
„Nu trebuie să uităm nici un moment că și în socialism — și probabil și în comunism — lupta între vechi și nou constituie și va constitui în continuare o legitate dialectică a dezvoltării... Se impune să desfășurăm permanent o activitate susținută împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat, să înălțăm cu curaj formele și metodele depășite, stările negative de lucruri, să promovăm permanent și cu fermitate noul în toate domeniile de activitate“.

NICOLAE CEAUȘESCU
Din Expunerea la a 60-a aniversare
a Partidului Comunist Român
8 mai 1981

Dialectica noului în dramaturgie

Dialectica libertății de gândire și de acțiune nu poate fi concepută fără perechea de contrarii: noul și vechiul. Înnoirea, noul, iată denotații ce presupun o dinamică a sensului; învechirea, vechiul cuprind ideea de degradare prin nonacțiune, prin stagnare în limitele rigide ale formelor instituite. Dacă vechiul are de-a face cu trecutul, noul se revendică din viitor, din bogăția nelimitată a posibilului. Vechiul îl asimilăm ideilor de regresivitate și pieire, noul îl asimilăm ideilor de devenire și depășire. Aceste două contrarii dau chip actualului, timpului prezent al organismului social, ritmurilor vieții sale, pe care le surprindem tocmai în tensiunile dintre aceste două realități polare.

Prezentul social are o dublă funcție: de a da chip trecutului „fix” și definibil (ca atare), de care se desprinde, și de a pregăti, din sine, viitorul. Prezentul social este o mișcare progresivă a spiritului uman, incompatibil cu încremenirea în cadrul strîmt al unor forme sau instituții care, prin fixitatea lor, pot obstrucționa dezvoltarea, realizarea bogăției nelimitate a posibilului. Dialectica marxistă, gândirea secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ce deschide noi orizonturi filozofiei marxiste, ne învață cum să cunoaștem și să depistăm noul, ce anume dă sens dezvoltării sociale și o mai mare

libertate de acțiune gândirii creatoare, tocmai prin urmărirea atentă a tendințelor prezente în corpul social, alegînd și sprijinind pe acelea ce poartă în ele perfectibilitatea, progresul, binele colectiv.

Prezentul unei colectivități umane, al unui popor, al umanității, nu poate fi ignorat. Ignorîndu-l, ne situăm fie într-un trecut imposibil, fie într-un viitor utopic; ambele situații sînt subiective și nevalidate (și nevalidabile) de experiența și de conștiința largă a numitelor colectivități, sînt două forme de amăgire existențială. Iată pentru ce, dramaturgii, în consens cu ideile teoretice și indicațiile practice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, și-au ancorat scrierile în prezentul socialist, urmărind dialectica contrariilor: nou și vechi, și procedînd la descoperirea noului, la definirea și combaterea formelor învechite din conștiință și din realitatea socială.

Putem vorbi de o tradiție a acestei dramaturgii politice militante, o dramaturgie născută în revoluție, și care poartă în sine proprietățile acestui proces, nu numai pentru că îl oglindește cu fidelitate, dar pentru că participă la edificarea lui. Astăzi, putem să numim cîteva momente semnificative pentru istoria ei, urmărind în ce măsură conflictul dintre nou și vechi, ce îi justifică și certifică existența, s-a îmbogățit sau a căpătat forme calitativ noi.

În dramaturgia deceniilor cinci-șase, conflictul dintre nou și vechi este exprimat tranșant. Este perioada luptei de clasă, dusă uneori „pe viață și pe moarte”; dușmanii revoluției, când nu izbutesc să se opună fățiș forțelor democrat-populare, încearcă să frneze procesul instituirii noului în societate prin sabotaje, prin inactivitate, deseori, printr-un camuflaj ideologic de sub care acționează periculos. Conflictul, în drame, ia forma ireconciliabilului, personajele sînt și ele tranșant împărțite în „pozitive” și „negative”. Formulă oarecum simplificatoare, dar îndreptățită. Ne rămîn, din acești ani, cîteva piese încă vii; ne gîndim la *Citadela sfărîmată* a lui Horia Lovinescu, *Trei generații* de Lucia Demetrius și *Passacaglia* de Titus Popovici. Cele mai multe au devenit caduce nu atît din cauza formulei de polarizare extremă a personajelor, cît a sărăciei concepției și mijloacelor. Au fost piese lucrate în grabă, la o comandă socială ea însăși grăbită, într-o vreme a acțiunii imediate, eficiente.

Odată cu edificarea noilor structuri și instituții socialiste, cînd puterea politică și economică trece integral în mîinile poporului, cînd relațiile de producție socialiste se arată a fi singurele viabile, cînd se instituie un nou climat etic și politic, ce implică profunde reconsiderări și modificări, la nivelul conștiinței, a valorilor, conflictul dintre nou și vechi capătă noi accepțiuni și noi valențe.

Este meritul secretarului general al partidului de a fi dat noi imbalduri și metode, cu privire la consolidarea cuceririlor revoluționare și făurirea noilor forme și organisme de participare a maselor muncitoare la puterea politică și economică. De la Congresul al IX-lea pînă astăzi, tovarășul Nicolae Ceaușescu cheamă neîncetat oamenii muncii la o mai mare responsabilitate a acțiunilor lor, la o mai adîncă constientizare a cursului revoluției și construcției socialiste, la o mai largă și multilaterală pregătire a lor pentru viitor, pentru nelimitata bogăție a posibilului, acționînd împotriva oricăror închistări dogmatice, a oricăror limitări conservatoare, a oricăror poziții retrograde. Iată un fragment semnificativ, pe care îl extragem din magistrala Expunere de la 8 mai 1981, strălucită contribuție la dezvoltarea teoriei revoluționare marxist-leniniste:

„Este cu totul evident că urlașele descoperiri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane dau noi dimensiuni și permit noi înțelegeri atît ale legilor naturii, cît și ale legilor sociale. Nu trebuie să ne fie teamă că o lege sau alta, că

o leză sau alta despre dezvoltarea economică-socială, despre partid, trebuie schimbată. Aceasta este o legitate a însăși dialecticii sociale. Nu trebuie să căutăm în operele clasicelelor dacă au spus sau nu ceva despre fenomenele de astăzi. A gîndi așa înseamnă a acționa dogmatic, înseamnă a fi nu revoluționar, ci conservator, a rămîne în urma dezvoltării sociale. A fi revoluționar înseamnă să privești înainte, să acționezi în spiritul noilor cuceriri ale cunoașterii umane din toate domeniile, să înțelegi noile cerințe sociale, să înțelegi maselor muncitoare, ale întregului popor, să acționezi, în mod conștient, în fruntea maselor, organizînd și conducînd munca și lupta lor, înseamnă să găsești căile pentru a asigura dezvoltarea, mersul înainte al societății spre comunism!”

Este, de fapt, o nouă etapă, pe care să o numim timp al acțiunii, dar și al reflecției, sau „timp al adevărului”, și pe care o înregistrăm și în dramaturgie, ca dealtfel în întreaga cultură românească, drept un salt calitativ.

Mijloacele de expresie ale dramaturgiei scrise în deceniile șapte-opt sînt mai fine, mai nuanțate. Schematismul propriu dramelor premergătoare lasă loc unei bogății a substanței, pe care numai viața însăși o poate concura. Tranșanta împărțire: pozitiv-negativ, între personaje, e înlocuită cu nuanțarea psihologică, contradicția dintre nou și vechi, altădată așezată mecanic în exterioritatea conștiinței personajului, este mutată în interioritatea ei. Conflictul ne apare ca fiind integrat conștiinței căutătoare de adevăr și, astfel, cu atît mai autentic. Idealismul tezei lasă loc vieții reflectate, uscăciunea ideii abstracte se înlocuiește cu concretețea adevărului viu, smuls, prin actul creației, din fluviul devenirii sociale.

Desigur, vechiul rămîne a fi ostracizat, condamnat cu tot atîta vehemență, noul, impus și îndreptățit cu o tot mai profundă înțelegere activă, dar complexitatea argumentației, profunzimea gîndirii și înțelegerii de sine a omului, ca existînd în și pentru social, în dubla ipostază (perfect realizabilă), pe care i-o cere gîndirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a fi om integrat și integral, toate acestea acordă dramelor acestui timp o mai mare forță de convingere. Sînt drame cu o problematică mai spinoasă, mai delicată, sînt drame, putem spune, mai pline de suferință, cu atît mai mult cu cît conflictele sînt mutate în conștiință și rezolvate cu luciditate în sinuozitățile sufletului și gîndului, prin procese mai profunde de autoanaliză, eliberîndu-l pe spectator de

prejudecățile proprii, redându-l vieții sociale mai apt, mai pregătit de a-și asuma în mod responsabil statutul de constructor al unei lumi noi. Dramaturgia, teatrul au devenit, astfel, o școală a conștiinței comuniste, prin care adevărul este eliberat de eroare și ridicat la locul care i se cuvine, de îndreptar și țel călăuzitor al vieții sociale.

Momentul de deschidere a unei asemenea dramaturgii este marcat, printre altele, de piesa lui Paul Everac *Ștafeta nevăzută*, care aduce în scenă drama de conștiință a unui director de întreprindere ce descoperă că a nedreptățit, din greșeală, pe un tovarăș de muncă. Drama se rezolvă în spiritul umanismului socialist, când cel ultragiătat este reconfirmat în adevărata lui statură morală.

Uneori, noul este mai dificil de depistat ca necesitate a vieții sociale. Sint cazuri când opinii opuse asupra unor obiective sociale antrenează convingeri profunde, îndreptățite teoretic, dar neverificate practic. Se cere un puternic sentiment al responsabilității și curajul de a întreprinde, de a înfrunța riscul eșecului posibil. Practica revoluției se vedește a fi tocmai curajul de a traduce în cîmpul experienței sociale ideile noi, de a înlătura vechile mentalități, abuzurile, arbitrarul puterii; toate acestea definesc lupta partidului nostru ca fiind o acțiune politică continuu înnoitoare, orientată către o democratizare tot mai profundă, tot mai radicală, a vieții sociale. Iată ce ne dezvăluie drama *Puterea și Adevărul* a lui Titus Popovici, piesă care dezbate principii ale eticii comuniste și probleme de solidaritate partinică.

Alteori, lupta dintre nou și vechi ne apare oarecum disimulată, ca o luptă între aparențele obiectivității, care, la nivelul simțului comun, se bazează pe unele realități conjuncturale, și aparențele subiective ale unor valori comuniste obiective, ce fundamentează convingerile unui singur om. Astfel, în *Cartea lui Ioviță*, Paul Everac demonstrează că în cadrul unei colectivități restrinse (de familie sau de muncă) ai cărei membri pot fi animați de dorințe mic-burgheze, de a trăi ușor și ușuratic, chiar un singur om poate fi purtător de adevăr. Această conștiință a adevărului îl dă puterea de a rezista tuturor capcanelor pe care un mediu debusolat moral i le întinde, tuturor eșecurilor pe care același mediu, lipsit de convingeri ferme, i le pregătește. Nu ești singur când adevărul e cu tine, aceasta este teza piesei.

Se întâmplă, însă, ca eroul, nutrinde cîștit aceste convingeri comuniste, să se

trezească îmbrăținit, în marginea vieții sociale, însingurat, așadar, închis în subiectivitatea sa, iar condiția tragică a existenței sale constă în faptul că nu-și revizuieste conștiința, pentru a înțelege și asimila noile realități sociale, care l-au depășit pe nesimțite. Tudor Popescu ni-l arată, în drama *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă*, în momentul cînd, ajutat de un bun prieten, deschis prezentului, fluxului viu al vieții, încearcă un reviriment sufletesc.

La nivelul caracterului, noul și vechiul ne sînt arătate de D. R. Popescu într-o amplă reconstituire dramatică a istoriei revoluției. E vorba de *Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania*, piesă cu totul originală, în care apare ideea permanenței tradiției sub frămîntările istoriei. Aici, peste prundul sufletesc tradițional, ca să-l parafrazăm pe Lucian Blaga, se agită o lume ai cărei protagoniști (unii dintre ei) sînt sortiți depășirii și pieirii. Aceștia sînt oameni care au participat activ la marea acțiune revoluționară de transformare socialistă a agriculturii, dar, lipsiți de capacitatea intelectuală și morală de înțelegere a acestui proces, pe cît de profund, pe atît de delicat, au fost supuși, în timp, unei eroziuni a caracterelor, unei ireversibile decreșpitudinii morale. Se salvează, ne relevă drama, doar cei ce gîndesc și construiesc prezentul și viitorul în consens cu daturile (sau datinile) spirituale ale poporului. Noul se alege, astfel, din frivola aparență a noutății și capătă ponderea, demnitatea și autenticitatea permanenței.

Am trecut în revistă doar cîteva drame, dintre multele care exprimă această dialectică a vechiului și noului, drame pe care le credem exemplare pentru ilustrarea acestui tip de conflict. Desigur, cele amintite, cît și cele pe care nu le-am amintit aici, nu epuizează nici pe departe bogăția temei, așa cum sortit este ca existența, viața să rămînă, oricum, mai bogate decît intuițiile artistice.

Aceste drame pot fi considerate ca deschideri pentru viitor, ca semne ale unei producții artistice mai puternice, mai bogate, mai intense „dramatice”, pentru ca munca și lupta „*făuritorilor celei mai drepte și mai umane societăți din lume*”, așa cum a numit tovarășul Nicolae Ceaușescu societatea comunistă, să fie surprinsă artistic în toată nelimitata sa bogăție, urmărind, neabătut, întreaga complexitate a procesului de realizare a socialismului și comunismului în patria noastră.

Constantin RADU-MARIA