



Patriotismul
revoluționar –
dimensiune
fundamentală
a dramaturgiei
originale
contemporane





Colocviu prezidat de scriitorul Dinu Săraru

Participanți :

- Prof. univ. Ileana Berlogea, critic și istoric teatral, decanul Facultății de teatru (I.A.T.C.)
- Margareta Bărbuță, critic teatral
- Victor Bibicioiu, critic și istoric literar
- Elena Delcanu, directorul Teatrului Giulești
- Constantin Măciucă, critic teatral
- Theodor Mănescu, dramaturg
- Tudor Popescu, dramaturg
- Artur Silvestri, critic și istoric literar
- Paul Tutungiu, critic teatral, scriitor
- Mihai Vasiliu, critic și istoric teatral
- Prof. univ. Ion Zamfirescu, critic și istoric literar

13 iunie 1983

„Noul s-a afirmat în literatură sub semnul patriotismului...”

DINU SĂRARU : Revista „Teatrul” își confirmă consecvența în realizarea programului anunțat. O dovedesc atât calitatea publicației, cât și preocuparea de a instaura în jurul revistei un climat stimulator pentru dezbaterile teoretice. Înțelirile noastre, având un caracter organizat și periodic, pot, în perspectivă, să se sintetizeze într-o lucrare menită să ofere celor de mine reperi cu privire la gândirea despre teatru și la opera teatrală realizată în România acestor ani.

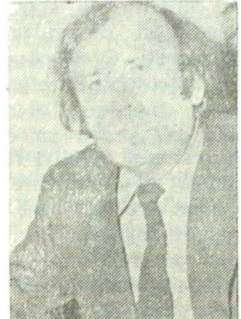
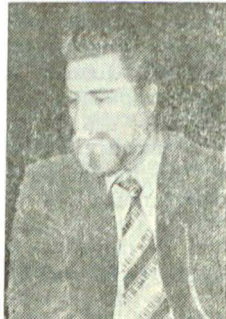
Sintem în preajma a două aniversări importante, scurpe inimilor noastre : marea sărbătoare națională de la 23 August și împlinirea a 18 ani de la Congresul al IX-lea al partidului, care a deschis atâtea drumuri înnoitoare și a fertilizat toate domeniile activității materiale și spirituale a poporului nostru. Revista a publicat în primele trei numere din 1983 ste-

nograma colocviului nostru „Teatrul și cultura teatrală după Congresul al IX-lea al P.C.R.”.

Astăzi ni se propune spre dezbateră o temă deosebit de importantă : patriotismul revoluționar — dimensiune fundamentală a dramaturgiei originale contemporane.

De-a lungul procesului de creație a dramaturgiei socialiste, această dimensiune s-a afirmat în modalități diverse ; ori de câte ori acestea au fost convingătoare, *piesele noi* au intrat în fondul de opere perene al teatrului ; spun *piese noi*, pentru că au fost și cazuri când această dimensiune a fost prezentată în ipostaze false. Cred că tot ceea ce reprezintă noul, din punctul de vedere al gândirii creatorului în lumea socialistă, inclusiv conceptul de creator socialist, s-a afirmat în literatura noastră sub semnul patriotismului.

În fond, reflectarea în dramaturgie a realității, de-a lungul istoriei socialismului în România, a avut un caracter de cîciat patriotic, de partizanat față de noua orînduire. Este, după opinia mea, un mare merit al scriitorilor români de teatru de a fi afirmat credința lor patrio-



tică prin lucrări reprezentative. Astfel, *Citadela sfărîmată* de Horia Lovinescu este una dintre operele importante ale literaturii noi, socialiste. Caracterul ei patriotic rezidă tocmai în sprijinirea germenilor noii lumi și în construirea conflictului de idei, filozofia noii lumi fiind înfățișată în luptă cu idei anacronice și nocive. Și Aurel Baranga, în opera lui, și Everac, prin atitea dintre piesele sale, și Paul Anghel, și Marin Sorescu, au dat opere care reprezintă exemple convingătoare (care au rămas, și sper că vor putea fi reluate mereu, în repertoriile noastre) ale contribuției scriitorilor români la definirea unui nou concept de patriotism.

Este, de asemenea, important să observăm că această dimensiune patriotică nu este viciată de tonul patriotard, n-a rămas la nivelul unor simple declarații de adeziune, ci a devenit parte integrantă a problematicii dramaturgiei noastre socialiste. Cred că însăși voința dramaturgilor și a creatorilor din teatre de a pune în discuție, cinstit și lucid, complexitatea procesului de construcție socialistă are un caracter patriotic. Și cu cât este mai complexă această analiză, cu cât este mai lucidă, mai cinstită, cu cât este mai angajată în aplicarea celor mai bune soluții, cu atât este mai patriotică.

Tocmai abordarea deschisă a tuturor aspectelor, inclusiv a problemelor nesoluționate, care cu ani în urmă părea de nerealizat, mi se pare că înseamnă o adâncire a caracterului patriotic al artei.

Mi-aș permite, în aceeași ordine de idei, să sugerez redacției să includă, de pildă, în programul său pentru viitorul foarte apropiat, pe la începutul stagiunii, o dezbateră mai amplă despre caracterul patriotic și democratic al satirei: sint convins că momentul e prielnic, din punctul de vedere al preocupării dramaturgilor noștri pentru satiră. M-aș înscrie cu actorii Teatrului Mic (și cred că și Teatrul Giulești poate să facă acest lucru împreună cu noi) să susținem prin lectură, în cadrul unei asemenea dezbateri teoretice cu caracter mai larg, câteva momente din piesele satirice importante aflate în stadiul de propunere la direcția de specialitate, la teatre, la Comitetul de cultură al municipiului București. Cred că o asemenea dezbateră ar fi deosebit de eficientă.

Mi se pare că cele ce se vor spune azi, aici, ar putea să contribuie la consolidarea unei gândiri moderne, adecvate stadiului de dezvoltare al societății noastre, cu privire la acest concept, fundamental pentru întreaga literatură română, nu numai pentru dramaturgie.

Cu această introducere, vă rog să-mi permiteți să vă ofer cuvîntul.

PAUL TUTUNGIU: Cînd redacția a propus această temă a colocviului nostru, am avut în vedere faptul că dramaturgul contemporan este participant la construcția socială și de stat. De asemenea, am avut în vedere că drama istorică nu înseamnă numai istoria lui *altădată*, ci înseamnă (poate, în primul rînd) istorie contemporană. În acest sens, este evident, de pildă, că personajul Mușă din piesa lui Paul Cornel Chitic *Miriiala* este un exponent al patriotismului.

*„Patriotismul revoluționar
implică un caracter activ...”*

MIHAI VASILIU: Abordarea problemei din perspectivă teoretică ne obligă să observăm mai întîi că sintagma *patriotism revoluționar*, exprimînd simultan două concepte distincte, le îmbină însă, în condițiile de existență socialistă ale spiritualității noastre naționale, în mod organic, dînd naștere unui nou concept, *mai bogat și mai profund*, potrivit căruia dragostea față de patrie și de popor implică atașamentul față de orînduirea socialistă, față de partidul revoluționar al clasei muncitoare, manifestîndu-se într-o atitudine nouă, progresistă, față de om, față de muncă și de avutul obștesc, față de cultura națională și de tradițiile ei, precum și prin hotărîrea nestrămutată de a lupta pentru apărarea libertății și independenței patriei socialiste, a cuceririlor revoluționare ale oamenilor muncii, pentru prietenia cu toate popoarele lumii, pentru pace. Totodată, acest concept, binar, dacă putem spune așa, implică *un caracter activ*, izvorît fiind din *sensul înnoitor, transformator*, propriu noțiunii de revoluționar, de *participant la o revoluție* — în cazul nostru, revoluția socialistă. Ca dimensiune fundamentală a dramaturgiei originale contemporane, acest concept de patriotism revoluționar ar trebui, prin urmare, să exprime, prin mijloacele specifice genului dramatic — și în realitate, așa se și întîmplă îndeobște — *o atitudine afirmativă, un sens constructiv*, un mesaj adecvat nobilelor țeluri ale socialismului, de natură să *însuflețească* masele de spectatori, să le mobilizeze tocmai în direcția înfăptuirii acestor țeluri. Ceea ce nu exclude, bineînțeles, poziția critică față de unele aspecte negative ale vieții contemporane.

În aceeași ordine de idei, trebuie să avem în vedere și faptul că patriotismul revoluționar valorează în contextul dat numai în măsura în care intră în relație de colaborare, de participare, cu alte dimensiuni, de asemenea fundamentale, ale categoriei puse în discuție, de aceeași natură (cum ar fi funcția social-educativă, caracterul militant), dar și de altă sorginte: reflectarea așa-numitului etern uman, pe de o parte, iar pe de altă parte, valoarea estetică a operei, calitatea ei artistică, gradul de modelitate, dar și de accesibilitate a mijloacelor de expresie folosite — dimensiuni care influențează determinant posibilitatea de receptare a creației dramatice românești contemporane și îi deschid în același timp, pe un alt plan, drumul spre universalitate.

Examinând tema enunțată prin prisma creației realizate până în prezent, considerăm că se impun câteva observații, derivate, firește, din cele schițate mai sus.

Vom aminti, așadar, că dramaturgia națională contemporană este moștenitoarea, continuatoarea unor puternice tradiții constituite prin evoluția de aproximativ un secol a literaturii dramatice române clasice (incluzând aici și operele scrise în perioada dintre cele două războaie mondiale, întrucât acestea sînt, astăzi, mai aproape de predecesoarele lor decît de noi), fapt care a oferit un punct de plecare solid pentru creatorii contemporani, dar care a determinat, în deceniile 5—7, și mai determină și azi, în deosebi în drama de inspirație istorică, dar și în comedia satirică, mai ales sub raportul formei dramatice, o anume canționare în scheme preconcepute; ceea ce conține, mai mult sau mai puțin — firește, în funcție de talentul autorului —, caracterul innoitor implicat, după cum am văzut, în conceptul de patriotism revoluționar.

Se cuvine a remarca, pe de altă parte, că maturizarea deplină a generației de scriitori născuți înainte de 1930 (Horia Lovinescu, Paul Everac, Sütö András și alții), ca și apariția generației ce s-a afirmat în deceniul 7 (Teodor Mazilu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu, Theodor Mănescu, Mircea Radu Iacoban, Romulus Guga și alții) au determinat apariția unor importante opere scrise sub semnul patriotismului revoluționar, amplificindu-i intercondiționarea cu celelalte concepte ce definesc dimensiunile fundamentale ale literaturii respective. Asemenea innoiri au apărut, ulterior, diversificate încă, foarte larg, sub pana celor mai tineri (încă) dramaturgi (precum Paul Cornel Chitic, Radu F. Alexandru, Mircea Săndulescu și alții), ori a unor scriitori maturi lansați între timp în dramaturgie (Tudor Popescu). Efortul

lor, al tuturor celor ce îmbogățesc de 15 ani încoace patrimoniul dramaturgiei naționale — desigur, cu rezultate inegale, pentru că nimeni nu poate crea, în mod obișnuit, numai capodopere —, este, așadar, întru totul relevabil și din punctul de vedere care ne interesează aici; nu poate fi evitată, însă, întrebarea: pînă unde poate fi extins înțelesul conceptului de literatură a patriotismului revoluționar fără a-i altera conținutul real? Răspunsul nu-l vor putea da, desigur, în mod concret, decît creatorii înșiși. El ar putea veni, așadar, dintr-o investigație mai insistentă și mai în profunzime asupra faptului de viață real, care conține în nuce elementele esențiale ale patriotismului revoluționar, ca și din păstrarea acelei măsuri atît de caracteristice poporului român, spiritualității sale naționale.

*„Nu numai un sentiment,
ci conștiința participării
la istorie...”*

CONSTANTIN MACIUCA: În continuarea intervenției lui Mihai Vasiliu, țin să subliniez faptul că patriotismul constituie o coordonată integratoare a întregii noastre dramaturgii, care s-a dezvoltat prezidată de imperative politice, definindu-se ca o școală a „moralului” și civismului. Patriotismul a funcționat ca o matrice a problematicii atît în comedie, cit și în drama istorică, cei doi piloni pe care se arcuiește dramaturgia noastră în veacul trecut, și s-a exprimat cu plenitudine în mesajul artistic. Patriotismul revoluționar se grefează, așadar, pe o tradiție generoasă, realizînd o osmoză între continuitate și discontinuitatea proprie unui model revoluționar de gîndire și atitudine caracteristic societății noastre. Ceea ce definește patriotismul nostru revoluționar (pentru că și patriotismul pașoptiștilor, de pildă, a fost revoluționar) este esența lui socialistă. Dintre notele distinctive aș sublinia, în primul rînd, că acesta nu reprezintă doar un sentiment, o adeziune la valorile naționale, ci, cu precădere, o conștiință a participării la istorie, o conștiință, în același timp, ostilă reprezentărilor conformiste și encomiastice. Scrutînd atent realitatea, examinînd tomografic procesele sociale, reprobînd mentalitățile anacronice,

delimitându-se de manifestările negative, patriotismul are o natură prospectivă, urmărind remodelarea societății în conformitate cu un autentic ideal revoluționar.

Intensificarea conștiinței civice se regăsește, incontestabil, în profunzimea și amplitudinea implicării politice a creativității dramaturgice. Mi se pare relevant că, indiferent de problemele abordate, universul uman este investigat într-o viziune politică, politicul fiind asimilat ca stare interioară a omului, manifestându-se fie sub forma empatiei, fie ca acțiune de distanțare, valorizările estetice exprimând o relație a individului cu colectivitatea, a societății, cu istoria. Expresia cea mai condensată a politicului în teatru o reprezintă, desigur, categoria piesei politice, puternic afirmată în ultimii ani. În această înțelegere, patriotismul revoluționar se răsfrânge în dramaturgie pe trei coordonate: respect pentru trecutul național, devotament pentru construcția contemporană, răspundere pentru viitorul țării. Sfera de exercitare a patriotismului revoluționar o constituie nu numai drama istorică — noțiunea trebuie acceptată cu circumspecție, pentru că, așa cum spunea Croce, „viața și realitatea sînt istorie și numai istorie” —, ci și *drama inspirată din plasmă germinativă a prezentului.*

ARTUR SILVESTRI: Să observăm determinarea reciprocă, neîndoielnică, dintre patriotism și revoluție. Atunci cînd vorbim azi de *patriotism revoluționar*, vorbim în fond despre un moment al conștiinței revoluționare: acum douăzeci și cinci de ani, nu ored că ar fi fost cu puțință să atingem cheștiunea fără a întîmpina nedrepte corecții. Istoria noțiunii e, se vede bine, istoria ideilor despre revoluție, și ceea ce am ciuștigat acum într-un grad înalt este conștiința că avem a face cu o *revoluție românească*, al cărei scop definitiv trebuie să fie propășirea acestui popor.

TUDOR POPESCU: Aș vrea să reamintesc că patriotismul nostru a presupus întotdeauna stimă și respect față de patriotismul altor popoare — și de care, poate, nu întotdeauna noi ne-am bucurat. Absența stimei față de celălalt patriotism se numește șovinism. Sentimentul nostru profund patriotic nu a fost, nu este și nici n-o să fie vreodată agresiv; el s-a manifestat întotdeauna printr-o extraordinară stimă și dragoste față de ceilalți oameni și față de dreptul celorlalte popoare de a fi ele însele patriote. Este o calitate care se cuvine să fie întotdeauna subliniată și este util s-o subliniem într-o discuție ca aceasta.

CONSTANTIN MĂCIUCA: Aveți dreptate. În pluralismul ideologiilor noastre politice, de la cronicari și Dimitrie Can-

temir, de la iluminiști și pașoptiști și pînă azi, patriotismul românesc a înglobat ca o componentă principală respectul pentru toate popoarele și naționalitățile.

„O abordare mai pătrunzătoare a istoriei...”

THEODOR MĂNESCU: Tovarășul Constantin Măciucă, tovarășul Mihai Vasiliu, ceilalți vorbitori au avansat puncte de vedere pertinente privitoare la dramaturgia istorică, de evocare și interpretare a istoriei. Este însă de observat și că unii dramaturgi abordează istoria mai pătrunzător, alții mai superficial.

Am citit recent operele economice ale lui Nicolae Iorga, dintre care „Istoria comerțului românesc” și „Istoria comerțului cu Orientul” mi se par fundamentale. La redeschiderea Institutului „Nicolae Iorga”, în decembrie 1941, George Brătianu, făcînd elogiul marelui savant asasinat de legionari, părea să considere mai puțin importante studiile economice ale lui Iorga. El sublinia că Iorga se declarase adversar al socialismului științific și al materialismului istoric. Ei bine, studiile acestea — „Istoria comerțului românesc” și „Istoria comerțului cu Orientul” — mă fac să-mi imaginez că Iorga era, de fapt, foarte la curent cu ceea ce însemna, în epocă, materialismul istoric. Deloc unilateral, Iorga ne dezvăluie totuși și factorii economici care au prezidat atît întemeierea cit și separarea Țărilor Românești. Iorga arată că au existat două mari căi comerciale: Lemberg-Constantinopol și Viena-Constantinopol. Călea comercială Lemberg-Constantinopol era disputată de polonezi, turci, unguri, de populațiile de la răsărit de Nistru; călea Viena-Constantinopol era disputată, la un capăt, de austrieci și unguri, iar la celălalt, de turci. Iorga pune și pe seama influenței acestor căi comerciale fenomenul „descălecării” — întemeierea primelor state sau formațiuni statale independente — și arată că primii domni au fost „paznicii” acestor căi comerciale, pe urmă vameșii, iar apoi ei și urmașii lor au devenit, firesc, neguțătorii principali pe acest teritoriu care aparține din vechime românilor, dar care a fost atît de disputat. Sigur că nu putem reduce totul la

factorul economic, dar și el evidențiază complexitatea istoriei naționale, este un argument esențial al continuității și unității românilor. Deci, la nordul Dunării un singur popor romanic, despărțit statal vremelnice și datorită unor „cimpuri“ economice disputate de alții. Eu apreciez foarte mult acea literatură și pe acei scriitori, cîțiva, care au sondat și sondează și infrastructura societății românești : Paul Anghel, Dinu Săraru, Marin Preda (în *Morometii*), Paul Everac (în *Costandinești*).

Deci, s-ar părea că aceste două căi comerciale au fost printre factorii care au permis întemeierea Țărilor Românești. Totodată, însă, în viziunea lui Iorga, au determinat — și ele — și separarea acestor țări de-a lungul veacurilor. Este aceasta una dintre explicațiile posibile. Putem sau nu să subscriem la ea, dar ea ne ajută — oricum — să privim mai profund problematica literaturii care cercetează istoria noastră, de la perioada Evului mediu pînă la epoca modernă a României.

A doua parte a intervenției mele se rezumă la o singură problemă, în continuarea discuțiilor purtate. Patriotismul — și nu numai patriotismul, dar și, în general, stările de vibrație colectivă la care participă o țară, un popor, o clasă, un partid, au determinat, cred, și apariția unor arte, genuri, specii literar-artistice distincte. De pildă, arta monumentelor. Sigur, arta monumentelor nu poate fi redusă la exprimarea patriotismului, unele dintre sculpturile lui Paciurea, do pildă, sînt capodopere, dar nu au legătură, neapărat, cu patriotismul. Statuia lui Eminescu făcută de Anghel, cea din fața Ateneului Român, este, însă, o capodoperă a artei patriotice. Eu aș zice că și statuia lui Bacovia, de la Bacău, deși oarecum inspirată din Giacometti, este un monument de artă patriotică românească. Aș zice că și macheta realizată de Mircea Spătaru, publicată pe o copertă a revistei „Secolul 20“, reprezentîndu-l pe Bălcescu, poate fi considerată o capodoperă a artei monumentale patriotice. Noi avem busturi ale lui Bălcescu, care seamănă cu imaginile lui, cunoscute din epocă, dar Bălcescu nu mai este viu, nu-i așa ? Spătaru ni l-a adus pe Bălcescu așa cum „este“ acum, în sufletele noastre, și acesta e un punct de vedere strict realist ; Bălcescu e o măreață fantomă, o umbră sacră, o legendă, o stare de spirit, reprezintă mesianismul patriotic și social. Bălcescu nu e, pentru noi, o fotografie ci un erou tragic, un erou care s-a jertfit pentru o cauză mare.

Și alte arte, genuri, specii sînt determinate de stările de vibrație colectivă, inclusiv de patriotism ; mă refer la lirica declarat patriotică, la lirica cetățenească,

partinică. la drama de evocare a faptelor de vitejie ale strămoșilor, la imn, marș, oală etc.

Întrebarea care se pune, care mi se pune, ar fi următoarea : care este relația exactă între problematica patriotismului și dramaturgia prezentului socialist, avîndu-se în vedere specificul dramaturgiei ?

Drama este primejdia sau suma primejdiilor care amenință valoarea. Nu are rost să definim aici satira. Conflictul dramatic nu-l putem reduce la conflictul de păreri, de opinii, conflictul dramatic este, înainte de orice, un conflict real, existențial, inclusiv de interese opuse. Cînd scriem satiră, pentru ce o scriem ? O scriem ca să asanăm. Ce ne spune partidul ? Ce ne spune tovarășul Nicolae Ceaușescu ? Să contribuim și la ameliorarea ființei umane, dar și la ameliorarea mediului social-economic. Nu vorbesc *pro domo*, pentru că eu nu scriu comedie, nu scriu satiră.

M-am gîndit la aceste două probleme, la obligația dramaturgilor care investighează trecutul mai îndepărtat al poporului nostru de a se opri și asupra fenomenelor social-economice, pe de o parte ; pe de altă parte, specificul dramaturgiei este că ea se referă la problemele încă nerezolvate. Important, însă, este faptul că linia generală, spiritul, comandamentele Congresului al IX-lea se dovedesc ireversibile. Iar acest congres, ca și cele care i-au urmat, ca și plenara Comitetului Central din iunie 1982, poate fi numit, pe drept cuvînt, congresul independenței și demnității naționale, al democrației socialiste, al libertății de cercetare, de cugetare și de creație unită cu angajarea militantă, responsabilă, expresie a patriotismului revoluționar în acțiune. Luptînd împotriva denigrării realității, noi, scriitorii comuniști, avem misiunea să contribuim, sub conducerea partidului, la îmbunătățirea realității înseși.

„O literatură națională
e un întreg..“

ARTUR SILVESTRI : A fi patriot presupune a fi responsabil de soarta patriei tale și a folosi toate mijloacele pe care arta le pune la dispoziția creatoru-

lui spre mobilizarea contemporanilor lucizi. Cred că ar fi greșit să ne fixăm atenția exclusiv asupra situației satirei (situație care poate fi și o chestiune nu de creație, ci de administrație). Presupun că nimeni nu crede, dealtfel, că a fi patriot însemnează, în artă, exclusiv a satiriza. Patriotică este, în definitiv, orice creație care, indiferent de gen, contribuie la elevația unei culturi naționale. Accentuez înadins elementul național, întrucît de aci încolo s-ar putea vorbi cu deplin folos de ceea ce e propriu literaturii române, dar nu numai ei: cine face artă patriotică vorbește umanității cu vocea specifică a națiunii pe care o reprezintă.

Aceasta în primul rînd, ca o chestiune de principiu. Dar cu aceasta nu am epuizat nicidecum problema, care presupune interpretări numeroase și oîteodată incorecte. Autorul, prin aceea că este aparținător de o națiune, nu e, obligatoriu, prin tot ceea ce face, creator de literatură patriotică: de exemplu, avangardismul, care nu poate fi, desigur, eliminat din istoria literaturilor. Ce este patriotic în avangardă? Cultivarea limbii naționale? Insurgența? Cultul viitorului literar? După părerea mea, nimic din toate acestea. Dar, fie și avangarda: trebuie aceasta exclusiv din artă? Nu, întrucît chiar dacă nu e creatoare, în sine, de valori, poate genera, prin efect, o înaintare globală a stilurilor.

PAUL TUTUNGIU: Este o opinie.

ARTUR SILVESTRI: Ce decurge de aici? Că nu toate creațiile sînt patriotice, însă că o literatură națională e un întreg. Că patriotismul în artă are date specifice și ușor de identificat, prezente, la opera concretă, în proporții felurite, care nu au însă o funcțiune hotărîtoare în valorizarea propriu-zisă a creației. Sînt, se cunoaște, numeroase producțiuni modeste sub raport estetic, însă cu efect social și politic mare: au acestea valoare? Au, însă o valoare preponderent socială ori politică. Este cazul să ne așezăm într-o poziție echilibrată și să spunem că e cu neputință a aborda creația exclusiv pe considerentul valorizării ei sociale, după cum nu este recomandabil să eliminăm opere estetice demne de tot interesul pe considerentul că nu se supun normelor clipei. Este excelent (și salut de cîte ori întîlnesc) un autor de maximă însemnătate estetică, a cărui literatură este și lucidă sub raport patriotic; este solvabilă opera unui bun patriot cu talent mai redus. Însă nu este de acceptat literatură unui autor și fără talent și fără conștiință națională.

„O probă hotărîtoare a atitudinii patriotice este capacitatea de a dialoga...”

DINU SĂRARU: Aș fi vrut foarte mult, în timpul care ne rămîne, să aducem în discuție cu franchețe reflectarea conceptului de patriotism în literatura dramatică de azi, pornind, să zicem, de la *Politica*, de la *Costandineștii...* Important este în ce măsură se îmbogățește conceptul de patriotism în literatură, în condițiile de extremă luciditate pe care le presupune actuala politică în domeniul culturii; partidul nostru comunist, prin vocea șefului statului și partidului, ne atrage atenția asupra cîtorva chestiuni fundamentale, printre care problema contradicțiilor în socialism. Iată numai una dintre ideile care pot interveni în definirea conceptului de patriotism; mi se pare că trebuie să conducem discuția tocmai în această direcție: pentru că a prelua doar accepția tradițională a patriotismului, ca factor determinant pentru literatură română, reactualizînd un mai vechi consens, nu înseamnă că am rezolvat problema.

Problemele cu care ne confruntăm noi în practica vieții teatrale sînt tocmai cele ridicate, de pildă, de piesa *Costandineștii*, piesă despre care spunem că este o lucrare importantă, dar a cărei reprezentare se izbește de sechele ale unor mentalități perimate.

Una dintre probele hotărîtoare ale atitudinii patriotice în momentul de față este capacitatea de a dialoga. În momentul cînd România are asemenea deschideri în lume, cînd participăm la un dialog politic, social-economic și cultural extraordinar, problemele patriotismului se pun într-un mod nou. Ne adresăm unui public avizat, cultivat, un public care a văzut *Apus de soare*, care are nevoie și de *Apus de soare*, dar și de scrisul nostru, de luciditatea noastră, de conștiința existenței noastre, ca oameni care au optat pentru o orînduire social-politică nouă și ca participanți la edificarea ei.

Noi construim o societate în mod de liberat diferită de societatea de dinainte de 23 August 1944, o societate în întregime nouă; pînă la ultimul, fiecare cetățean este chemat să participe, prin opțiunea lui de fiecare zi. Pentru aceasta este nevoie de o continuă stare de dialog.

Un exemplu recent. Teatrul Giulești s-a dus într-o capitală teatrală de primă mărime, cu o piesă de Paul Everac, foar-

te interesantă și importantă pentru franchețea cu care pune problemele de morală socialistă. Acesta este un act de patriotism, și din partea teatrului, și din partea dramaturgului.

PAUL TUTUNGIU : Punind în scenă, la Moscova, *O noapte furtunoasă*, 'Alexa Visarion a obținut un premiu și a săvârșit un important act patriotic. Piesa era cunoscută printr-o traducere lipsită de calitate. Alexa Visarion a cerut o nouă traducere, fidelă artistic, și în felul acesta a obținut nu numai respectul actorilor sovietici față de text.

DINU SĂRARU : Nu se poate să nu punem în discuție asemenea lucruri. Așa începe conceptul de patriotism să-și manifeste influența : prin valoarea creatorului în spațiul dramaturgiei, al teatrului, instaurind o atmosferă stimulatorie, deschizând ferestrele, ușile, făcând posibilă viața dramei, în sens propriu, pe scenele teatrelor.

Mai avem 17 ani pînă în anul 2000. E foarte bine că trecem de la starea numai sentimentală în ceea ce privește patriotismul la starea de conștiință, de opțiune, de convingere, de atitudine ; aceasta este o fază superioară a patriotismului. Dramaturgia, mai mult decît romanul, favorizează dialogul.

„Măsura spiritului public este dată de valoarea etică...”

VICTOR BIBICIOIU : Ar fi o eroare să credem că orice se scrie — se-nțelege, mă refer în special la dramaturgie — trebuie acreditat drept un act de patriotism. Cum tot o eroare ar fi să credem că o piesă de teatru poate fi importantă în absența unui spirit public de profundă vibrație civică. Măsura calității spiritului public — constanța creației — este dată de valoarea etică și, în acest sens, propoziția lui Eminescu mi se pare deosebit de elocventă : „Piese de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică să fie absolută”. Operele cu valoare etică absolută, operele necesare sînt, prin excelență, cele a căror rațiune de existență este patriotismul.

Referitor la dramaturgia sensibil marcată de idei și sentimente patriotice, aceasta se distinge, în primul rînd, prin relevarea încrederii în forțele creatoare ale poporului român, precum și prin promovarea valorilor umaniste manifestate ca atare în cadrul națiunii noastre (optimismul, dragostea de viață, omenia, acceptiunea libertății ca expresie a impli-

nării personalității în societate, afirmarea dorinței de pace ca o permanentă stare de spirit etc.).

Indiscutabil, în piesele de inspirație istorică, patriotismul apare cu un plus de accent, ceea ce nu înseamnă că tema (tendința) poate fi confundată (așa cum fac unii comentatori) cu teza. Este cazul unor lucrări excepționale, din păcate insuficient exploatare pe scenă : *Iarna lupului cenușiu* de I. D. Sirbu, *Drumuri și răscruci* de Paul Everac, *Ispita de Tudor Popescu*, *Muntele de D. R. Popescu*, *Răceala* de Marin Sorescu, între titlurile mai noi, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Viteazul și Regele desculț* de Paul Anghel, *Croitorii cei mari din Valahia* de Al. Popescu, între titlurile mai vechi.

„Avem nevoie de un erou reprezentativ...”

ILEANA BERLOGEA : Aș dori să mă opresc asupra faptului că patriotismul, cu toate cele trei planuri ale sale — conștiința patriotică, sentimentul patriotic și atitudinea concretă —, este o dimensiune fundamentală a dramaturgiei noastre încă de la începutul ei, adică din veacul al XIX-lea și pînă astăzi.

Subliniez acest lucru, avînd în vedere condițiile specifice în care s-a născut cultura noastră modernă, și mai ales teatrul nostru, considerat încă din fașă ca un mijloc de a milita pentru un anumit mod de a concepe patria, de a întări sentimentul de dragoste față de trecutul țării, de a pleda pentru o activitate în stare să contribuie la înfăptuirea unei patrii libere și independente. În epoca noastră — și, cînd spun epoca noastră, mă gîndesc mai cu seamă la ultimele două decenii —, această frumoasă și importantă moștenire a trecutului, patriotismul, este îmbogățit cu noi elemente, mai cu seamă pe linia afirmării capacității omului de a făuri istoria. Fără să-l parafrazez pe cronicar, aș spune că cea mai importantă transformare constă în faptul că „bietul om” nu mai este „sub vreme”, ci le-a luat în stăpînire, conștient că poate să le făurească și să le determine. În explorarea trecutului, scena și-a îndreptat atenția asupra unor momente cu totul diferite de cele ce făceau obiectul cercetărilor în veacul trecut sau chiar în perioada interbelică ; în prim-plan au trecut procesul revoluției, rolul conducătorilor revoluționari, rolul celor mulți. Patriotismul nu-și mai găsește expresia doar în drama istorică, ci și în piesa con-

temporană, în alitudinea personajelor față de muncă, față de patrimoniul cultural, în lupta împotriva vechiului.

S-a lărgit totodată sfera din care teatrul își alege eroii; alături de voievozi, de conducătorii de oști și de revoluții apar oameni de cultură, personalități marcante. Acești eroi aparțin familiei spirituale a lui Miron Costin, din *Drumuri și răscruci* de Paul Everac și din *Descăpăținarea* de Alexandru Sever, sint scriitorii, făuritori de cultură capabili să dezvăluie, prin intermediul destinului lor, destinul colectiv. În ființa lor se îmbină puterea de convingere a documentului și posibilitățile unei serioase și adânci transfigurări artistice. Îi simțim pe acești eroi, dintre care unii au fost oameni simpli, mai aproape de noi, înzestrați cu o mai mare capacitate de generalizare a experienței umane decît erau conducătorii de noroace din piesele de altădată.

Sîntem încă debitori acestor eroi și destinelor lor, în comparație cu alte literaturi dramatice, unde îi găsim în ipostaze dintre cele mai semnificative și definitive. Aș vrea să fiu bine înțeleasă: nu pledez pentru „biografii dramatice”, și nici pentru piese de circumstanță, scrise pentru prilejuri aniversare! Il aniversăm pe Eminescu? Hai să scriem o piesă despre Eminescu! Il aniversăm pe Caragiale? Hai să-l aducem pe scenă! Nu! Pledez însă pentru dezbateră pornind de la fapte autentice, mai zguduitoare decît cele inventate, pentru că avem nevoie de adevăr, iar confruntarea cu ceea ce a fost și s-a întîmplat dă o anumită garanție acțiunilor, intențiilor și idealurilor noastre. Să nu uităm că printre spectacolele contemporane de mare succes, cu ecou în sufletele spectatorilor, sînt tocmai cele pornite de la destine reale: *Cabala bigoșilor* de Bulgakov, *Amadeus* de Peter Shaffer, *Minetti* de Thomas Bernhard. M-am oprit asupra acestei neîmpliniri pentru că am vrut să subliniez că în dramaturgia noastră actuală patriotism înseamnă mai ales valoare etică. Dacă în drama istorică dragostea și respectul față de pămîntul strămoșesc, lupta pentru independența țării materializează cel mai convingător conștiința patriotică, în piesa contemporană, pledoaria pentru valoarea etică înseamnă implicit dragoste și respect pentru țară, lupta pentru viitorul ei.

Pledoaria pentru valorile etice, combaterea viciilor, a slăbiciunilor, a greșelilor le găsim în dramaturgia contemporană și în dramă și în comedie. Și chiar dacă pentru moment causticitatea naturii pare a ceda locul dezbaterilor de natură existențială sau lirismului, consider că această situație este trecătoare, Paul Everac, Tu-

dor Popescu, Ion Băieșu, de pildă, avînd forța să continue și să dezvolte comedia satirică.

În dramă, dezbateră etică se concretizează printr-o impresionantă varietate de subiecte și stiluri. Avem în primul rînd bogata creație a lui D. R. Popescu; piesele lui sînt ca verigile unui lanț, fiecare atacînd din alt unghi și din altă perspectivă problema raporturilor dintre nou și vechi, dintre bine și rău. Ceea ce este extraordinar în creația acestui dramaturg este faptul că deși piesele lui au un pronunțat caracter alegoric, acțiunile nu sînt plasate în afara timpului și a spațiului, ci dimpotrivă, aici și acum, la noi în țară, eroii fiind contemporanii noștri; adeseori îi putem recunoaște în noi sau alături de noi. *Acești ingeri triști, Balconul, Rugăciune pentru un disc-jockey, Pasărea Shalcspeare, Hoții de vulturi, Mormîntul călărețului avar, Ca frunza dudului...*, fiecare în parte ne prezintă o ipostază a răului ce se poate cuibări în noi sau alături de noi și împotriva căruia se ridică eroul contemporan înaintat. În aceeași largă categorie a dezbaterilor etice se înscriu și piesele lui Paul Everac *Simple coincidențe, Cititorul de contor, Camera de alături* etc. O chemare la curajul de a fi tu însuți, luptînd împotriva conformismului și a lășității, se face auzită și în piesele *Noaptea pe asfalt* de Theodor Mănescu, *Hardughia* de Mircea Radu Iacoban, *Nu ne naștem toți la aceeași vîrstă* de Tudor Popescu etc.

Totuși, și în aceste piese consacrate unei arzătoare pledoarii pentru omul nou, pentru o etică nouă, lipsește ceva, și anume un erou cu adevărat definitoriu pentru epoca noastră, pe care să-l putem socoti reprezentativ.

Sentimentul apartenenței la o colectivitate și eroul colectiv și-au găsit o admirabilă întruchipare în alte genuri literare, de pildă, epopeea; drama, însă, s-a născut odată cu afirmarea conștiinței individuale, în contradicție chiar cu cea colectivă. Și a rămas ca atare, exprimînd prin căutările și lupta unor eroi bine definiți cele mai stringente preocupări ale contemporaneității. În teatrul nostru, acest erou bine individualizat, ieșit din comun, care să-ți rămînă în memorie prin suferințele, bucuriile, slăbiciunile, șovăielile sau succesele lui nu este încă bine realizat. O să-mi spuneți imediat că nu se pot face asemenea afirmații, de vreme ce îi avem pe Ioviță din *Cartea lui Ioviță* de Paul Everac sau pe eroul principal din *Politica* de Theodor Mănescu. Cu

voate acestea, iml mențin părerea, pentru că acești eroi, deși foarte bine construiți, sînt mai degrabă expresia unei mentalități, decît ființe unice, nerepetabile. Nu mă refer acum la eroul fără nici o greșeală, ci la eroul care să reprezinte idealurile lumii noi, dar să fie om, cu tot ceea ce implică aceasta. Aș fi dorit ca eroi precum Dumitru Dumitru din *Clipa* și *Niște țărani*, romanele semnate de Dinu Săraru, să aparțină dramaturgiei, și nu numai dramatizărilor, să-și găsească un loc și un spațiu mai bine definite în teatrul nostru.

Dramaturgia noastră are puternice implicații lirice, adeseori putem vorbi despre existența unor opere lirice în sensul deplin al cuvîntului. Piesele lui Marin Sorescu se încadrează în dramaturgia poetică; în bună parte, și despre dramaturgia lui D. R. Popescu se poate vorbi ca despre o dramaturgie poetică; piesele filozofice ale lui Dumitru Solomon intră și ele în această categorie. Dar lirismul, poezia, sînt în contradicție cu individualizarea obiectivă caracteristică dramei; revărsarea subiectivității distruge forța eroului dramatic, transformîndu-l fie într-un *alter ego* al poetului, fie în vocea maselor, a epocii. Ce-i drept, formele teatrului contemporan sînt numeroase, iar eroul liric aparține și el teatrului, ca și eroul ibsenian sau cehovian.

DINU SĂRARU: Și eu consider că dramaturgia trebuie să propună un erou, dar, dacă aș porni de la propria mea experiență, aș spune erou purtător de cuvînt al tuturor celor care vor să afirme. Avem nevoie de asemenea eroi, care, pot deveni pentru spectatori repere.

THEODOR MĂNESCU: Ideea că o piesă poate epuiza într-un singur erou totalitatea ipostazelor eroilor contemporani este nu numai irealizabilă, dar și imposibil de conceput. Doar totalitatea eroilor propuși de o dramaturgie într-o perioadă anumită se poate apropia de virtuțile posibile ale eroilor reali contemporani.

Pe de altă parte, vreau să vă amintesc o propoziție a domnului Hegel, pe care o citez din memorie: chiar istoriograful, care se consideră cel mai fidel înregistrator al documentului, chiar și acela nu poate să înfățișeze și să interpreteze documentul decît prin intermediul categoriilor proprii, personale. Or, noi vorbim aici de literatură, nu de istoriografie.

ILEANA BERLOGEA: Cînd m-am referit la realizările teatrului-document sau la cele care au drept eroi personalități prin intermediul cărora se dezbate probleme ale zilelor noastre, în special probleme filozofice, nu am avut în vedere o copiere fidelă a adevărului de viață, ci transfigurarea lui.

ARTUR SILVESTRI: Așa cum s-a spus aici, sînt patriotice toate literaturile lucide. Patriotismul e, în definitiv, o noțiune care nu are în vedere doar prezentul, ci și viitorul, am impresia chiar că viitorul este domeniul lui. Orice literatură care promovează reprezentări umaniste despre viitorul națiunii respective este o literatură patriotică.

*„Drama istorică
revalorizează trecutul
prin filtrul ideilor
contemporane...”*

CONSTANTIN MĂCIUCA: Una dintre cele mai pregnante reverberații ale patriotismului revoluționar este detectabilă în revigorarea „dramei istorice”, în acceptiunea clasică a termenului. Eflorescența piesei istorice se explică prin virtuțile ei formative, conjugate însă cu un demers de natură filozofică — „diferența specifică” a dramaturgiei contemporane. Insist asupra acestui aspect fiindcă dramaturgia, în contextul culturii noastre, are un caracter inaintemergător asupra filosofiei istoriei. Piesa istorică se caracterizează, în ansamblu, printr-o viziune prezenteistă, trecutul fiind explorat, pe de o parte, prin prisma intereselor și ideilor contemporane, iar pe de alta, în metafora operei sînt captate influențele evenimentelor revoluate asupra structurilor actuale. Este o perspectivă filozofică insinuată, încă de la sfîrșitul deceniului al șaptelea, în unele texte ale lui Horia Lovinescu și Paul Anghel, dominantă în lucrările dramatice ale lui Paul Everac și Marin Sorescu. Conspicind tematica pieselor din ultimul deceniu și jumătate, frapează racordul acesteia cu problematica dominantă a cercetării istorice: procesul etnogenezei poporului român, centralizarea puterii politice în stat ca o condiție necesară pentru apărarea ocinei de agresiunile imperiilor, cucerirea independenței, făurirea Marii Uniri. Unii dintre participanții la colocviu, implicați mai direct, într-o vreme, în exercitarea „comenzii sociale”, au urmărit cu comprehensiune împlinirea unui asemenea program coerent, determinînd o reinterpretare a trecutului, concordantă cu ideologia și preocupările timpului nostru. Prezenteismul se exprimă însă nu numai în problematică, ci, aș spune, cu preemț-

une în viziunea și factura artistică novatoare. Dramaturgia se constituie tot mai evident ca meditație asupra istoriei, interesul deplasându-se de la eveniment la procesul istoric, căutându-se în faptul particular sensurile generale. Elementele narrative, anecdotice sînt doar puncte de plecare pentru demersuri gnoseologice, problematizatoare, cu funcție axiologică. În tot mai mare măsură, drama istorică revalorizează trecutul prin filtrul ideilor și idealurilor contemporane. S-au produs mutații și în modul de configurare a eroului, care nu mai luminează doar o biografie de excepție, ci un raport al omului cu istoria. Adeseori, eroului de „importanță istorico-universală“ (Hegel, Lukács) i se preferă personajul colectiv. În *Răceala*, Vlad Țepeș este simbolul personajului colectiv, al poporului, iar în *Costandineștii* — idee sintetizată chiar în titlu —, protagonistul este masa, făuritoarea directă a istoriei.

Subliniind unele dintre deschiderile fecunde ale dramaturgiei, susținute de opere-reper, mă simt dator să semnalez că, nu de puține ori, s-a dat gir unor improvizării conjuncturale, facile, care au poluat climatul de creație. Relev, de asemenea, că istoria mai apropiată (luptele clasei muncitoare, etapele construcției socialiste), cu câteva excepții, n-a inspirat lucrări importante.

Referindu-mă la dramaturgia contemporană ca vector al patriotismului revoluționar, îmi declar mai întîi adeviziunea la opinia — exprimată în dezbaterile noastre — că marile succese au fost obținute prin dezvoltarea, într-o viziune prospectivă, a contradicțiilor sociale. Firesc, pentru că drama este eminamente o artă a conflictului, relevînd tensiunile realității, contradicțiile din spațiul social, politic, moral, nu în termenii unui mimetism inert, ci ai unei concepții ce vizează nu numai consemnarea, ci și depășirea antinomiilor. Drama răsfrînge mobilitatea realului, prefacerile lumii, mișcarea istoriei, toate acestea fiind — repet un truism — rezultatul contradicțiilor inerente, dar variabile în timp. Cu atît mai fără ecou ar fi tendințele de a „promova“ o dramaturgie edulcorată, festivă, declarativă, care nu ar putea decît să provoace o situație de criză în creația literar-artistică. În societatea noastră, se știe, comedia, de pildă, a avut o influență benefică, fi-

indcă, deconspirînd factorii retardanți, frenatorii, a oferit imaginea a ceea ce trebuie condamnat și eradicat, subliniind, *ipso facto*, valorile de apărut și afirmat. Înfăptuirile majore ale dramaturgiei au fost posibile numai datorită lucidității angajamentului politic și patriotic al scriitorilor, răspunderii cu care și-au asumat îndatoririle civice, forței lor de cuprindere a fenomenelor și de denunțare a vechiului, capacității de a dezvoltă semnificații.

Concomitent cu drama „tradițională“, care incizează conflictele obiectiv existente, în ultima perioadă, direcția cea mai activă și mai caracteristică mi se pare a fi drama contradicțiilor „subiectivității“, sau ceea ce H. Gouhier numea „drama stărilor de conștiință“. Contradicțiile sociale se refractă în interioritatea conștiinței individului, care își examinează îndatoririle, culpabilitățile, din necesitatea de a-și preciza atitudinea, spre a se integra în sistemul de valori al societății. Civismul este urmărit în decantările lui morale, vizînd o deontologie a relațiilor umane. Amintesc, dintre premierele ultimilor ani, *Cartea lui Ioviță* (Paul Everac), *Hardughia* (M. R. Iacoban), *Politica* (Theodor Mănescu), *Miriiala* (Paul Cornel Chitic), piese ce se adaugă celor ale lui D. R. Popescu, scriitor care excelează în această modalitate. Dramaturgia noastră își manifestă, așadar, patriotismul revoluționar, răsfrîngînd, printr-o conștiință critică, efervescenta dinamicii sociale, bransîndu-se la preocupările contemporane, scrutiind relațiile dintre individ și istorie, dintre prezent și devenire, punînd în ecuație efortul de formare și dezvoltare a personalității cu dezvoltarea ascendentă a națiunii.

VICTOR BIBICIOIU : Nu-i mai puțin adevărat că o parte a criticii dramatice (și a oamenilor de teatru : secretari literari, regizori actori etc.) facilitează pătrunderea în viața publică a lucrărilor... facile, deși în plan teoretic, mai ales în ceea ce privește teoria reflectării, rar mai susține cineva teza „ogîndirii“ în dulce stil sociologist-vulgar. Timpul prezent al societății românești este unul al ideilor constructive, al

conștiințării din mers a întregii colec-
tivilități, al autoeliminării „uscăturii” so-
ciale, a mentalităților improprii statutu-
lui de om nou. Satira implică patriotis-
mul numai atunci când trece de la ex-
pozitiv la afirmarea unei atitudini nete
în favoarea noului; acel nou care ex-
clude șablonul, locul comun, improvizatia
stearpă, subiectivismul, ilicitul, falsul etc.,
intr-un cuvânt, tot ceea ce impietează a-
supra valorii umane implicate în social,
pentru societate. Problematika patriotis-
mului trebuie abordată și în funcție de
felul cum individul receptează „mersul”
societății, dar și de modul în care aceasta
își asumă cerințele obiective, justificate
ale individului și-i oferă răspunsuri la
întrebări fundamentale.

*„Să dăm prioritate
pe scenă pieselor
românești de valoare...”*

ELENA DELEANU : Desigur, despre
tema în dezbatere s-ar mai putea vor-
bi — dar mi se pare că s-au spus până
acum foarte multe lucruri deosebit de
interesante.

Dată fiind însă situația mea de „admi-
nistrator al culturii”, cum spunea un co-
leg, aș porni de la o propoziție a tovară-
șului Măciucă, și anume, că patriotismul
în lumea noastră implică nu numai un
sentiment al participării la istorie (ex-
primat prin lucrarea dramatică propriu-
zisă, aș adăuga eu), ci și conștiința ace-
stei participări — o conștiință a răspunde-
rilor civice.

Cum ne putem manifesta această con-
știință civică-patriotică, noi, cei care ne
ocupăm de partea organizatorică, practică
a problemei ? Cred că într-un singur fel :
creînd toate condițiile ca piesele româ-
nești să aibă prioritate în repertoriul tea-
trurilor. Desigur, în primul rînd acele piese
care pot contribui prin conținutul lor și
prin valoarea lor estetică la formarea unei
conștiințe patriotice.

Nu spun nici o noutate : dramaturgia
nu se poate afirma cu adevărat decît pe
scenă. Desigur că tipărirea cit mai mul-
tor lucrări dramatice nu poate fi decît
benefică pentru teatre, dar numai scena,
publicul, pot confirma sau infirma va-
loarea unei piese. De aceea, consider că
patriotismul nostru, al organizatorilor, se
poate exprima concret prin valoarea și
numărul pieselor din categoria aflată as-
tăzi în dezbatere, pe care le aducem în
fața publicului.

*„Un domeniu puțin
cercetat: problemele
tinerii generații...”*

ION ZAMFIRESCU : Aș vrea să for-
mulez o sugestie — și îmi pare rău că
sînt aici prea puțini dramaturgi, pentru
că lor mă adresez în primul rînd. Socotesc
că dramaturgia contemporană a tratat
logic, convingător, foarte multe as-
pecte, însă nu pe toate. Există și un sec-
tor oarecum neglijat, poate nu îndeajuns
înțeles : problemele tineretului. Cunoaștem
acel tineret care obține lauri în brigăzi
artistice sau în performanțe sportive,
eventual prin invenții brevetate, sau la
cenaclul „Flacăra”, incontestabil un tineret
activ, viu, pasionat, reprezentativ pen-
tru viața de azi. Dar există și un tineret
despre care nu se vorbește ; care,
luptînd cu greutate și apreciazabile, se men-
ține totuși, sub raportul culturii, al cu-
noștințelor științifice, la nivelul contem-
poraneității. Acest tineret lucrează, gin-
dește, este la curent cu tot ce se întîmplă
în știință, și în fizică, și în științele uma-
niste ; este un tineret care lucrează în tă-
cere pentru permanența, pentru continui-
tatea românească. Acest tineret nu este
suficient adus în atenție, și totuși și el,
nu numai realizatorul performanțelor,
este forța noastră spirituală.

Prin vîrsta mea, prin meseria mea, am
fost prezent la aproape 90 de doctorate.
Sînt conștiințios ; adică am citit cu aten-
ție toate lucrările și fiecare referat a fost
aproape un studiu. Au fost teze pentru
care am lucrat aproape două luni, nefă-
cînd altceva în acest timp. Dintre aceste
90 de doctorate, o cotă, să zicem, repre-
zintă, poate, rodul unor obsesii ale titu-
larilor ; altele sînt expresia nevoii de con-
firmare ideală și axiologică, a unui om
ajuns la maturitate și care și-a dedicat
viața studiului unei probleme. Dar jumă-
tate, aproximativ, dintre aceste doctorate
sînt ale unor tineri cercetători. Mă întreb
dacă astăzi, și în viitor, putem fi prin
altceva mai competitivi decît prin cul-
tură. În această direcție, avem în favo-
rea noastră fapte care vorbesc. Cei două
mii de ani de existență românească de
pînă acum nu sînt rezultatul unei exis-
tențe vegetative. Construcția noastră is-
torică nu ar fi fost ceea ce este, dacă
în formele și criteriile noastre de viață
ca popor nu ar fi existat și factori spiri-
tualii, factorii de cultură. Cultura, neapă-
rat, cere și lucru în tăcere : lucru în bi-
blioteci, în laboratoare, în arhive, în în-
căperile de studiu. Lucru care, pînă la a
ajunge să se traducă în activități prac-

lice, trebuie să cunoască etapa studiului fundamental; nu teorie pentru teorie, dar teorie pentru a da concluziei și urmărilor practice temeiuri de gândire sistematică și de implicare în formele durabile ale cunoașterii. Ei bine, despre tineretul care se dedică științei fundamentale se vorbește prea puțin; uneori deloc. Aproape că nu știm în ce măsură îl avem și în ce măsură vocația și strădania lui tăcută slujesc adevărul spiritual și moral al societății noastre românești contemporane. Sugereze dramaturgilor noștri să reflecteze asupra acestui aspect de viață și cultură românească. Desigur, ei trebuie să aibă în vedere, și prezentul, teatralitatea, publicul de spectacol, succesul imediat; dar și aceste repere axiologice. Recunosc, am vorbit *pro domo*. Dar, în conștiința mea, de om de catedră, am socotit că eram dator să vă comunic aceste gânduri.

DINU SĂRARU: Tovarășul profesor Zamfirescu are dreptate cu privire la necesitatea imperioasă a prezenței în dramaturgie a universului tinerelor generații. Este o realitate faptul că scrisul românesc nu este încă la înălțimea combustiei de care sînt capabile aceste tinere generații, pe care tovarășul profesor le-a apreciat cum se cuvine pentru vocația lor, pentru puterea lor de a se dărui, în numele ideii de patrie; sînt bucuros că dînsul a observat că în România de astăzi există un asemenea tineret, care trebuie să-și afirme vocația, sirguința patima; însuși faptul că acest tineret a buie să-și afirme vocația, sirguința, patronate de o asemenea personalitate cum este tovarășul profesor, demonstrează că i se creează condiții din ce în ce mai bune. Sigur, n-am ajuns să rezolvăm toate problemele, dar inșiși doctoratele sînt un semn că tineretul este luat în seamă, că are posibilitatea să i se recunoască un rang științific. Cred că acest tineret, care este într-adevăr o speranță pentru România de mîine, are șanse să se afirme cum ar merita; deși se zăbovește prea mult la gradul de asistent de universitate, se stă foarte mult în categorii mici, la actorie...

„Detectarea specificului național și în arta spectacolului...”

ARTUR SILVESTRI: Multe dintre intervențiile de acum s-au raportat la teatrul românesc de azi dintr-o perspectivă a teatrului românesc de mîine, promovînd teze și idei în stare să aducă dramaturgia românească la o poziție în care să-și afirme originalitatea și în care patriotis-

mul și spiritul revoluționar să concorde. Observ însă că nu s-a pomenit aici — cu excepția tovarășei Deleanu — un element care nu mi se pare neglijabil: spectacolul. Teatrul nu e numai text (deși pe mine acesta mă interesează mai întii, din unghiul criticii literare), teatrul e și spectacol, și dacă voim să îi dăm dimensiune românească ar trebui să ne gîndim și la *detectarea unui specific național și în arta spectacolului*. Din nefericire, sînt extrem de puțini regizori; care studiază tradiția autohtonă de teatru popular sau cult, dar mai vechi: cu excepția lui Al. Tocilescu (care a făcut un fascinant *Occisio Gregorii...*), nu știu să fie altcineva. Unii cred că a reformula pur și simplu în fugă, fără timpul de dospire și reală asimilare, fără talent, tehnici ale teatrului balinez este totuna cu a face creație modernă; dar și la noi există forme de teatru folcloric sau arhaic, specifice nouă. Cînd oare vom examina și o astfel de temă? În privința aceasta nu sînt prea optimist.

„Cunoaștere și efort de a înțelege esența realității...”

MARGARETA BĂRBUȚĂ: Cred că asemenea cercetări ale surselor străvechi, folclorice, de teatru românesc ar trebui să preocupe și catedrele institutelor de teatru (din București și Tirgu Mureș). Cîndva, știu că studenții au întreprins unele cercetări. Rezultatele se văd la Tocilescu, la Cătălina Buzoianu, poate și pe la alții. Dar a fost doar un moment; preocuparea ar trebui să capete permanență. Ar fi un gest patriotic cu efecte substanțiale și în plan estetic. Avem motive să fim, totuși, optimiști.

În legătură cu tema centrală a discuției noastre, amintesc că un dramaturg cu adevărat creator scrie pentru că are ceva de spus, de afirmat, de combătut, și că aceasta înseamnă încredere în puterea de comunicare și de influență a teatrului asupra conștiințelor. De aici pornim în cercetarea dimensiunii patriotice-revoluționare a dramaturgiei de la puterea de comunicare și de la influența teatrului asupra publicului. Pentru abordarea problematicii complexe a realității noastre și pentru realizarea în fapt a acestei majore dimensiuni patriotice nu poate exista o rețetă universal valabilă, și nici măcar o definire preconcepțută a ceea ce se poate și a ceea ce nu se poate: fiecare operă își aduce propria sa

contribuție la rezolvarea acestor probleme teoretice. Cît despre raportul dintre patriotismul revoluționar și problema contradicțiilor în socialism, această chestiune ar merita o dezbateră separată, fiind, după părerea mea, fundamentală în momentul de față pentru orientarea dramaturgiei noastre și pentru înțelegerea căilor ei de dezvoltare. E vorba, de fapt, de însăși sursa conflictului dramatic.

DINU SĂRARU : Acest raport a putut fi înțeles mai profund prin contribuția de excepțională însemnătate a partidului, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la definirea rolului națiunii, la soluționarea problemei naționale în România. Nu trebuie să uităm că și patriotismul revoluționar și problema contradicțiilor în socialism au fost definite după Congresul al IX-lea al P.C.R., Congres care a fost și este legat de repunerea în drepturile sale legitime a istoriei poporului român, de înfățișarea ei așa cum a fost, fără adăugiri și fără omisiuni subiectiviste. Patriotismul socialist este o problemă a oamenilor din socialism, dar patriotismul nu s-a născut odată cu socialismul, iar poporul nostru nu este o invenție recentă, ci există și are conștiința existenței sale, de multe veacuri.

MARGARETA BĂRBUTĂ : Consider ca o condiție obligatorie a dramaturgiei patriotic-revoluționare dezvăluirea unor adevăruri esențiale, care, pornind de la situația actuală, să deschidă perspectiva direcțiilor dezvoltării. Aceasta înseamnă, în primul rînd, din partea dramaturgului, cunoaștere și efort de a înțelege esența realității (în numele adevărului) pot apărea și o seamă de denaturări ale adevărului, ale realității înseși, așa cum se reflectă ea în dramaturgie).

O altă idee ar fi aceea a demitizării, tendință binevenită la un moment dat, în dramaturgia noastră, dar care mai tirziu, prin acumulări succesive, a făcut să apară riscul unei denaturări a imaginii asupra realității. Din cauza unei alergii la „pozitiv“, „luminos“, se mai întîmplă și azi ca unii să considere adevărat în artă numai ceea ce reflectă urfîtul, meschinul, reprobabilul din realitate — reacție la fel de exagerată și de simplificatoare, ca și viziunea idilică, trandafirică, căreia i se opune. Urmarea nu poate fi decît o concluzie sceptică privind omul, capacitatea acestuia de a se construi pe sine, de a-și depăși propriile limite, de a progresa în plan moral.

O idee pe care cred că este necesar s-o subliniem este responsabilitatea creatorului față de public, tocmai avînd în vedere uriașa forță de influențare a teatrului asupra conștiințelor și asupra conștiinței colective, reprezentată de sutele de spectatori dintr-o sală de teatru.

„A scrie despre probleme de rezolvat“, cum spunea Theodor Mănescu — idee cu

care sînt de acord — nu înseamnă că dramaturgia va duce imediat și la rezolvarea lor. Procesul acesta de influențare a conștiințelor este complex. Noi în general ne ocupăm foarte puțin de aceasta, și rău facem, și cred că în seria colocviilor noastre ar putea fi inclus unul în legătură cu căile de influențare și cu modul de receptare de către public a mesajului dramaturgiei, și cu modul în care dramaturgia, prin spectacol, izbuteste să provoace spectatorul la gîndire asupra lui însuși și asupra realității. Provoacă gîndirea masei de spectatori prin mijloacele sale specifice, teatrul poate ajunge să-și îndeplinească într-adevăr misiunea de a contribui la procesul de revoluționare în sens patriotic a conștiinței. Să ne gîndim la ce înseamnă a scrie făcînd istorie, chiar atunci cînd scrii despre actualitate. Se vorbea aici despre drama istorică privită din perspectiva contemporană, a actualității; în același timp, e necesar să se scrie despre actualitate în perspectivă istorică; adică, pătrunzînd esența și direcțiile de dezvoltare ale fenomenului despre care se scrie, chiar și atunci cînd piesa abordează problemele așa-zis minore ale vieții personale. În fond, discutînd despre modul de a face teatru și dramaturgie, de ce să nu ne referim și la posibilitatea de a influența conștiințele și în ceea ce privește relațiile așa-zis personale, sentimentele, care s-ar părea că nu au o legătură directă cu tema discuției noastre, patriotismul revoluționar, dar care țîn de esența profund umană a omului patriot.

Și încă o chestiune; cultivarea limbii românești, cu toate frumusețile ei, este, după părerea mea, tot o trăsătură necesară a dramaturgiei patriotic-revoluționare. În ultima vreme, cam de multe ori am constatat că, din dorința de a „prinde“ un sunet adevărat (dar, aș spune eu, acest adevăr e de suprafață), și poate și de a capta interesul și de a stîrni un anume ecou în rîndurile unui public mai tînăr, unii dramaturgi sînt înclinați să folosească un limbaj argotic; firește, acesta își are și el un anume adevăr al lui, dar, dacă proliferază, riscă să se împămintenească forme de limbaj care, în cele din urmă, nu sînt altceva decît expresia unui nivel de gîndire sumar. Cred că o mai mare atenție față de limba literară românească, frumoasă și foarte bogată, ar fi tot un semn de patriotism din partea dramaturgilor.

DINU SĂRARU : Vă rog să-mi permiteți să vă mulțumesc, ca gazdă, în numele revistei „Teatrul“, pentru contribuțiile, după părerea mea, profunde și valoroase, aduse la elucidarea importante teme pe care am discutat-o azi, fără, desigur, s-o epuizăm...