

„Se aud ici colo părerile — e drept puține — că ar fi trecut epoca romantismului revoluționar, că acesta ar fi fost valabil pentru perioada luptei împotriva regimului burghez-moșteresc și, poate, pentru primii ani de după înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, pentru primii ani ai construcției socialiste. Dar acum când am realizat o puternică dezvoltare a țării, după ce, într-o perioadă istorică scurtă, am străbătut mai multe etape istorice, spiritul revoluționar, romantismul revoluționar nu și-ar mai avea locul. Poate unii ar dori acum să stea liniștiți, să ducă o viață patriarhală, bucurându-se cât mai mult de cuceririle și realizările socialismului, primind cât mai mult de la societate, fără eforturi deosebite și, dacă se poate, chiar fără muncă. Evident, o asemenea stare de spirit este periculoasă; ea nu corespunde în nici un fel spiritului revoluționar al partidului nostru, tradițiilor luptei comunistilor, etapei actuale de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaltare spre comunism.

Avem încă de străbătut un drum lung, trebuie să parcurgem încă multe cărări necunoscute spre piscurile înalte, luminoase, ale epocii comuniste. Pentru aceasta se cere spirit de abnegație revoluționară, fermitate, hotărâre, dirzenie“.

NICOLAE CEAUȘESCU

Din Expunerea la plenara C.C. al P.C.R. din
25—26 noiembrie 1981

Dramaturgia romantismului revoluționar

Romantismul revoluționar nu este o temă, ci o *atitudine*. O atitudine față de viață și de problemele ei, dar mai ales față de viitor, pe care ni-l apropiem, și în numele căruia judecăm prezentul. De aceea, și dramaturgia romantismului revoluționar poate fi regăsită într-o mare diversitate tematică, de la piesele tratând conflicte politice majore, la cele opunând ipostaze morale și interese personale ale eroilor. Ea nu se rezumă, așadar, la subiecte legate de evenimente și situații revoluționare propriuzise, și nici la construcțiile poematice, cu valoare de odă, dedicate revoluției. Un teatru animat de spiritul romantismului revoluționar va fi, mult mai mult, acel teatru ce aduce pe scenă, făcând-o sensibilă în trăsăturile ei definitorii, *atitudinea* romantică a revoluționarului, provocând, în conștiința și sensibilitatea spectatorului, *efectele* morale și spirituale ale revoluției: elanul participativ, activizarea spiritului critic, intoleranța față de fals și impostură, sinceritatea necondiționată, repudierea dogmatismului de orice fel, aspirația spre valoare și libertate. A activa în spectator asemenea atitudini și simțăminte înseamnă a fundamenta motivațiile *comportamentului*

revoluționar, singurul care, dincolo de cuvinte, atestă, *în fapte*, formarea noii conștiințe socialiste. Implicarea conștiință a publicului, ca partener activ, reprezintă, astfel, finalitatea politică esențială a teatrului revoluționar, întrucât, în ultimă instanță, nu eroii de pe scenă, ci *numai publicul*, omul real și concret, poate înfăptui ceea ce îl îndeamnă ideatica piesei: să transforme lumea, să schimbe realitatea dată.

Ca orice romantism, și cel revoluționar tinde să reducă, prin elan, intuiție și imaginație, distanța dintre ideal și real, scurtcircuitând fazele tranziției dintre *vis* și realitate. Numai că, știind că singura cale, prin care poate ajunge la viitorul visat, o reprezintă transformarea prezentului și a realității, revoluționarul romantic nu confundă visul cu realitatea și nu substituie idealul, existenței concrete, ci numai le apropie, spre a le compara. Procedeu prin care acțiunile prezente dobândesc un sens și o perspectivă mai limpezi, dar prin care și neîmplinirile, eșecurile, ezitățile sau direcțiile eronate ies mai puternic în evidență. De aceea, perspectiva dramaturgiei romantismului revoluționar implică o viziune prospectiv-critică asupra realității, capabilă să surprindă dialectica devenirii. Acest „vizionarism“ romantic pune în evidență o realitate *posibilă*, dorită, pledând nu atât pentru ceea ce *este*, cât pentru ceea ce *trebuie și e posibil* să fie.

Eroul romantic, animat de un crez revoluționar, pare astfel adesea un inadapdat, un nonconformist, iar pentru spiritele dogmatice, apare ca un negativist. Dar, așa-zisul său „negativism“ vine, în fapt, din neîmpăcarea cu tot ceea ce, în prezent, contrazice idealul. Iar „neadapta-

rea", din neacceptarea justificării că „totul e perfect”, că „nu mai e nimic de făcut în plus”, că peste tot și totdeauna dreptatea, adevărul și binele au învins și se pot exprima liber. Ca atare, vigilența noastră revoluționară ar putea să adoarmă liniștită în culcușul ei de automatism. Dimpotrivă, glasul și faptele sale răsună, într-un asemenea context, ca o plesnură de bici, menită să alunge lenea, conformismul ori tendința de chiverniseală.

Un asemenea erou romantic, aducând cu sine intransigența în slujba unui ideal și încrederea în adevărurile morale ale revoluției, într-un colectiv viciat de automatism, linguşeală și oportunism, este și Samuil Mușu din piesa *Miritala* de Paul Cornel Chitic. În raport cu ceilalți, el apare astfel ca un excentric, neadaptat și inadaptabil, ba chiar „suspect politic”, din moment ce respinge o stare de fapt negativă, apărută și justificată însă printr-o frazeologie aparent revoluționară. Vehemența sa negatoare vizează cuvintele „dresate” să se dea peste cap voincește, mimînd avîntul și abnegația, dar mascînd lîncezeala și conformismul *faptelor*. Față de atitudinea autentic revoluționară a lui Mușu, cuvintele disimulate, rostite sentențios de ceilalți, își pierd falsa aureolă revoluționară, redevinînd ceea ce sînt — monezi curente ale arivismului, birfeli și delațiunii. Iar efectul formativ, stimulatînd al acestei piese, inspirată de un autentic spirit romantic-revoluționar, vizează tocmai neutralizarea acestei „otrăvi morale” cu efect întîrziat, printr-o metodă la îndemîna, ori mai exact spus, la înde-constiința tuturor celor care nu confundă idealul revoluției cu interesele lor meschine, nici revoluția, cu eşecurile sau neîmplinirile temporare, inerente edificării oricărui proiect social apărut fără modele istorice anterioare: aceea de a spune pur și simplu lucrurilor pe nume, de a vorbi deschis, fără obsesia lașă a răstălmăcirilor, fără teamă. S-a exprimat uneori opinia că epoca romantismului revoluționar a trecut, deci și aceea a dramaturgiei lui, că nu mai e timp și nici loc pentru „visătorii cu capul în nori”; vremea acestor vizionari a apus, sîntem în faza înfăptuirilor și realizărilor concrete, în care trăsăturile dominante trebuie să fie luciditatea, realismul, eficiența și disciplina. Mai puțină visare, deci, și mai multă angajare în prezent, mai mult entuziasm pentru concret. Dar se uită, în cazul de față, că entuziasmul nu poate veni doar de la privirea concentrată asupra pasului făcut, ci numai din perspectiva țelului spre care ne îndreptăm. Este ceea ce ne demonstrează cu acuitate eroul lui Paul Everac, neclintitul revoluționar Ioviță, personaj care întrunește, firec, unanima adeziune a spectatorilor. Bucuria și mîndria muncii

nu pot veni de la contemplarea șurubului tocmai scos din strung, oricît de economic și corect realizat, ci numai din capacitatea de a vedea în el, și odată cu el, fuselajul sau aripa avionului în ansamblul cărora își va lua locul, de a-l vedea contribuînd la acuratețea și securitatea zborului. Iată pentru ce unele dintre piesele „de actualitate” ce ne sînt prezentate, îndeosebi la televiziune, cu pretenția de a sursebi elanul revoluționar al muncii nu trec de fapt dincolo de „șurub”, eșuînd în mimetism tehnologic și precizie factologică. Dar, de unde să găsești entuziasmul confruntării cu stîncă dură a muntelui și turnării betonului benă după benă, spre a înălța cu încă o palmă barajul, toamna, iarna, pe vînt, ploaie ori zăpadă, dacă nu ești în stare să-ți imaginezi oglinda clară, scăldată în soare, a viitorului lac de acumulare?

Inseamnă evocarea unor asemenea imagini „în avans”, ale eforturilor noastre, ale luptei noastre, idilism ori „evadare din realitate”? Nu, fiindcă elanul romantic nu justifică și nu ascunde neîmplinirile, nici nu falsifică imaginea prezentului, ci numai o situează și o esențializează, în perspectiva viitorului dorit și posibil. Evident, avem nevoie de o asemenea artă și de o asemenea dramaturgie, nu spre a ne face să uităm dificultățile actuale, ci tocmai pentru a le combate și depăși, conștienți că ele nu reprezintă țelul, ci numai faze tranzitorii, nedorite, dar uneori de neocolit, spre un mai bine, mai frumos și mai omenesc. Să salutăm, așadar, prezența, chiar dacă sporadică încă, a unor asemenea piese și a unor asemenea eroi pe scenele teatrelor noastre. Aderența la public a lui Ioviță sau a lui Meta, de pildă (din *Preferam să mor de ris* de Nelu Ionescu), vine tocmai din neclintirea cu care, în ciuda aparențelor ce-i contrazic, eroii aceștia își apără și își afirmă un ideal moral de mare noblețe și perenitate, ce transcende simpla motivație cotidiană, valabilă pentru majoritatea contemporanilor lor.

Se depărtează, astfel, dramaturgia romantismului revoluționar, de surprinderea și redarea realității cotidiene? Nicidecum, dar această realitate complexă și contradictorie nu devine demnă de a fi interpretată și tratată artistic, decît dacă este surprinsă ca o lume transformabilă și perfectibilă, trezind în spectator convingerea că ea poate și trebuie să fie perfecționată. Și, aceasta, printr-o construcție dramatică a eroului care să permită spectatorilor să se transpună pînă la identificare în aceste personaje, productive și creatoare, cele mai nerăbdătoare și mai dornice de perfecțiune, ale societății — incorigibilii romantici ai marilor elanuri revoluționare.

Victor Ernest MAȘEK