelor eroice, în piesele sale, care constituie, în mare măsură și specificul artei dramaturgului: îmbinarea avîntului romantic, cu conștiința propriilor lor forțe creatoare. Perseverența lui Pista care nu obosește de a-și cînta din citeră dra-

gostea sa „frunzuliței de aur“, cu toate visurile muncii lui de prim-topitor ; elanul de adolescent al lui Dumi, pentru care visul se împletește cu realitatea însăși a vieții, cu inevitabila predilecție pentru manifestările sportive, cu amestecul ștren-găresc prin care contribuie la întărirea dragostei „oțelarului prima lux“ pentru Florica, sora sa. Un eroism care îmbină dragostea de viață cu sfidarea morții, iubirea de oameni cu ura pentru dușmanii lumii socialiste, creează o atmosferă de poezie — uneori naivă sau artificială prin solemnitatea ei — dar definitorie și caracteristică pentru omul nou, al cărui portret moral Davidoglu s-a angajat să-l zugrăvească.

Arătam la începutul acestor rînduri, că opera lui M. Davidoglu s-a dezvoltat în directă concordanță cu desfășurarea eforturilor închinete construirii socialismului, urmărind să reflecte aspecte umane dintre cele mai semnificative ale transformărilor revoluționare din țara noastră. Tematica pieselor sale nu este de aceea unilaterală. Lumea personajelor e variată și atitudinea combativă a omului nou — a eroului construirii socialismului — față de resturile clasei exploatatoare, față de rezidurile mentalității învechite, înapoiate, constituie în general motivarea conflictului dramatic axat în jurul realității noastre sociale în plin proces revoluționar. Maturizarea creației artistice a lui Davidoglu se împletește cu participarea lui pasionată de scriitor la lupta pentru afirmarea noului, cu oglindirea valorilor morale ale tipului uman, promotor al ideologiei revoluționare și factor activ în construirea lumii socialiste.

S-ar putea spune că, de la cele mai simple scenarii radiofonice (*Zăporul*, *Flăcăul de pe Ceanul Mare*, *Steagul celor de pe munte*) pînă la drama amplă prin implicațiile sociale și mesajul ei revoluționar (*Minerii*, *Cetatea de foc*), o trăsătură unică pune în valoare, în dramaturgia lui Davidoglu, eroismul uman în condițiile epocii de construire a socialismului. Aceasta e experiența dramatică de viață a eroilor, experiență care dezvăluie virtuțile combative, partinice ale omului nou, forța morală cu care acesta înfruntă și depășește atît dificultățile inerente noii orînduirii sociale în curs de realizare, cît și rezistența dușmanului de clasă în curs de lichidare. În genere, fermitatea convingerii și optimismului nezdruncinat definesc inițial pe eroii lui M. Davidoglu. Anton Nastai nu ezită a-și pune viața în primejdie pentru a demonstra amestecul sabotor în eșecurile trecătoare ale „întrecerilor“ și în riscurile muncii subterane. Pavel Arjoca și Aron Ghergei sînt gata a-și sacrifica primul, afecțiunea părintească, al doilea, o veche și nealterată prietenie, cimentată prin lungi ani de suferință și muncă comună, pentru a nu trăda cauza clasei muncitoare.

Eroii lui Davidoglu se definesc prin experiența dramatică a vieții de luptă, care-i înalță și îi purifică, ridicîndu-i pe cea mai înaltă treaptă a conștiinței și demnității umane. Proba rezistenței morale a omului pătruns de idealul unei vieți superioare prin valorile etice pe care le promovează, e un „leitmotiv“ tratat cu nuanțare, variație și mare forță sugestivă. Il regăsim, în egală măsură, în evocarea impresionantă a luptei comuniștilor în ilegalitate, al căror eroism se îmbină cu o totală dăruire pentru marea cauză revoluționară. Il întîlnim cu o amploare nebănuită în actul eroic al omului nou, care, trezit la conștiința marilor sarcini ale construirii socialismului, eliberat „nu numai de cătușele materiale, dar și de josnicele prejudecăți ale burgheziei“ (Gorki), se situează pe linia tragicului optimist, al sacrificiului care deschide calea victoriei inevitabile a forțelor revoluționare.

Există unele piese ale lui M. Davidoglu, care concentrează un singur episod dramatic, ridicînd însă clipa hotărîtoare la valoarea simbolică a unei reacții ti-

pice, esențiale pentru caracterizarea ținutei etice a noului tip de om. A trecut de pildă, puțin remarcat de critica noastră, actul intitulat semnificativ: „*Inimă vitează*” — poate una din cele mai realizate contribuții ale scriitorului la genul scurt al dramaturgiei actuale. În atmosfera apăsătoare a închisorilor trecutului regim de opresiune, în care suferințele fizice și morale depășesc imaginația infernului dantesc, se desfășoară acțiunea de rezistență împotriva metodelor barbare ale fascismului și de îndeplinire a sarcinilor luptei revoluționare.

Diferențele de structură socială și de nivel intelectual se topesc într-o comunitate de adâncă înțelegere umană, care face din deținutele politice ale închisorii, purtătoarele mesajului de luptă al partidului. O pagină autentică de istorie e scrisă în clipa în care eroina principală își încheie prematur viața, sub zidurile surpate de un bombardament aerian dușman, cu conștiința împăcată că s-a dăruit în întregime acțiunii de salvagardare a intereselor marii comunități revoluționare, avertizându-și la timp tovarășii de luptă de cursele întinse de spionajul polițienesc pentru descoperirea grupurilor de acțiune comunistă. Eroismul se îmbină aici cu duioșia emoționantă a solidarității în suferință, reliefind un întreg complex de calități morale, pe care numai marile încercări ale vieții sînt în măsură să le pună în lumină.

O rezervă, care se poate aduce construcției acestui impresionant act dramatic, este ecoul obsedant al torturilor fizice rediate pe linia mijloacelor de expresie naturaliste, care dizolvă — pe alocuri — sentimentul eroic al rezistenței morale într-o atitudine de resemnare și depresiune psihică, asemeni tragicului uman în fața unui destin implacabil.

Ampla perspectivă a acțiunii dramatice în opera lui M. Davidoglu se explică prin proiectarea eroului și dramei sale pe planul social-istoric al epocii. Per-



Scenă din „*Minerii*” (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)



Scenă din „Cetatea de foc” (Teatrul Național „I. L. Caragiale”)

sonajele devin astfel purtătoare ale năzuințelor colective, iar drama individuală se încadrează în planul imens al înfruntării forțelor sociale în luptă. În fond, toate personajele pozitive din teatrul lui M. Davidoglu — oameni cu o viață sufletească bogată, căci autorul nu are preferință pentru o singură dimensiune în caracterizarea psihologiei umane — se definesc, în cadrul și sub presiunea marilor „încercări”, ca eroi ai zilelor noastre, câștigați definitiv pentru marea operă a socialismului.

În evoluția creației literare a lui M. Davidoglu, care — cu ani de zile în urmă — atinsese un moment culminat în reflectarea luptei pentru construirea socialismului cu *Cetatea de foc*, a urmat o perioadă caracterizată prin apariția unor opere mai puțin concludente și semnificative, din punctul de vedere al realizării artistice și al selecției tipice a personajelor. Firește, scriitorul urmărește și aci procesul amplu al afirmării forțelor revoluționare pe fundalul luptei de clasă, în noile etape ale industrializării socialiste (*Schimbul de onoare*) sau redă eroismul comuniștilor în ultimele zile ale dominației fasciste la noi, încercând să reflecte momentul eliberării țării de sîngeroasa teroare fascistă (*Orașul în flăcări*). Dar nota de umanitate în caracterizarea personajelor e uneori deficientă, alteori deformantă.

Schimbul de onoare pune problema vigilenței împotriva unor abile forme de manifestare a dușmanului de clasă, strecurat — cu concursul unor complicități oculte — pînă în posturile de conducere ale muncii socialiste, de unde încearcă să frîneze procesul de producție. Un aspect nou al acțiunii de sabotaj — subminarea din interior a încrederii oamenilor muncii în rezultatele economiei socialiste și în propriii lor conducători — e demascat cu pătrundere în dezvăluirea uneltirilor pentru eșuarea „schimbului de onoare”, organizat de muncitorii unei uzine de motoare, cu ocazia zilei de 1 Mai. Conflictul dramatic, deosebit de intens, se

concentrează în jurul a două personaje-cheie; de o parte directorul-adjunct al întreprinderii, fost muncitor îmburghezit, care pentru a acoperi o trădare din ilegalitate, devine complicele elementelor dușmănoase și sabotoare din întreprindere (I. Stratulat); de cealaltă parte, muncitorul devotat, a cărui viață e total legată de cauza socialismului (Panait Șerban), ajutat de ceilalți comuniști din întreprindere. Piesa încearcă astfel — urmărind un alt aspect al luptei pentru demascarea dușmanului de clasă — să realizeze o „biografie“ a descompunerii treptate a omului rupt de clasa muncitoare și de cauza ei, devenit inevitabil dușmanul acesteia.

Dar în duelul acut, care opune din ce în ce mai hotărît pe adversari pînă în momentul rezolvării finale, autorul pierde din vedere raportul just de forțe care exprimă antagonismul de clasă în atitudinea celor două personaje. Atenția lui Davidoglu se îndreaptă cu o vizibilă preferință către elementul negativ pe care îl caracterizează cu un larg apel la procedeele analizei psihologice, insistînd asupra frământărilor conștiinței sale, definindu-l ca un personaj complex care — prin duplicitate și ipocrizie — reușește să înșele vigilența oamenilor muncii și a principalului său adversar, Panait Șerban. Pare neverosimilă însă „eclipsa“ simțului politic a fruntașilor uzinei, cu excepția parțială a secretarului de partid (Docan), întrucît tonul ostentativ al perorațiilor lui Stratulat, autoelogiile pe care și le conferă, apelul la „eroismul“ său trecut, sînt false din punct de vedere psihologic, inutile pentru camuflarea propriei atitudini. Cu toată folosirea acestor variate mijloace în definirea tipului negativ, personajul rămîne neconvingător pe tot cuprinsul desfășurării conflictului dramatic, trezind nedumerirea spectatorului asupra autenticității unui atare exemplar uman și a succesului — chiar trecător — al comportării sale în condițiile ascuțitei lupte de clasă actuale.

În personajul pozitiv al muncitorului Șerban Panait, întîlnim însă un erou schematic, obsedat de mașini și motoare, limitat în dorințele și aspirațiile sale, insuficient orientat în problemele vieții și ale muncii. Lipsit de complexitatea sufletească, incapabil să întrevadă aspectul moral al noilor relații umane în totalitatea lor, căldura iubirii și perspectiva largă a vieții noi, Șerban nu este tipul reprezentativ al omului nou, al omului epocii socialiste, decît sub aspectul devotamentului său în procesul muncii. Mult prea credul în raporturile sale cu Stratulat, care reușește un timp neverosimil de lung să îi înșele vigilența și să-i adoarmă bănuielele, Panait Șerban este omul văzut pe o singură dimensiune psihică ceea ce îngustează sensibil valențele sale sufletești.

Cu *Orașul în flăcări* M. Davidoglu abordează tematica dramei eroice propriu-zise, străbătută de suflul patriotic al luptei comuniștilor pentru înlăturarea fascismului, al cărui preludiviu în opera scriitorului fusese actul dramatic: *Inimă vitează*. Esența piesei o constituie sacrificiul muncitorilor comuniști, care grăbesc — prin acțiunea lor armată — distrugerea ultimelor focare de rezistență fascistă în preajma grupării forțelor patriotice pentru determinarea desprinderii țării din angrenajul politicii naziste, în momentele cînd, sub presiunea înaintării victorioase a armatelor sovietice, războiul criminal în care fusese împins și poporul nostru intra în faza finală.

Există în această piesă o remarcabilă proiecție a acțiunilor umane pe planul psihologic, o caracterizare a actului eroic prin structura morală a personajelor, exprimînd puternic contrastul mentalității de clasă, punînd față în față meschinele interese ale lumii exploatare (Raluca și George Caramfil) și sadicul ei egoism, cu dragostea de om și năzuințele clasei muncitoare către o lume superioară. Tudorița Roșca, femeia care și-a pierdut soțul și fiii în lupta contra

nazismului, trece un ultim examen, sacrificându-și propria-i viață într-un moment dramatic impresionant.

Trebuie spus totuși că o cunoaștere mai adâncă a realității ar fi făcut pe autor să pună în relief acțiunea de luptă a muncitorilor împotriva fascismului, nu ca o inițiativă spontană, subiectivă, ci sub aspectul real al insurecției armate organizate sub direcția îndrumare și conducere a partidului clasei muncitoare.

Căci — în lumina adevărului istoric — lupta eroică a comuniștilor în ultimele clipe ale dominației fasciste în țara noastră, nu a fost rezultatul unor acțiuni sporadice, anarhice ori izolate, fără sorți de izbândă, ci dimpotrivă traducerea în fapt a unui plan de amplă acțiune colectivă, elaborat de Partidul Comunist Român, disciplinând eforturile individuale în vederea loviturii finale dată nazismului în derută și pregătind ziua istorică de 23 August.

De asemenea faptul că autorul fixează cadrul spațial al acțiunii la un adăpost subteran, în care inevitabil nu se poate desfășura o largă mișcare scenică — îi limitează mijloacele de demonstrație artistică a mesajului de idei și îi răpește perspectiva actului istoric în ampla lui desfășurare. Căci dacă scenele, în care se definește caracterul personajelor pe linia diferențierii mentalității de clasă, sînt incontestabil dramatice și concludente, ele nu servesc intenția majoră a piesei, de a pune în lumină măreția luptei eroice a clasei muncitoare pentru pregătirea eliberării țării.

În același timp forța de concretizare a ideii în imagini artistice concludente, nu e la înălțimea intenției scriitorului. Evoluția personajelor e uneori grăbită și insuficient motivată. Sentimentul groazei, care ține în încordare scenele ultimului act, vădesc o alunecare pe linia procedeelor naturaliste, în timp ce abjecția moravurilor clasei burgheze e redată cu ostentație și insuficientă motivare a acțiunii dramatice. Este neîndoielnic că o redare mai amplă a proceselor psihice active, ar fi evitat caracterizarea schematică a personajelor, pe o singură linie: aceea a alternanței între iubirea și ura față de om.

Portativul întins al tematicii prezente în opera lui M. Davidoglu nu a putut rămîne străin de evocarea unui alt moment al luptei populare pentru libertate — răscoala țărănimii iobage sub conducerea lui Horia, a cărui figură istorică a pătruns în legendă, inspirînd deopotrivă cîntecul folcloric cît și literatura cultă (Eminescu, St. Iosif, Rebreanu, Z. Bîrsan etc).

Horia lui M. Davidoglu întrunește — într-o creație monumentală — eroismul legendar cu tăria de caracter a conducătorului popular. Construit pe linia prestigiului voievodal, învingînd oscilațiile sufletului uman, care duc uneori la concesiile și compromis, el pare dominat de sensul istoriei, de glasul ancestral al luptei pentru libertate. Motivarea hotărîrilor luate, relațiile cu semenii săi — în ochii cărora forța morală îi creează un prestigiu excepțional — totala dăruire pentru cauza obștească, pasiunea pentru răzbunarea nedreptății istorice, detașarea de orice durere personală, îl ridică în imaginația populară, pe planul eroului conducător de masă, dincolo de proporțiile umane ale personajului istoric concret.

Tăria caracterului inflexibil îl definește pe Horia ca individualitate unică, în cadrul luptei iobagilor ardeleni pentru dreptatea socială, ca erou epic de o grandoare neobișnuită — expresie a izbucnirii revoluționare a maselor conștiente de necesitatea smulgerii prin forță a dreptului la viață și libertate. Dar demonstrația artistică nu reușește îndeajuns să prezinte „omul” sub aspectul detaliului uman, al gestului spontan și concret, al acțiunii directe, care întrește personalitatea eroului în istorie. Figura lui Horia planează în lumea legendei, asemeni unei forțe a naturii, dominînd de la înalt nivel masa efervescentă a țărănimii răscolate. Umanitatea personajului e deficientă, căci drama lui Horia nu e înfățișată prin acțiunea dramatică propriu-zisă, ci numai în succesiunea istorică a

tablourilor, în momente solemne de mare efect „spectaculos“. Pe plan dramatic, conflictele eroului, ciocnirile de atitudini, modul de rezolvare a problemelor sînt abia schițate. Nenumăratele conflicte secundare ale celorlalte personaje (Mărian, Uibaru), care străbat tablourile piesei, implică incontestabil elemente tragice, dar nu constituie o ilustrare a dramei centrale a eroului. De aceea piesa lui M. Davidoglu ne apare — așa cum, de altfel, critica teatrală a remarcat la timp — mai mult ca un poem eroic, exprimat în cînturi, decît o dramă istorică, destinată a încadra personalitatea lui Horia, în mod concret, în marea zvicnire a maselor răscolite pentru pămînt și libertate.

M. Davidoglu rămîne, prin ceea ce este esențial concepției și operei sale dramatice, un martor activ, partinic însuflețit, al eroismului specific realităților noastre. Ultimele piese, care încheie ciclul creațiilor sale pînă în prezent, indică preferința scriitorului pentru marile probleme ale actualității. Viziunea lumii noi în cadrul dramei umane adînc răscolitoare din *Noi cei fără de moarte* sau *Nemai-pomenita furtună* atestă și ea prezența statornică a scriitorului în viața de azi a poporului nostru muncitor și vădește noi valențe ale talentului său. Calitatea umană a eroilor zugrăviți de Davidoglu deschide o amplă perspectivă de sezișare a virtuților omului nou. Conștient de sensurile înalte, istorice, ale drumului ce străbate sub conducerea partidului, conștient de inevitabilitatea greutăților întîmpinate pe acest drum, conștient de necesitatea eroismului în lupta pentru înlăturarea acestor greutăți, în lupta pentru învingerea și depășirea încercărilor și adversităților ce înfruntă, omul nou apare călit și plin de demnitate pilduitoare.

Și totuși în evoluția scriitorului se constată accentuarea nefirească a unei trăsături, ce caracteriza — chiar de la început — opera sa dramatică: preferința pentru redarea zbuciumului interior și a proceselor de conștiință, determinate de problematica vieții externe. În măsura în care problemele de conștiință apar ca un reflex normal al vieții sociale, ca un proces de clarificare a eroului față de lumea exterioară (și în acest sens exemplul lui Petru Arjoca e edificator), atenția scriitorului pentru stările psihice-morale ale personajelor e perfect justificată. Din clipa în care însă dramaturgul se preocupă în mod unilateral și excesiv analitic de ele, umbrind mesajul de idei al piesei și coborînd în substratul neclar al moti-vărilor intime și subiective, se întrevede preferința pentru „cazul psihologic“, o înclinare vădită către explorarea psihologistă, neconcludentă, sterilă.

Alături de incontestabila poezie a naturii și de fiorul tragic în care se desfășoară drama umană în ultimele piese ale lui Davidoglu, descifrăm această tendință psihologistă care indică pericolul unei alunecări spre vag și nebulos a creației sale dramatice. Astfel, cu toată victoria finală asupra lui însuși, Valer Mîndruț din *Noi cei fără de moarte* — frămîntările, ezitarea și lășitatea lui efemeră — poartă amprenta excesivei atenții a autorului față de meandrele mărunte ale vieții sufletești a eroului. Tot astfel, conflictul tragic, încheiat cu sinuciderea personajului negativ din *Nemai-pomenita furtună* (Mihai Ciorogaru), ajunge la o tardivă limpezire, în urma prea lungii insistențe a scriitorului asupra zbuciumului tulbure din sufletul lui Ciorogaru, determinat de opoziția dintre caracterul degradat și meschin al personajului și planul înalt al noii etici, socialiste.

Opera dramatică a lui M. Davidoglu se situează, prin problematica morală, prin reflectarea aspectelor esențiale ale realității noastre revoluționare și prin netăgăduita sa valoare artistică, pe planul central al dramaturgiei originale de azi. De la scriitorul care a dat viață unora dintre cei mai reprezentativi eroi pozitivi în literatura dramatică actuală și care a redat — într-o superioară demonstrație artistică — victoria forțelor revoluționare în lupta pentru construirea socialismului, așteptăm noi creații de valoare, pentru a îmbogăți în teatrul românesc realist-socialist tabloul bogat și frescă al realităților și vieții noastre actuale.