

Eroul comunist — marele nostru contemporan

Hotărîtor în opera literară scrisă pentru teatru este eroul. Pornind de la întâmplări, evenimente, situații sau stări trăite de personaje, sau pur și simplu de la gândurile autorului, se pot scrie nuvele, eseuri, ba chiar și romane, dar nu o lucrare dramatică; aceasta se construiește, obligatoriu, în jurul unui erou ce urmărește un scop, luptînd pentru împlinirea lui, intrînd în relații cu celelalte personaje pentru a-și realiza idealul. „Așadar, personajele nu acționează pentru a imita caractere, ci își primesc caracterele în vederea faptelor lor”, scria Aristotel, acum aproape două milenii și jumătate, și cuvintele sale, în ciuda mutațiilor și transformărilor ce au avut loc, își păstrează valabilitatea, definind natura teatrului.

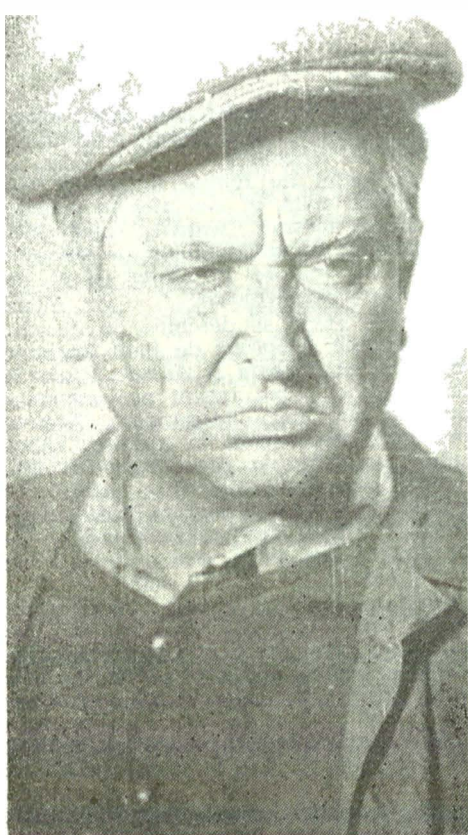
De aici a izvorît, poate, și febrila căutare a eroului în tot ceea ce a însemnat tezaurul de mituri, experiență umană concentrată în sinteze poetice; de aici, și întoarcerea constantă către arhetipuri, către oamenii excepționali și evenimentele excepționale în care aceștia sînt implicați, fiecare generație tinzînd să-și descopere preocupările, concepțiile, ideile în cei deveniți model de existență. De aici, și cercetarea atentă și înfrigurată a istoriei, și monumentalitatea cu care sînt înzestrați adeseori cei ce au existat cu adevărat, și și-au adus obolul la clădirea lumii. Dar — și aceasta este esențial — autorii tuturor timpurilor au fost preocupați și de contemporanii lor; mai bine spus, în primul rînd de aceștia — pentru că, tot pe ei îi descoperim și în cei ce poartă hlamida timpurilor apuse. Relația cu acești contemporani, primirea lor în

incinta sacră a scenei sînt teme dintre cele mai pasionante pentru orice cercetător al teatrului, cu atît mai mult cu cît transformarea realității în fapt artistic este un proces complex, îndelungat, ce trebuie înțeles în toate articulațiile sale.

Este adevărat că drama realist-psihologică, cu implicații sociale, elaborată de Ibsen, Strindberg, Cehov, Gorki, Gerhart Hauptmann și discipolii lor, a dat cheia apropierii de viața contemporană, uneori aproape pînă la iluzia identității; dar această iluzie este rezultatul unui cumul de noi tehnici, tot atît de restrictive în ceea ce privește conturarea eroului ca și cele proprii autorilor din veacul al XVII-lea, romanticilor, neoromanticilor, simbolistilor sau expresioniștilor, realitatea contemporană trecînd, spre a ajunge pînă în templul teatrului, tot printre Scila și Caribda: raportul dintre realitate și ficțiune, dintre adevărul atestat și convenția artistică.

M-am oprit mai mult asupra acestei probleme, pentru că ea mi se pare fundamentală pentru a descifra modul în care s-a impus în teatrul nostru eroul comunist, erou în sensul major al cuvîntului, adică omul capabil de fapte ieșite din comun, făuritorul unei noi lumi, al unor noi relații între semenii și al unui nou Univers. Acest lucru nu a fost ușor, nu pentru că nu existau modele în viață, ci pentru că drumul de la faptul trăit la acela artistic nu este o simplă linie dreaptă.

Prezența eroului comunist, a omului nou, animat de o nouă concepție de viață, ferm în atitudini și crez, este aceea care modifică substanțial dramaturgia



George Calboreanu, în rolul lui Pavel Arjoca din „Cetatea de foc” de Mihail Davidoglu, la Teatrul Național din București



Ilcana Predescu și Lazăr Vrabie, în prima montare a piesei „Passacaglia” de Titus Popovici, la Teatrul „Bulandra”

Irina Răchițeanu-Șirianu și Toma Dimitriu, în „Surorile Boga” de Horia Lovinescu, la Teatrul Național

noastră contemporană. În primele lucrări, semnate de Lucia Demetrius, Mihail Davidoglu și Aurel Baranga, în *Cumpăna*, *Minerii*, *Cetatea de foc*, *Iarbă rea* sau *Arcul de triumf*, conflictul, exploziv, se dezlănțuie între cei ce luptă pentru o orînduire socială înnoitoare și cei ce vor cu orice preț să păstreze vechiul. Nu este timp de nuanțe și nici de menajamente, și de aceea personajele ne apar (astăzi, dar nu atunci) prea simplificade, iar culorile contrastante, prea tari — trăirea lăuntrică, complexitatea sufletească, meandrele psihologice fiind înlocuite cu forța de șoc a cuvîntului, declarația fățișă alungînd sugestia, emoția, întortocheatul fir al Ariadnei ce fusese pînă atunci în teatru dialogul cu implicații lirice sau metaforice, replica dezvăluind doar parțial sentimentele, care — altădată — lăsau loc și completărilor generate în mintea și inima spectatorului de ton sau de gestul surprinzător.

Eroi comuniști mai convingători apar pe scenă la un deceniu și jumătate după 23 August 1944, și anume în *Surorile*



Boga de Horia Lovinescu, în *Passacaglia* de Titus Popovici, în *Oamenii care tac* de Al. Voitin, piese ce văd luminile rampei în 1959 și în 1960. Pavel Golea, comunistul încercat și neînfricat, ce-i va reda puterea de a trăi și dragostea de viață celei mai mari dintre surorile create de Horia Lovinescu, este un erou care pare desprins din viață. Nu are de spus multe replici, dar acționează cu tărie, știe să fie și luptător și om, vede imediat adevărul și ia prompt decizii. Nici Mihail din *Passacaglia* nu are o existență scenică prea amplă, dar este viu, are un trecut, un prezent, un viitor, este un om care răspunde chemării la luptă, dar vibrează și la chemarea vieții. La fel sint și eroii lui Al. Voitin din *Oamenii care tac*, care înfruntă cu mult curaj închisoarea și persecuția.

Dacă acești eroi sint prezentați de creatorii lor în condițiile luptei din ilegalitate sau în zilele fierbinți din august 1944, în deceniul șapte urcă pe scenă comunistul angrenat în lupta pentru edificarea unei noi societăți: în conflictul în care e angajat, adversarii nu-i sint oamenii unei alte lumi sau dușmanul de clasă, ci mentalitățile vechi, frinele ce mai există în conștiințe, tendințele egoiste, superficialitatea și arivismul, limitele impuse de realitate, limitele proprii. Acest erou nu numai că a dezbrăcat simbolică „haină de piele” a dezvăzătorilor de drum, nu numai că nu ocupă neapărat funcții politice, dar are uneori chiar o identitate derutantă, fiind omul obișnuit, pe care-l crezi departe de centrul activității sociale. Cristian din *Camera de alături* de Paul Everac sau Ion din *Acești ingeri triști* de D. R. Popescu, piese definitorii ale anului 1969, nu sint „persoane oficiale”, ba sint chiar în conflict declarat cu unele dintre acestea, însă sint „purtători de cuvint ai adevărului”, toți ceilalți se definesc din punct de vedere etic și uman în raport cu ei. Cristian și Ion sint întruchipări ale exigențelor noului pe plan moral și civic, sint reprezentanții unei generații formate în condițiile societății socialiste, sint bărbați în care se materializează convingător principiul că a fi comunist înseamnă înaltă calitate umană, refuzul compromisului, viață personală trăită în concordanță cu idealurile sociale.

Piesele mai sus amintite și altele (*Simple coincidențe* de Paul Everac, *De n-ar fi iubirile* sau *Oricit ar părea de ciudat* de Dorel Dorian) demonstrează un lucru important din punct de vedere teatral, și anume: că un om oarecare, tratat cu indiferență de ceilalți, ba chiar desconsiderat, parcă asemănător personajelor comediei lirice interbelice, poate fi purtătorul ideilor de adevăr și dreptate, de bine și de frumos, ieșirea lui din anó-

nimat coincinzind astfel cu drumul ascendent al societății noastre, cu posibilitatea deplină de realizare a individului. S-a câștigat astfel nu numai în planul adevărului de viață, ci mai ales în acela al adevărului teatral, teatrul fiind locul conflictelor, al momentelor de criză, al coliziunilor majore, puternice, și al răsturnărilor spectaculoase.

O nouă etapă se deschide, în deceniul opt, cu *Ape și oglinzi* de Paul Everac și mai ales cu *Puterea și Adevărul* de Titus Popovici. Vom întilni aici comuniști investiți cu mari răspunderi, dramele prin care trec aceștia în căutarea adevărului conducind și către concluzii întemeiate pe ample experiențe istorice și politice. În *Ape și oglinzi*, care se petrece în timpul unor grave inundații, împrejurările cer singe rece, putere de decizie, calitate la fel de necesare ca în ilegalitate sau în timpul insurecției armate. Timotei, activistul de partid, știe să ia hotărâri ferme în orice împrejurare — pentru un comunist întreaga sa viață înseamnă luptă, chiar dacă au trecut ani buni de la luarea puterii. Dincolo de măsurile organizatorice generale sint oamenii, fiecare în parte; ei au nevoie în permanență de ajutor, comunistul fiind pus astfel adeseori în situația de a renunța complet la orice interes personal.

O piesă ale cărei implicații depășesc sfera împrejurărilor excepționale, tinzind către proiectarea problematicii politice în orizontul etico-filosofic, este *Puterea și Adevărul*; această puternică și amplă dramă pornește de la premisa că și comuniștii sint oameni supuși timpului, cu trecerea lui implacabilă, și evenimentelor, cu metamorfozele pe care le presupun, deci trebuie și ei să se transforme. Pavel Stoian a fost activistul de nădejde al multor momente importante, un comunist neînfricat pe care nu l-au speriat greutățile, lupta de clasă, lupta armată, sărăcia, foamea, dar el a rămas legat de un anumit timp istoric, neînțelegînd necesitățile noilor etape prin care trece țara. *Puterea și Adevărul* dezbate amplu și convingător problema raportului dintre necesitate și întimulare, dintre caracterul obiectiv al legilor sociale și arbitrarul, ca expresie a interpretării ero-nate a istoriei — eroare omenească. Legătă de subiectivitate, dar care poate duce la grave consecințe dacă acela care o săvîrșește este răspunzător de soarta multor oameni.

Comunistul cu munci de răspundere, activistul de frunte, cel ce trebuie să conducă, să ajute, să îndrume, uitînd de propria sa viață, se situează acum în prim-planul atenției autorilor dramatici; dar, fiind dificil de realizat din punct de

vedere teatral, va fi uneori adus pe scenă prin intermediul dramatizării unor opere de proză. *Niște țărani*, dramatizarea Cătălinei Buzoianu după romanul cu același titlu de Dinu Săraru, *Clipa și Dragostea și revoluția*, ale aceluiași romancier, transpuse în limbajul teatrului de Virgil Stoenescu și jucate pe mai multe scene, sint construite în jurul unuia dintre cei mai interesați eroi comuniști, Dumitru Dumitru; în persoana acestuia sint întrunite credința într-un ideal înalt și forța de a lupta pentru el. precum și o tulburătoare dramă personală.

O interesantă incursiune în existența de fiecare zi a activistului a propus și Platon Pardău în *lubrile de-o viață*, oprindu-se cu fin simț al observației, ba chiar și cu umor, și asupra greșelilor inerente într-o muncă ce nu cunoaște răgaz și într-o existență în care nu prea au loc destinderea și odihna.

Condiția dramatică a comunistului, aflat în luptă permanentă cu sine însuși și cu tot ceea ce, în viața cotidiană, poate însemna rămânere pe loc, au fost admirabil realizate de Paul Everac în *Cartea lui Ioviță* și de D. R. Popescu în *Hoțul de vulturi*. Ioviță, muncitorul devenit inginer, apoi director de întreprindere, din piesa lui Paul Everac, sau muncitorul din *Hoții de vulturi*, rămas muncitor, mi-grând din șantier în șantier și tirindu-și după el, într-o existență precară, familia. sint comuniști adevărați, vădind tărie de oțel, dar și oameni care pot fi răniți în cele mai adânci sentimente. Tenacitatea lor eroică se întemeiază pe încrederea în viitorul țării, pe conștiința lor de noi „meșteri Manole”: o mare operă nu se



Leopoldina Bălănuță și Marcel Anghelescu, în „De n-ar fi iubirile” de Dorel Dorian...



...și Carmen Gallin și George Constantin în „Simple coincidențe” de Paul Everac, două mon-tări ale Teatrului Mic

împlinește fără sacrificiu, iar viața se naște din durere.

S-a schimbat substanțial în ultimul timp și viziunea dramaturgilor asupra eroului comunist din ilegalitate, tăria de caracter și forța morală a acestuia fiind acum învăluite într-un abur de poezie; evocarea are accente de elogiul patetic, dar și tonalitate de legendă. Sint caracteristici inspirate mai cu seamă de făptura eroului tânăr: Maria din *Piticul din grădina de vară* de D. R. Popescu și tinerii din *O șansă pentru fiecare* de Radu F. Alexandru sint cu atît mai emoționanți cu cît se află abia în pragul vieții, iar curajul cu care se ridică împotriva călăilor lor, hotărîrea de a-și asuma sacrificiul constituie o autodepășire absolută. Anii lor tineri, visele frînte înainte de a se împlini, fragilitatea lor fizică (eroina din *Piticul din grădina de vară* numără abia optsprezece primăveri și mai poartă uniforma de elevă) introduc un element liric; o muzică emoționantă și melodioasă se insinuează printre loviturile de baros care răsunaseră pînă atunci pe scenă. Păstrînd, firește, proporțiile, această mutație amintește parcă de saltul făcut de teatrul grec de la monumentalitatea lui Prometeu, ridicîndu-se ca un colos în fața universului, la delicatețea de floare plăpîndă a Ifigeniei, ce acceptă de bună-voie sacrificiul, pentru a-și salva țara și renumele poporului grec.

O sinteză între comunistul cu funcții de răspundere și comunistul ca om simplu, între comunistul care a trăit în ilegalitate și cel care construiește prezentul și viitorul țării, se realizează în *Politica* de Theodor Mănescu. Anvergura concepției a determinat inventarea unei noi structuri dramatice, piesa — mai bine

spus, romanele dramatice — compunîndu-se și recompunîndu-se, la lectură sau în spectacole, dintr-un lung și iscoditor monolog al eroului principal, Bărbatul, intersectat de dialoguri cu sine însuși, cu părinții, cu prietenul sau cu fiul său. Este pasionant să-l urmărești pe acest erou (care a prilejuit pînă acum cîteva valoroase creații actoricești), cum se definește ca individ, topindu-se apoi într-un exponent categorial al comunistului român, constructor notoriu sau anonim al noii noastre societăți.

Nașterea și afirmarea comunistului ca erou dramatic în teatrul românesc poartă pecetea originalității creatorilor noștri, expresie a condițiilor specifice ale luptei duse de comuniștii români pentru luarea puterii și construirea unei noi societăți. Se continuă și se dezvoltă, totodată, tradițiile teatrului nostru, un teatru în care militantismul a însemnat în primul rînd lupta pentru ființa națională, pentru demnitatea omului, pentru autodepășire morală, eroismul manifestîndu-se nu numai în situații de excepție, ci mai ales prin tăria de a transforma obișnuitul în excepțional. De aici, poate, și tendința de a-i vedea pe oamenii de rînd devenind eroi, idealul comunist fiind întru chipat nu numai de cel numiți, ca atare, comuniști, ci de toți cei ce știu să trăiască și să gîndească în chip comunist. De aici, poate și tendința complementară, de a-l prezenta pe eroii comuniști în primul rînd ca oameni, cu slăbiciuni, cu bucurii și suferințe, surprinși mai cu seamă în momentele aducerilor-aminte, în clipa concluziilor și a bilanțurilor, atunci cînd au curajul să-și judece faptele și să-și pună mereu și mereu marile întrebări.

Ileana BERLOGEA