

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

vedere este educativă pentru tinerele generații, arătîndu-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, nemijlocite, 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,

în dubla sa ipostază : text și spectacol. Funcția modelatoare a constituit întotdeauna un postulat al existenței sale, iar astăzi, mai mult ca oricând, influența teatrului asupra profilului spiritual al omului în societatea socialistă mi se pare neîndoiebnică. Stau mărturie, în acest sens, creațiile sale active, dinamizante, în care imaginea scenică reprezintă o accentuare a trăsăturilor esențiale și definitorii pentru spiritul umanist-revoluționar al epocii, un efort de orientare a maselor pe linia progresului socio-cultural, o pledoarie fermă pentru disjungerea categorică a adevărului de eroare, a ideologiile constructiv-revoluționare, de ideologiile retrograde, bazate pe inegalitatea socială și acceptând privilegiile claselor exploataatoare.

Teatrul este, astăzi, un ferment de acțiune, iar relația moral-adevărat se exprimă în dialectica raportului individ-societate. Creatorul de artă contemporan refuză izolarea, elitismul. Căci rațiunea de a fi a operei e legată de forța ei de penetrație în mase, de capacitatea ei de a transmite anumite idei, în scopul de a germina atitudini, convingeri, ecou al marilor teme ale idealurilor umanității și, implicit, deschidere spre universalitate. De aceea, etica personajelor în teatru se înscrie în sfera acțiunii politice revoluționare, concretizând în formă artistică fondul eroic caracteristic constructorilor vieții noi.

Conștiința de rolul formativ, pe plan caracterologic, al artei, atenți la ritmul elanului colectiv, dramaturgii noștri urmăresc o explorare nuanțată a stărilor sufletești, plasând conflictele de conștiință în lumina noului umanism, în virtutea căruia *omul* — factor hotărâtor în prefacerile revoluționare, dar și obiect al condiționării sociale — reprezintă obiectivul central al politicii statului socialist. Ei se străduiesc să infuzeze cele mai înalte valori spirituale în viața de fiecare zi, fără a pierde din vedere examinarea raporturilor interindividuale. Inițial, spiritul înnoitor al noii dramaturgii s-a afirmat în formularea limpede a pozițiilor în lupta de clasă (*Cumpăna* — Lucia Demetrius ; *Cetatea de foc* — Mihail Davidoglu ; *Surorile Boga* — Horia Lovinescu) ; victoria socialismului, ca sistem economic și de organizare politico-socială, a aprofundat conflictul în planul conștiinței. Diagrama dialecticii sociale s-a îmbogățit cu explorarea dialecticii spirituale, participând la lupta împotriva reziduurilor de mentalitate istoricește perimată. Psihologic și-a recăpătat locul în cunoașterea și aprecierea actelor individuale, în raport cu etica revoluționară. Un îndelungat și aprofundat proces de analiză a comportării, cu scopul de a descifra, îndărătul aparențelor, adevărul personajului, în desfășurarea vieții, constituie cea mai cuprin-

zătoare sursă tematică a dramaturgiei actuale.

Desigur, preocuparea pentru reconstituirea veridică a epocii și pentru caracterizarea eroilor prin prisma influenței asupra contemporanilor s-a evidențiat și în piesa istorică. Bălcescu, Petru Rareș, Horia, Tepeș, Ștefan cel Mare (protagoniștii pieselor de Camil Petrescu ; respectiv, Horia Lovinescu ; Paul Everac — Al Voitin ; Marin Sorescu ; Paul Cornel Chitic — Paul Anghel), chiar Andrei Dumșa (din *Patima fără sfârșit* de Horia Lovinescu) sînt vizionari, intuiesc direcția progresului, iar hotărîrea lor de a se integra cursului ascendent al istoriei merge pînă la sacrificiul eroic al vieții. Dar aprofundarea dilemelor de conștiință se realizează îndeosebi în dramaturgia consacrată contemporaneității, ce se inspiră din efervescența construcției socialismului. Adevărul nu are aci numai o funcție gnoseologică, ci și una etică, axiologică.

Oricare dintre piesele ce apar frecvent în repertoriile teatrelor noastre este purtătoare a fermentului ideologic revoluționar. De la *Ștăfeta nevăzută* (Paul Everac) la *Puterea și Adevărul* (Titus Popovici), eroii, factori determinanți în acțiunea de construcție a noii vieții sociale, deținători ai puterii politice, trăiesc un tulburător și dureros proces de conștiință, la sfîrșitul căruia, debarasîndu-se de leștul egoismului, descoperă adevărul și dobîndesc satisfacția morală a actului de dreptate împlinit. Gama aspectelor și a conflictelor abordate, pe portativul tematicii căutării adevărului, ocupă o arie largă în creația dramatică actuală. Încercarea de a descoperi sensul unor gesturi aparent inexplicabile, de a sesiza fondul autentic al comportamentului sau de a investiga viața unor personaje, pentru a cunoaște substratul atitudinii lor, s-a concretizat în conflicte de reală tensiune dramatică. Chiar atunci cînd sînt mai puțin reprezentative, ca valoare de generalizare, ele aduc o mărturie a efortului de a corecta eroarea, de a restabili echilibrul moral. Uneori conflictul se reduce la o simplă contrapunere de atitudini ambigue, la confuzia generată de gesturi sau reacții neașteptate. E cazul personajelor piesei *Intr-o singură seară* de Iosif Naghiu, doi prieteni uniți printr-un trecut comun de luptă, dar despărțiți de decenii (savantul Marcu Onofrei și activistul de partid Oniga), a căror comunicare psihică e amenințată să înceteze. Strania comportare a celui de-al doilea (motivată de starea rea, încă nemărturisită, a sănătății sale) creează o tensiune greu suportabilă ; dar piesa, în desfășurarea ei, e o afirmare răspicată a respectului pentru adevăr și o pledoarie pentru sinceritatea indispensabilă în relațiile din noua societate.

Ar putea fi amintite aci și alte piese ale lui Paul Everac (*Simple coincidențe*, *Un fluture pe lampă* etc.), în care imperativul examenului de conștiință, întru respingerea falselor valori, este solid demonstrat artistic; precum și — cu aceeași îndreptărire — confruntarea dintre **adevăr și iluzie**, sub aura simbolicului, din piesele lui D. R. Popescu *Pisica în noaptea Anului Nou*, *Rugăciune pentru un disc-jockey* (ultima, cu acea nuanță de tristețe pentru destinul omului neprevenit, rătăcind în căutarea unei împliniri iluzorii). Chiar într-o piesă construită ca o polemică între două lumi, concepții și moduri de viață deosebite pînă la opoziție (*Acord* de Paul Everac), răzbate — deși oarecum disimulată, din necesități de grație dramatică — convingerea în triumful valorii etice. În același sens, al pasiunii pentru adevăr, trebuie considerate și piesele *Liliacul înflorește spre toamnă* de Tudor Popescu — în care reabilitarea unui tînăr inginer, frinat în efortul său

inovator, constituie esența conflictului — și *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, în care intriga aparent polițistă nu umbrește problematica; cazul reporterului Eugen, personaj central, care, cu orice risc, nu renunță la descoperirea adevărului, deși trece prin situații grele, atestă excepționalele resurse de tărie și echilibrul de nezdruincinat pe care i le conferă omului claritatea valorilor morale.

Astfel, tema adevărului se dovedește a fi — chiar atunci cînd e doar subînțeleasă — o temă centrală a dramaturgiei actuale, punct de reper în dezbaterile oricărei probleme de etică, în combaterea lipsei de fermitate în opinii și în risipirea sentimentului de incertitudine ce se insinuează, uneori, în viața cotidiană. Adevărul e o pirghie a construcției socialiste; prin cei mai înaintați eroi ai săi, teatrul îi apără prestigiul și-i asigură ponderea morală în societatea contemporană.

„Rampa“, acum 50 de ani aprilie 1930

„Rampa“ își părăsește cititorii ea și anul trecut: nu apare pe 1 aprilie! ● E primăvară, și poezia anotimpului ne aduce o piesă din alte vremi, **Dama cu camelii**. Nottara, Valentineanu, Agepsina Macri dau forță unor personaje care au făcut epocă. ● Ionel Perlea conduce, la Opera Română, repetițiile cu **Othello**. ● „Punctele de vedere“ ale incomodului D. I. Suchianu, afirmate în **Adevărul literar** și în **Viața românească**, apar în volum. ● N. Vlădoianu și N. Kirîțescu au incredințat lui N. Kanner montarea revistei **Poftiți, vă rog!** Tănase încă tace, dar tot s-a aflat că „a dat o fugă“ la Paris, unde a angajat balerine de la Folies Bergère... Meci revuistic între „Alhambra“ și „Cărăbuș“. ● Dintr-o tabletă a lui Camil Petrescu: „Armonia eminesciană a fost muzica prin care sufletul românesc s-a

organizat în el însuși“. ● Chaplin se opune cu îndârjire filmului sonor. Fundează chiar o „societate“ pentru producția filmelor mute. O utopie savuroasă. ● Succesul unei piese românești, în acest an de criză financiară: **Mușcata din fereastră** de V. I. Popa atinge 50 de reprezentații într-o stațiune. ● V. Maximilian împlinește 30 de ani de teatru. Alicul său Ion Manu fixează jubileul în revista **Maximilian-bar**. Se vor perinda „la bar“ Constantin Tănase, Marilena Bodescu, I. Morțun, Tanți Cutava, N. Soreanu... Frumos gest colegial! Ce le va servi Nenea Max? ● Gazeta anunță volumul lui Arghezi **Inchisoarea** (capodopera cu titlul definitiv **Poarta neagră**). Un amănunt util istoriei literare. ● La adunarea generală a Societății autorilor dramatici, președintele Ion Nulescu n-a putut nu-

măra decît... 6 membri prezenți. Imperturbabil, Nenea Minu a epuizat meticulos întreaga ordine de zi! ● Noi piese ale dramaturgilor români (unele, pînă azi, în manuscris): Octavian Goga — **Profetul**; Tudor Arghezi — **Tăcerea lumii**, piesă pentru copii; Hortensia Papadat-Bengescu — **Povornișul**; Camil Petrescu — **Danton și Act venețian**; Lucian Blaga — **Cruciada copiilor**. ● G. M. Zamfirescu forțează porțile de aur ale Teatrului Național — își pune singur în scenă comedia tragică **Sam**. ● N. Iorga declară lui I. Massoff: „Hotărît, sînt contra oricărei forme de comercializare în materie de artă. Nu concep artă comercializată!“ Este protestul savantului la un proiect de lege a teatrelor, înjositor pentru creatori, emanație tristă a crizei economice. ● Această lună culturală fără evenimente teatrale se salvează, totuși, din anonim: în librării, primul tom din clasică ediție critică a operelor lui Caragiale, îngrijită de Paul Zarifopol.

Ionuț Niculescu