

23 August 1944

23 August 1986

■ MIRCEA
MANCAȘ

Umanism și spirit revoluționar în dramaturgia contemporană

În milenara ei dezvoltare, istoria cuprinde unele epoci care — prin specificul și dinamica evenimentelor — constituie etape decisive de progres în viața popoarelor, de regenerare a conștiinței maselor, de afirmare a spiritului umanist. O asemenea epocă, caracterizată printr-un uriaș proces de transformare revoluționară, printr-un puternic sentiment al unității politico-ideologice, ca și prin indisolubila comunitate de ordin moral, este epoca construcției socialismului în țara noastră. Odată cu vasta operă de înnoire structurală a țării, are loc un imens proces de formare a omului nou, cu o nouă conștiință, generatoare de valori morale, artistice și literare. Factor al celor mai temerare împliniri și totodată obiect al multiplei condiționări sociale, considerat în ansamblul relațiilor interindividuale ca și în specificul său caracterologic, omul a devenit obiectivul central al literaturii contemporane. Un nou umanism — cel mai elevat: **umanismul socialist** — caracterizează literatura originală.

Dramaturgia nu a făcut excepție de la această orientare. Ea a cunoscut o perioadă de militantism direcționat potrivit coordonatelor proprii primilor ani ai revoluției, când ciocnirile aveau loc pe linia opoziției dintre două concepții de viață — spiritul nou, revoluționar întâmpinând încă rezistența vechii mentalități (**Cumpăna, Cetatea de foc, Vlaicu și feciorii săi, Iarbă rea, Mielul turbat** etc.). Încep să apară în unele opere semnificative și ecourile începutului de schimbare a relațiilor sociale. Dramaturgia e acum marcată de modificările de situații și de conștiință ce au loc în urma istoricului act de la 23 August. Astfel, în piesa lui Horia Lo-

vinescu **Citadela sfărmată** sînt prezentate declinul inevitabil al burgheziei, dispariția ei din arena politică, precum și perspectiva afirmării unor noi forțe umane în lupta pentru progresul și înnoirea revoluționară a țării. O lume nouă se profilează, o acțiune constructivă incipientă definește momentul în care intelectualismul sec, inuman al lui Matei Dragomirescu se dovedește profund anacronic. Apoi, într-o dramă de ordin moral, cerea tema cehoviană a celor **Trei surori**, intitulată **Surorile Boga**, același autor surprinde atmosfera tensionată și înfruntării armate pentru nimicirea fascismului, precum și schimbarea destinului celor trei surori (Valentina, Iulia, Ioana), care — sub influența exemplului comunistului Pavel Golea — descoperă un nou sens existenței lor, în ambianța construcției unei vieți noi. Istoricul eveniment, lupta împotriva ocupantului fascist în derută, cît și imaginea desfășurării procesului social înnoitor, pe care nici un complot armat nu îl mai poate opri, se degajă cu claritate.

Cea mai terifiantă față a terorii din ultimele momente ale dictaturii militariste o redă însă sumbrul tablou al contradicțiilor de atitudine și comportare în **Simfonia patetică** (autor: A. Baranga). O țesătură de acte criminale, violențe îndreptate împotriva oricui era bănuț de legături sau numai de simpatie față de partidul comunist, sau simplu partizan al libertății de opinie (intelectuali, muncitori, țărani) fixează atmosfera generală a dramei. Afacerismul se împletește aici cu negarea cinică a adevărului și cu crima legalizată, ascunzînd parvenitismul fără scrupule sub emblema patriotismului.

O dramă cu structură de poem liric, a lui Titus Popovici, **Passacaglia**, evocă de asemenea un moment din lupta pentru nimicirea fascismului. Axată pe acțiunea revoluționară a comuniștilor, ea relevă caracterul eronat al apolitismului, căruia îi cade victimă un tânăr pianist. În timp ce, odată cu izgonirea dușmanului, viața își reia cursul normal, oamenii își recapătă încrederea în puterile lor. Și această transformare are loc ca efect al exemplului eroic al unui tânăr voluntar în lupta pentru eliberarea țării.

Din aceeași sursă dramatică se inspiră și piesa lui Iosif Naghiu **Valiza cu fluturi**, care relevă înfruntarea comuniștilor în ilegalitate cu aparatul polițienesc al statului burghez. Uteicistul Alin cunoaște dramatica situație în care se găsește, refugiat în casa soților Șandru (intelectuali comozi care nu-și vor risca situația pentru salvarea lui); dar atitudinea sa are valoare de simbol, atestă tăria convingerilor revoluționare.

În seria pieselor care evocă lupta partidului împotriva dictaturii fasciste, **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu dezvâlșe semnificațiile sacrificiului eroic în slujba acțiunii revoluționare, constituindu-se și ca o denunțare a moravurilor unei societăți în plină dezagregare morală și conturând, totodată, profilul uman al luptătorilor antifasciști. În acest poem, în care tînăra comunistă Maria e torturată și condamnată la moarte pentru vina de a nu-și fi divulgat tovarășii de luptă, se definește acest tip uman în integritatea esenței lui morale. D. R. Popescu realizează aici — cu virtuțile metaforei poetice — un verdict de condamnare a unui regim sortit să dispară de pe scena istoriei, explorînd nuanțat psihologia personajelor și evocînd faza finală a unui proces istoric azi încheiat.

Asemănător în liniile lui de structurare este și poemul dramatic al lui Dan Tăr-chilă **Marele fluviu își adună apele**, în care sînt redată dimensiunile luptei antifasciste, avînd în centru o eroină ce concentrează exemplar curajul luptătorilor în ilegalitate. Caterina, personaj-cheie al acțiunii, trăiește clipe de înspăimîntătoare tensiune fizică și morală, rezistența ei avînd la bază conștiința angajării în lupta pentru idealul revoluționar.

E momentul să amintim și trilogia lui Al. Voitin **Oameni în luptă (Oameni care tac, Oamenii înving, Oamenii sînt oameni)**, ce evocă, printr-o reprezentativă serie de episoade zguduitoare, tabloul întunecat al crimei și inumanelor torturi din timpul dictaturii fasciste, ca și marea forță morală a luptătorilor comuniști (Axinte, Rada, Maria, Ștefan), cei ce pregătesc zoriile unei lumi noi. Cea mai expresivă din

această suită, piesa **Oameni care tac** prezintă nu numai abuzurile autorităților represive, ci și un început de solidarizare între oameni total deosebiți prin poziția lor socială (de la profesorul Banu, inițial apolitic, la negustorul ambulant Zigu sau cîntăreața de local Flora) împotriva fascismului. Un fond profund uman îi apropie.

Evoluția dramaturgiei noi implică o diversitate a modalităților de tratare, mergînd de la înfruntarea directă la transpunerea interiorizată a conflictului politic pe planul contradicțiilor morale și la sugerarea situațiilor dramatice indirect determinate de evoluția social-politică generală. E cazul piesei lui Romulus Guga **Speranța nu moare în zori**, care prezintă — învăluit în simboluri — un moment fundamental: rezistența împotriva unor acuzații nedrepte și apărarea adevărului. Acțiunea se petrece într-un mic grup de călători izolați de înzăpezirea trenurilor într-o gară provincială. Deși oamenii aparțin unor categorii sociale deosebite — de la moșierul cu o tînără soție înclinată spre aventură, omorît de un tînăr ofițer (amantul ei), pînă la țăranul acuzat pe nedrept de a fi înfăptuit crima —, sentimentul solidarității reușește a impune actul justițiar, salvînd victima inocentă de gravele consecințe ale acuzării.

★

Eroismul antifascist nu este însă singura sursă tematică a dramaturgiei contemporane. Problema morală, căutarea adevărului, confruntarea în scopul depășirii unor conflicte sau erori ce creează stări de excepțională tensiune psihică reprezintă, în egală măsură, o preocupare frecventă a autorilor de teatru. Aci apare direct legătura dintre elementul etic și valoarea estetică; acestea — departe de a exista separat — se interferează în însăși substanța creației.

Conștiința de rolul formativ al dramaturgiei pe plan caracterologic și atenția la ritmul creator al elanului maselor, dramaturgiei zilelor noastre au urmărit o explorare nuanțată, intimă și adîncă a stărilor sufletești, surprinzînd conflictele de conștiință și evaluînd pozițiile celor aflați în conflict în lumina umanismului revoluționar, considerat ca un criteriu esențial. Ei au căutat să asigure infuzia celor mai înalte valori spirituale în viața concretă, fără a pierde din vedere examenul comportării în raporturile interindividuale. De aceea au promovat dezbaterea de idei și atitudini, au urmărit descoperirea resurselor psihice pentru lichidarea rezi-

duurilor unei mentalități perimate și pentru justa înțelegere a spiritului nou, revoluționar, ferment activ în orice inițiativă creatoare, în sensul eticii socialiste. De aci, prezența autoanalizei, a confruntării directe a actelor și a atitudinilor personale cu normele eticii revoluționare, a scrutării atente pentru descoperirea eventualelor erori de cunoaștere și interpretare. O autentică efervescență psihică, ce generează conflicte interioare, opoziții și înfruntări de opinii, se convertește treptat în actul final de clarificare.

Explorarea psihologică în scopul cunoașterii raportului adevăr-existență e prezentă pe scară întinsă. Exemplele nu lipsesc. O veche și pe nedrept uitată piesă a lui Paul Everac, **Ștafeta nevăzută**, aduce în discuție problema conștiinței morale în sensul concepției de viață și al practicii muncii în societatea socialistă. Cazul unui director de întreprindere (Anghel Dobrian), care are puterea să-și revizuiască o hotărâre eronată, în sensul spiritului justițiar al omului nou, dezvăluie de fapt un adânc sentiment de echitate, în care conștiința revoluționară și-a spus cu hotărâre cuvântul.

Pe linia aceluiași obiectiv etic-social apare pregnant procesul opoziției de opinii, cu sincera intenție de rezolvare a impasului unor contradicții chinuitoare, în piesa lui Titus Popovici **Puterea și Adevărul**. Problema esențială e aci relația dintre forța morală și puterea politică, a asigurării perfecte coordonări între proiecția ideală a actului creator și adevărea acestuia la realitatea concretă. Asistăm la o lungă serie de frământări ale erou-

lui (activistul de partid Pavel Stoian, care determinase sancționarea — fără a fi avut o motivație suficientă — unui inginer capabil) pînă la recunoașterea erorii sale. Concluzia care se degajă cu claritate din lunga dezbateră implicată în acțiunea piesei e acea afirmație a unui personaj că „elanul creației trebuie să țină seamă de dreptul de a afla și a spune cu curaj adevărul“.

Este evident că aria dramaturgiei contemporane e mult mai întinsă decît a fost conturată în schița de față. Pe lângă piesele lui Teodor Mazilu (**O sărbătoare princiară**) și ale lui Paul Everac (**Un fluture pe lampă**, **Cartea lui Ioviță**, **Drumuri și răscruți**), să menționăm în continuare încă o dată pe D. R. Popescu (**Acești îngeri triști**, **Pasărea Shakespeare**, **Muntele**, **Mormintul călărețului avar**, **Hoțul de vulturi**), pe Tudor Popescu, I. Brad, V. Anania, M. R. Iacoban, Radu F. Alexandru, Adrian Dohotaru, Theodor Mănescu, care s-a impus cu trilogia sa (**Politica**, **Trestia ginditoare**, **Aventura unei arhive**), incluzînd un bogat fond documentar și constituind o adevărată mărturie a evenimentelor revoluționare ale epocii contemporane.

Dramaturgia a abordat cu curaj unele probleme cruciale ale contemporaneității, a redat îndeosebi dezbateră unor procese de conștiință, denunțînd persistența izolată a unor practici perimate. Certitudinea valorilor umaniste și confirmarea uriașului elan creator se întîlnesc într-un comentariu al condiției umane în contemporaneitatea socialistă, avînd ca temelie umanismul și spiritul revoluționar.

