

ce se numește, frecvent, un scriitor politic. Dar este el astfel numai pentru că re deschide dosare uitate ori răscolește arhivele secrete, sigilate istoric sau „socialmente necesar” ? Se înțelege, nu numai pentru aceasta. Politicul e, la autorul nostru, o chestiune de viață, mai mult, de subiectivitate. Într-un interviu (*Litere și filosofie* — în „Lucefărul”, iunie 1979) dramaturgul spune: „Teoria reflectării nu putea pretinde la mai mult decât să îmbrățișeze spațiul exemplelor, de la care se reclamă orice generalizare apriorică. După părerea mea, ea nu a elaborat suficient una dintre datele filosofice cele mai proprii îndemnului («tendinței») politizării artelor într-un univers spiritual politizat la maximum, cum este al nostru, și anume *valoarea politică*, revoluționară a *subiectivității artei*, există adică

un «potențial revoluționar al subiectivității», «omul sfințește locul»”.

Revenind la piesele lui Mihnea Gheorghiu: ce este acolo viața, dacă nu una a sensului politic? Trăind-o, omul își capătă identitatea ce-l definește în însăși existența sa. Realitatea operei dramatice a acestui scriitor este o realitate politizată: așteptind ceva de la operă, așteaptă, oare, altceva decât ca sensul politic să i se adreseze?

Fără a fi tezist-problematică, dramaturgia lui Mihnea Gheorghiu, gravă, responsabil interogativă, presupune întrebările în realitate: nu le extrage, dar le răspunde cu realitatea însăși. Este o dramaturgie a artistului ce angajează politicește realul și se angajează, tot așa, prin opera însăși, înălțată pe scutul durabil al acestei realități.

## ■ CONSTANTIN RADU-MARIA

### „Simfonia tinereții” de Gheorghe Bărbulescu și Tiberiu Vidra

Cunoscută unei părți a publicului românesc prin monumentalul spectacol de la Teatrul din Botoșani, în regia lui Constantin Dinischiotu (spectacol despre care ne-am pronunțat în revista noastră), a apărut, acum, la Editura Eminescu, piesa de teatru *Simfonia tinereții*, încercare dramatică aparținând autorilor Gheorghe Bărbulescu și Tiberiu Vidra. Cartea are o ținută grafică sobră și cuprinde frumoase ilustrații semnate de Viorel Mărginean, inspirate din locurile istorice ale satului natal al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Piesa ne vorbește patetic despre tinerețea revoluționară a secretarului general al partidului, autorii prelucrând un material istoric de un intens dramatism, cunoscut întregului popor, așa că schimbarea numelor proprii ale persoanelor implicate, real, în conflict, exprimă, mai degrabă, sentimentul lor de modestie în ce privește actul de reluare dramaturgică a unor fapte dramatice în sine, pecetluite, azi, de măreția omului politic.

Trama piesei și nodul conflictual se constituie în miezul primei acțiuni revoluționare a tînărului secretar al Uniunii Tineretului Comunist al regiunii Prahova, care, organizînd apărarea publică la procesul comuniștilor, este, la rîndu-i, implicat,

arestat ca instigator și trimis din post în satul natal. Aici îl așteaptă familia, învățătorul, copiii, tovarășii de joacă formați moral sub îndrumarea lui. Sînt evocate, în încheiere, momente din activitatea revoluționară a secretarului Uniunii Tineretului Comunist din România în timpul insurecției armate, la organizarea căreia tovarășul Nicolae Ceaușescu a participat nemijlocit. Nu insistăm, așa cum am spus, faptele sînt bine cunoscute oricărui român, meritul autorilor constă în aceea de a le da, pentru prima oară, chip artistic, mijlocindu-ne, prin teatru, o imagine a tinereții celui ce conduce azi destinele țării. Personal, eu văd în această scriere mai mult un scenariu de film decât o piesă de teatru, și asta nu numai pentru că tectonica ei este specific epică (sînt 14 tablouri, ce urmăresc cinematografic curgerea reală a evenimentelor), ci pentru că abundă, aci, scenele de mase, cum e și firesc, cînd încerci să fixezi cadrele referențiale ale unei personalități politice. Căci un purtător al idealurilor poporului și un apărător al intereselor vitale ale muncitorimii se ridică din mijlocul maselor muncitoare. Piesa ne insinuează ideea unei predestinări revoluționare, căci sufletește eroul, tînărul Culae (numele din piesă), are o

sensibilitate acută la durerile poporului asuprit, reacționând, în orice condiții, cu cunoscuta-i fermitate, calitate etică și politică ce l-au așezat, azi, în rândul marilor conducători de state. Este piesa unui destin exemplar, și din acest punct de

vedere este educativă pentru tinerele generații, arătându-le că numai printr-o forță morală neabătută se poate păstra vie flacăra revoluției comuniste în neîntreruptă înfăptuire.

## NOTE DE LECTURĂ

### ■ MIRCEA MANCAȘ

## *Etica adevărului în piesa contemporană*

Problema definirii adevărului, a căutării lui pasionate pentru a-l instaura drept criteriul de valorizare a acțiunilor umane și a justifica statutul aparte al omului, ca ființă înzestrată cu conștiință, a constituit întotdeauna o preocupare fundamentală a filozofiei și eticii și, totodată, element esențial al artei, comun tuturor ipostazelor ei. Căci eticul și esteticul nu coexistă ca două entități distincte, ci sînt valori spirituale ce se contopesc și în operă, și în conștiința individului, fiind generatoare de valori concrete, în măsură a oferi posibilitatea înțelegerii și interpretării sensului existenței și a sesizării fondului universal și peren al artei.

Evident, teatrul își trage seva și diversitatea tematică din explorarea analitică a contradicțiilor și conflictelor dintre oameni, realizînd distincția între valoare și nonvaloare, atît în ce privește opoziția dintre ideologii, cît și în ce privește contrastul temperamentelor. De la Shakespeare, Calderón sau Lope de Vega pînă la Wedekind, Ibsen și Strindberg sau chiar la existențialiștii contemporani (A. Camus, J. P. Sartre), adevărul a fost legat de responsabilitatea morală a omului (la ultimii, cu accentele desperării), constituind un pivot al idealurilor umanității; iar astăzi, în teatrul epocii socialismului, etica personajelor — avînd la bază respectul adevărului, refuzul oricărui compromisuri — se înscrie în aria transformării socialiste a țării, ca rod al preferențelor revoluționare, în care se concretizează forța gîndirii materialist-dialectice în practica vieții colective.

Fără îndoială, precizarea soluțiilor juste, pe care numai cunoașterea adevărului o poate determina, nu e o operație sim-

plă. Complexitatea aspectelor realității, pe de o parte, tendințele de subiectivizare a situațiilor, pe de alta, interpretarea existenței în raport cu variate criterii de valoare, deschid calea unor eventuale erori, confuzii sau denaturări în analiza faptelor și atitudinilor omenești. La acestea se adaugă și condiția specifică a adevărului în artă. Căci adevărul artistic nu este de ordinul reflectării directe, nemilocite, ci se realizează prin capacitatea operei de artă de a cuprinde realitatea în întregul său, de a-i sesiza esența și sensul, investindu-le cu forță de convingere. Pentru a exprima conținutul pasionant al contradicțiilor și conflictelor, literatura și teatrul trebuie să depășească „fața vizibilă” a realității. Și trebuie să recunoaștem că puterea de seducție a artei teatrale depinde de modul în care reușește să-l determine pe spectator să participe pînă la colaborare cu opera reprezentată.

Pe de altă parte, criteriul adevărului se contopeste, în gîndirea contemporană, cu criteriul etic. Nici o individualitate nu-și poate desfășura existența ermetic izolată, fără contact cu lumea exterioară. Lipsită de un principiu călăuzitor, ea riscă să devină anarhică. De aceea, o personalitate ce se afirmă prin creația de valori originale, care aspiră la integrarea în cultura universală, adoptă un ideal etic umanist, în măsură a interesa și implica colectivitatea în mijlocul căreia trăiește.

Genul de artă care oferă, poate, cele mai largi posibilități de reflectare imagistică a realității, care dezbate semnificațiile acțiunilor omenești și contribuie la clarificarea problematicii vieții, participînd la un proces de filtrare și stratificare a atitudinilor, țelurilor și modalităților de realizare concretă, e, incontestabil, teatrul,