

Dimensiunea patriotică a teatrului românesc contemporan

În orice epocă istorică, teatrul, sensibil la frământările sociale, și-a adus contribuția la dezvoltarea societății, integrând noi valori vastei experiențe a popoarelor. Filozofia, concepția etică și politică se insinuează, firese, în creație. Teatrul, îndeosebi, nu s-a mulțumit să fie simplă mărturie, ci a îndeplinit un transfer de substanță ideatică, uneori anticipând, alteori pledînd direct pentru transformările sociale în perspectivă, în fine, consacrand marile realizări ale vremii — prin intermediul mijloacelor sale artistice, care produc impactul cu masele, în spectacol. Artă de sugestie, încorporînd simbolul și metafora, cultivînd comunicarea sensibilă, emoțională, teatrul românesc a contribuit la clarificarea obiectivelor culturale, încă în perioada începuturilor de afirmare a conștiinței naționale — în primele decenii ale secolului al XIX-lea —, continuînd cu vigoare, în a doua lui jumătate, acțiunea pentru transpunerea acestora în viața politico-socială. Vibrația patriotică, pe care o descoperim în teatrul Unirii, a căpătat noi accente în poezia și dramaturgia epopeii Independenței, prelungindu-și ecoul în anii de încordare ai primului război mondial, la sfîrșitul căruia s-a constituit statul român unitar. Dar, niciodată conștiința patriotică nu s-a manifestat, în domeniul dramaturgiei și al teatrului românesc, cu atît de intens elan creator, integrator al aspirațiilor unanime de solidaritate și de progres, ca în anii construcției socialismului.

Imagine dinamică a realității în plină transformare revoluționară, cu efect direct asupra formării conștiinței socialiste, a solidarității de acțiune pentru realizarea concretă a obiectivelor politico-economice, teatrul nostru contemporan e o artă angajată pe linia idealurilor umanist-revoluționare, manifestîndu-se ca element de coeziune socială. Dincolo de funcția sa de informare asupra epocii și de interpretare a acesteia, el participă la un program de modelare a individualității în sens patriotic și umanist. Cu o largă partitură problematică, teatrul zilelor noastre urmărește, cu interes și scrupul analitic, procesul formării conștiinței socialiste.

Cea mai sumară privire retrospectivă asupra dezvoltării teatrului după Eliberare distinge direcțiile și etapele evoluției sale. În primii ani, reflectarea realistă a contradicției sociale, sub înfățișarea luptei de clasă, a opoziției dintre nou și vechi, manifestată pe plan atît social-economic cît și ideologic, a marcat începutul unui nou teatru. Este momentul în care dramaturgia și arta spectacolului au fost un sprijin direct în lupta pentru lichidarea reziduurilor vechii orînduirii exploatare și a mentalității ei. Piesele acestei perioade — *Minerii*, *Cetatea de foc* (Mihail Davidoglu), *Cumpăna*, *Vad nou*, *Oameni de azi*, *Vlaicu și feciorii lui* (Lucia Demetrius), *Ziua cea mare* (Maria Banuș), *Iarbă rea*, *Mielul turbat* (Aurel Baranga), *Poarta* (Paul Everac) — stau mărturie a eroismului oamenilor muncii din fabrici și de pe ogoare, în înfrîngerea rezistenței dușmanului de clasă, dar și a efortului de transformare, într-un adine proces de conștiință, al celor aflați încă sub înfrîngerea sîbiilor trecutului. În fine, cu *Citadela sfărîmată* și *Surorile Boga* (Horia Lovinescu), dramaturgia românească intră în etapa unor opere realizate artistic, cu o puternică notă de afirmare revoluționară, în care actul eroic este privit prin prisma criteriului etic și a sondajului psihologic.

În perioada desăvîrșirii construcției socialismului, începînd cu a doua jumătate a celui de-al șaptelea deceniu, această notă devine o trăsătură constitutivă a noului teatru românesc. Problema cunoașterii adevărului în relațiile interindividuale găsește un larg ecou la dramaturgi. Piesa de investigație psihologică și de problematică morală reflectă conștiința responsabilității civice, definește comportamentul individual în procesul muncii și conturează profilul omului nou, consecvent față de idealul revoluționar și capabil de a descoperi cauzele erorilor și a acționa pentru înlăturarea lor. E cazul exploatat cu convingere de Paul Everac în *Ștafeta nevăzută*, mai nuanțat urmărit în *Simple coincidențe* și rezolvat, printr-o intransigentă luptă de opinii, cu dramatic zburcium de conștiință, în *Puterea și Adevărul*

de Titus Popovici. În fine, condamnarea spiritului de aventură, cauză a unor dramatice experiențe de expatriere, adesea cu tragice consecințe, e exprimată — cu subtilă analiză — în piese de autentică factură realistă (*Un fluture pe lampă* — Paul Everac) sau străbătute de unda unui dureros lirism (*Hugăciune pentru un disc-jockey* — D. R. Popescu).

Aprofundarea problematicii morale, explorarea psihicului și urmărirea procesului de clarificare ideologică, întemciate pe interpretarea dialectică a faptelor, reprezintă preocupări principale ale dramaturgiei, care se înmănunchiază sub semnul unui profund simțămînt patriotic.

Același suflu patriotic străbate, puternic și emoționant, piesa istorică, precum și drama eroică inspirată din lupta pentru dreptate socială și pentru libertate civică a comuniștilor în ilegalitate, proiectînd în imagini convingătoare momente și chipuri reprezentative.

Continuitatea istorică a rezistenței naționale împotriva invadatorilor din afară și a exploataților din interior constituie fondul constant, esențial, în drama istorică modernă. Suportul etic al conștiinței patriotice și rădăcinile ei sociale sînt reliefate în evocări dramatice din care răzbate clovent ideea dăinuirii ființei naționale, robusta ei vitalitate. Eroii de ieri ne apar contemporani, proiectați pe fundalul luptelor revoluționare ale maselor, în perioadă interbelică și în anii ce au urmat lui 23 August.

Bazată atît pe tradiție cît și pe o interpretare științifică a datelor, drama istorică explorează episoade, evenimente și etape hotărîtoare, punînd în valoare patriotismul popular, în cadrul unor acțiuni dramatice convingătoare, reflectînd o optică realistă asupra dialecticii sociale. Problemele morale se centrează pe conștiința responsabilității față de destinul țării; uneori, determinismul istoric-social înfrînge elanul înălțător al eroului (*Viteazul* — Paul Anghel), altelei, personalitatea exponențială este obligată la concesii diplomatice sau la acte de violență (*Barș* — Horia Lovinescu); figura voievodală este umanizată prin gestul simplu al legăturii cu poporul, în clipe decisive (*Stefan*, în *Săptămîna patimilor* — Paul Anghel) sau prin motivarea etică (practicile justițiere ale lui Tepeș). Ca în explozia revoluționară pașoptistă (*Bălcescu* — Camil Petrescu), ea în evocarea răscoalei lui Horia (*Procesul Horia* — Al. Voitin), insuccesul nu înseamnă înfrîngere definitivă, ci doar un moment de hiatus în mersul implacabil al omeniilor către progres. Departe de a constitui un motiv de dezarmare morală, el lasă deschisă perspectiva, încordînd voința populară pentru înde-

plinirea viziunii seculare: o societate din care au dispărut exploatarea și privilegiile de clasă.

Un accent de militantism patriotic pune evocarea acțiunii eroice a comuniștilor în ilegalitate, soldată cu dureroase jefire. Lupta antifascistă — premisă a cuceririlor revoluționare în socialism — intră *direct* în istoria contemporană a țării și reprezintă o temă necesară a dramaturgiei. Retrospectiva distinge două etape, pe care literatura și teatrul le-au readus în conștiința prezentului. Cea dintîi este rezistența, în anii ilegalității, cu un accent în plus în timpul războiului de agresiune fascistă, în descrierea căreia *Sinfonia patetică* (Aurel Baranga) ne-a redat o imagine terifiantă, încheiată cu răsturnarea „noii ordini”. Precedată de *Anii negri*, freseă a aceleiași perioade, dedicată sacrificiilor luptătorilor comuniști, se impune trilogia lui M. Voitin, *Oameni în luptă*, cu evoluția oamenilor adevărați, în focul luptei și cu involuția celor lipsiți de tărie de caracter, atrași în orbita fascismului — idee reluată și în *Surorile Boga*. Interesantă ne apare varietatea modalităților de tratare a aceleiași teme în creația unor tineri dramaturgi — dovedă a multiplelor resurse artistice ale teatrului contemporan. Vom aminti, în acest sens, *Valiza cu fluturi* (Iosif Naghiu), despre acțiunea conspirativă a comuniștilor în ilegalitate, cu un accent de profundă sinceritate în acceptarea sacrificiului; *Speranța nu moare în zori* (Romulus Guga), care înfățișează dramatismul clarificării unor situații, sub presiunea evenimentelor politice ale începutului de democratizare a țării; în fine, *Piticul din grădina de vară* (D. R. Popescu), sugestivă evocare a sacrificiului eroic comunist, care acuză — utilizînd drept argument și radianța afectivă a metaforei poetice — declinul societății interbelice, în plină dezagregare morală.

Transcrierea mesajului, în teatrul nostru de astăzi, depinde de intensitatea artistică a comunicării, iar aceasta, la rîndul său, depinde de participarea sufletească a spectatorilor, de adeziunea lor la prefacerile revoluționare ale epocii socialiste.

Omagiului adus celor căzuți la datorie de-a lungul nesfîrșitului șir de încercări prin care a trecut țara i se adaugă exemplul solidarității patriotice a întregului nostru popor în înfăptuirea înaltelor idealuri ale construcției socialiste. Teatrul românesc contemporan pledează cauza pămînt acționînd în slujba solidarității universale.

E exprimată, în această nobilă misiune, dimensiunea patriotică și umanistă a teatrului nostru contemporan.