

Cine privește astăzi cu obiectivitate întinsa arie de dezvoltare a dramaturgiei noastre contemporane constată certa ei orientare pe linia ideologiei revoluționare și a dialogului amplu cu masele, în discuția problemelor construcției socialismului, în lumina directivelor fundamentale ale partidului.

Călăuziți de permanenta afirmare, în documentele de partid, a rolului artei și literaturii, ascultînd pulsul creator al uriașului elan constructiv al epocii de desăvîrșire a societății socialiste multilateral dezvoltate, scriitorii noștri au străbătut o cale — nu

ETIC PSIHOLOGIC ȘI UMAN ÎN PIESA ROMÂNEASCĂ NOUĂ

■ MIRCEA
MANCAȘ

totdeauna lipsită de dificultăți și eforturi — pentru a da literaturii dramatice actuale unele opere de reală valoare, în care explorarea nuanțată a stărilor psihice se împletește cu relevarea aspectelor esențiale ale vieții omului nou și cu problematica morală a zilelor noastre. Factor al împlinirilor celor mai temerare, și în același timp obiect al multilateralei condiționări sociale, considerat în ansamblul relațiilor interindividuale și în specificul său caracterologic, omul a fost și a rămas obiectivul central al tematicii actuale a dramaturgiei. Un nou umanism — elevat și complet — caracterizează, sub acest aspect, literatura dramatică a timpului nostru, cu afirmarea celor mai înalte valori ale umanității.

Nu se poate spune că dramaturgia românească a ajuns la acest nivel fără a fi străbătut etape diferite și inegale, ce au marcat momentul social-istoric al afirmării viguroase a clasei muncitoare, adeziunea întregului popor la politica Partidului Comunist Român. În primele ei încercări de prezentare a evenimentelor în plină efervescență, cînd — conform legilor dialecticii sociale — opoziția dintre forțele revoluționare și reziduurile vechiului regim de exploatare constituia nodul conflictual al succesorilor în perspectivă, lumea înfățișată oferea imaginea unor eforturi eroice

în rezolvarea situațiilor încordate, dramatismul sacrificiilor inevitabile tensiunii sociale a epocii. Lichidarea influenței ideologiei claselor exploatatoare implica un proces de clarificare în lumina conștiinței revoluționare. Conflictul dramatic reflecta conflictul social-politic. Apărea, în același timp, nucleul transformărilor în curs de realizare și motivarea acțiunilor declanșate în acest scop. Atunci am cunoscut ciocnirile concepțiilor de viață opuse în cadrul aceleiași familii, care totuși nu reprezenta conflictul între generații (*Cumpăna, Vlaicu și feciorii săi*), admirabilul spirit de inițiativă și înnoire al minierilor sau oțelarilor (*Minerii, Cetatea de foc*), simulatele sentimente de adeziune la acțiunea revoluționară ale unor elemente lipsite de conștiință sau numai incerte și timorate (*Iarbă-rea, Schimbul de onoare*), camuflarea parvenitismului îndărătul aparențelor de muncă și devotament colectiv și încercarea de frinare a inovațiilor (*Mielul turbat, Sfântul Mitică Blajinu*); și cite alte aspecte edificatoare pentru maleabilitatea și labilitatea caracterelor sau incapacitatea de a se desprinde de vechile practici venale și condamnabile.

Cea mai sumară trecere în revistă a acestor piese atestă intenția autorilor de a servi cauza prefacerilor revoluționare în curs. Fenomenul era generalizat. Dacă poezia lirică era o „poezie-manifest“, necesară comunicării imediate și emotive a faptului social concret, dramaturgia a devenit, în bună măsură, o „literatură-reportaj“, înzestrată cu bogate resurse de convingere, motivare și propagare a acțiunilor salutare. Etapa aceasta se încheia în momentul în care procesul de transformare socialistă a țării pășea într-o fază finală. Deceniul al șaptelea marca intrarea în perioada dezvoltării construcției socialismului, iar sfârșitul lui și începutul celui de al optulea, în aceea a pășirii spre conturarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Spiritul inovator și tematica nu se mai centrau în jurul conflictului de concepție, mentalitate sau apartenență de clasă, ci, în măsura în care conștiința comunistă devenea singurul factor valorificator, dramaturgia își lua sarcina de a adînci problemele comportării, adevărului politice și identificării cu principiile, criteriile etice traduse în practica concretă a vieții. Opinia maselor, călăuzită de partid, a devenit în teatru *opinia publică*, chezaș al noii ordini morale, potrivnică abaterilor, toleranței condamnabile, apatiilor în societate. Mai mult — tendința de valorificare justă coboară acum în straturile mai profunde ale conștiinței, justificînd sau condamînd din interior, pe baza reflecției personale și a criteriilor acceptate, atitudinea obiectivă față de lumea exterioară.

În acest proces de autoverificare a comportamentului individual față de societatea socialistă, un sprijin puternic îl constituia amintirea jertfelor eroice de luptă împotriva fascismului și pentru eliberarea țării. Cine ar putea nega oare însemnătatea — și pentru creația dramatică — a acelei date ce încheia o lungă perioadă de rezistență împotriva „ordinii“ fasciste, momentul insurecției armate naționale, antifasciste și antiimperialiste, care a salvat țara și poporul ei de dezastru? Actul eliberator a reținut atenția dramaturgilor noștri cu vigoare și persistență. Desigur, azi, piesa lui Laurențiu Fulga, *Ultimul mesaj*, poate părea desuetă; dar ea a marcat în teatrul nostru momentul întoarcerii armelor contra hitlerismului și a subliniat totodată procesul formării convingerii ostașului român asupra zădărniceii unui război impopular și nedrept, a pus un accent semnificativ pe revolta lui crescîndă împotriva adevăratului dușman al intereselor naționale. De altfel, mai toate piesele ce pun probleme de conștiință în perioada imediat următoare Eliberării se referă, cu evocatoare tablouri, la *actul* crucial al istoricului moment. Toate se desfășoară pe fundalul acțiunii revoluționare a maselor (*Citadela sfărîmată, Surorile Boga*), scot în evidență valoarea patriotică și forma umanist-cuceritoare a acțiunii organizatoare a comuniștilor, urmărind, în același timp, treptata schimbare a mentalității timorate, opțiunea pentru o viață demnă și adoptarea atitudinii corespunzătoare pe scara valorilor umane (*Passacaglia, Oameni în luptă* etc.).



Schița evoluției tematicii dramatice a pieselor noii noastre dramaturgii urmărește să pună în valoare două trăsături, elemente constitutive indispensabile în creația contemporană.

Cea dintîi e dezbaterea faptelor și analiza conflictului dramatic, înarmate cu o puternică și solidă pondere ideologică, absolut necesară pentru a constata integrarea

unei opere în fondul de creație al literaturii și artei contemporane. Deci, o înțelegere a vieții și lumii dezbărată de prejudecăți și ferită de interferențe cu ideologii străine revoluției noastre socialiste, în măsură însă a aprecia cu libertatea de gândire creată de criteriile și obiectivele celui mai înalt umanism.

A doua condiție ține de însăși substanța opere de artă. E analiza aprofundată a universului psihic, în care formarea unei noi conștiințe e adesea întâmpinată de ascunse forme retractile, dacă nu chiar de rezerve, de o anume rezistență față de acțiunile înnoitoare concrete. Atitudinile oscilante sau substratul unor frământări în raport cu impulsurile noi ale realității țin adesea de ritmul lent, circumspect, al actului reflexiv, până la totala clarificare și hotărîre. Piese de lui Paul Everac sînt, în acest sens, pilduitoare. Ele înfățișează cazuri semnificative, de asemenea frământări premergătoare schimbărilor de atitudine, în lumina confruntării cu datele concrete ale prezentului sau trecutului, cu o experiență edificatoare. Cazul directorului Anghel Dobrian din *Șafeta nevăzută* exprimă evoluția pozitivă a unei atitudini, în scopul îndeplinirii datoriei, pe fondul etic al justiției umane inflexibile, în fond, al unui proces de conștiință activă care nu capitulează în fața primelor impresii provocate de insinuări abile. Mai nuanțat e procesul desfășurat în *Simple coincidențe*, ce dovedește stăruitoarea căutare de a înfrunta probleme noi și convingerea fermă în rezolvarea dificultăților ivite în condițiile de afirmare a omului în societatea socialistă. O serie de „coincidențe” readuc în actualitate unele erori din trecutul lui Emil Vlăsceanu, militant cu idei înaintate, care e pus în situația de a reflecta și a-și recunoaște greșelile, prin prisma consecințelor posibile pentru noua generație (adolescentul Sorin), mult timp neglijată, sau numai aparent satisfăcută, în trebuințele ei de ordin psihic și moral. S-ar putea spune chiar că, aici, conștiința celor tineri determină analiza și înțelegerea erorilor sau numai rătăcirilor celor vîrstnici. Prospectie a relațiilor familiale, accentuată de neconcordanța generațiilor, lanțul „simplelor coincidențe” (în realitate, un procedeu dramatic de creație) include o serie de drame virtuale, posibile, dar în majoritate interceptate și evitate la timp, grație procesului de clarificare a conștiinței — desigur anevoios, dar inevitabil și necesar.



Adîncirea analitică a stărilor psihice își pune amprenta pe cele mai izbutite și interesante piese originale de azi. Chiar în piese ușor depășite ca procedee, structură și compoziție (*Citadela sfărîmată* sau, mai ales, în *Surorile Boga*), faptele nu fac decît să direcționeze și să explice evoluția atitudinilor, pînă la completa clarificare a actului de decizie, în sensul unei orientări deplin justificate și pregătite anterior. Pe alt plan, drama creatorului, în *Moartea unui artist*, implică problema eliberării de spaima eternă a omului în fața deznodămîntului fatal. Manole Crudu ajunge la certitudinea finală prin eliberarea de fantasmă, distrugînd expresia concretă, plastică, a monstruoaselor angoase ce îi răpeau liniștea și libertatea interioară. Procesul e lung și chinuitor. Ca un titan din vechea mitologie, artistul e un erou gigant în frământările sale, care — abia din clipa sacrificării opere — își redobîndește liniștea, curînd devenită eternitate. Aci, vibrația lirică nu își mai găsește loc, cu toată pitoreasca, tandra evocare a copilăriei, cu basmele și visurile ei, prin poetica intervenție a bătrînei doici. Dominantă în piesă rămîne mereu reînnoita preocupare a eroului de a-și lămuri viziunile, de a-și potoli permanentele-i neliniști.

Nicăieri, poate, în dramaturgia noastră contemporană, nu apare însă mai pregnant și mai convingător procesul opoziției de opinii — pe linia aceluiași obiectiv etic-social — determinată de sincera nevoie de clarificare a unor situații nevralgice, de eliminarea unor incertitudini, de rezolvarea unor impasuri și contradicții chinuitoare, ca în piesa lui Titus Popovici, *Puterea și Adevărul*. Problema esențială e aci relația între forța morală și puterea politică, asigurarea perfecte coordonări între imaginea idealului și adevărul la acesta a realității. În fond, însă, asistăm la vizibilele frământări ale eroului în relațiile cu oamenii, ca expresie a îndoielilor sale cu privire la valoarea etică, la fondul justițiar al actelor sale concrete. Un accent deosebit punctează acest proces de interiorizare — și aceasta aduce un plus de analiză psihologică —, grație procedurii utilizat de autor, de a înlocui desfășurarea epică a faptelor printr-o proiectare a lor în memorie, prin reflecția asupra lor și prin dezbateri.

Apare — sub o formă împrăștiată și inedită — clasică confruntare între judecată și afect, între rațiunea rece, calculată, și pasiunea construcției. Există, în opoziția

dintre cele două personaje cu opinii diferite (Pavel Stoiian, secretarul organizației de partid, și inginerul Petrescu, pe nedrept sancționat pentru prudența și discernămintul avertismentelor sale), o sinceritate incontestabilă, care poartă în final semnul inevitabilei justiții. O convingere își face loc, chiar în momentul trecător al încordării — aceea că, în mecanismul de o rară complexitate al relațiilor interumane, forța trebuie să se bazeze pe rațiune. Cea mai convingătoare afirmație e, poate, aceea pe care o rostește un personaj al piesei (Mihai Duma), că elanul creației trebuie să țină seama de „dreptul de a afla și de a spune cu curaj adevărul“.

O atare dezbatere largă și adâncită e evasingulară în creația dramaturgică contemporană. În aria complexă a relațiilor interindividuale din societatea noastră, în vasta interferență a acțiunilor celor mai variate, este desigur dificil a păstra ponderea exactă a fiecărui act în raport cu gradul său de importanță. Asemenea erori, ce pot declanșa conflicte surde sau dureroase (ca în cazul inginerului Petrescu), pot apărea cu oarecare frecvență, fără a altera buna-credință, energia creatoare și devotamentul tuturor celor ce acționează pentru un obiectiv social comun. În practica vieții, cazul relatat în *Puterea a Adevărul* s-ar putea repeta, în condiții asemănătoare. Dar problema acestor „cazuri-limită“ se poate formula în întrebarea: de ce asemenea „cazuri“, a căror rezolvare reprezintă un proces deschis și un pas înainte pe linia promovării echității și a consolidării conștiinței civice și profesionale, o afirmare a înaltei valori etice, nu își găsesc locul mai frecvent în tematica și materialul dramatic, în substratul stărilor de conștiință a ercilor lumii contemporane?

Ne permitem să credem că astăzi interesul publicului se îndreaptă, deopotrivă, asupra aspectelor comune și generale, cit și asupra acelor ce sesizează și aduc în lumina discuției probleme specifice, legate de modalitățile de înțelegere variată a spiritului contemporan, în rezolvarea problemelor vieții actuale. Certitudinea valorii umane și a construcției lumii noi e azi larg confirmată de uriașul elan creator al întregii țări. Dar adevărul trebuie luat în considerare, chiar și sub laturile lui mai puțin expuse și definite, în care dezbateră înlătură nesiguranța sau îndoiala asupra necesității acțiunii întreprinse. Nimic nu fortifică mai mult atitudinea civică decît plusul de convingere pe care îl aduce lămurirea problemelor aparent insolubile sau clarificarea soluțiilor prin eliminarea oricăror exagerări subiective.

Adevărul e pedestalul care asigură tărie de nesurpat oricărui edificiu moral sau material. Departe de a diminua personalitatea, recunoașterea lui e o contribuție la consolidarea și afirmarea ei plurivalentă și creatoare. Nimic nu poate împiedica succesul unei acțiuni purtate în lumina purificatoare a adevărului; iar în societatea socialistă, el e pirghia ce asigură forța construcției și uriașa ei pondere morală.

Evident, literatura actuală a făcut dovada curajului civic în abordarea problemelor cruciale ale contemporaneității. Dramaturgia, la rîndul ei, a abordat aspecte nevralgice curente, denunțînd avaturile inerente sau persistența izolată a unor practici perimate pentru noua etică cetățenească. Dar accentul critic poate suferi o pedală mai apăsată, iar dezbateră de procese de conștiință, o certă acțiune de clarificare, în consecințele lor practice pentru viața omului nou în „Cetate“. Și, poate, e locul ca — mai mult încă — dramaturgia noastră să atace acele chestiuni de umanitate autentică și profundă și să-și aducă contribuția la clarificarea lor totală, în lumina eticii revoluționare a comunismului.