



## EROII UNUI SFERT DE VEAC

În deceniul 1950—1960, ca să accept o periodizare literară aproximativă, au fost scrise câteva reprezentative drame romantice revoluționare: Surorile Boga, Passacaglia, Anii negri sau Arcul de triumf. Dincolo de deosebirile firești de scriitură, au un numitor comun: plătesc toate un tribut acuzat unei orientări caracterologice schematizatoare. Personajele se împart în „pozitive” și „negative”, în funcție de necesitățile exprimării unei teze. Oricât ar părea de curios, schema n-a constituit o cucerire contemporană. Era preluată fie schema dramei romantice de tip hugolian, fie schema dramei populare — mai exact: a „melodramei plebee”, care a îmbogățit repertoriul teatrului francez din primele decenii ale veacului nouăsprezece. Cu o naivitate ce nu era întrecută decât de generozitatea de sentimente pusă în serviciul unor acțiuni menite să zguduie mari mase de spectatori, aceste piese înfățișau niște caractere stînd sub semnul fatalității sociale: cei „buni”, „generoși”, „sinceri” aparțineau straturilor paupere, cei „răi”, „cinici”, „răzbunători”, „inumani” — straturilor avute.

Greșeala de esență a unei asemenea orientări caracterologice decurgea dintr-una de ordin metodologic: era impus ca un dat ceea ce s-ar fi cuvenit să fie demonstrat, socialul neputînd fi folosit ca un feteș în scopul exemplificării unor adevăruri pentru care ceri spectatorilor un asentiment prealabil.

Toate aceste neajunsuri, însă, nu pot și nu trebuie să pună sub semnul îndoielii valabilitatea de principiu a eroului, ca factor esențial de exprimare a unor adevăruri emoționale superioare și, mai ales, ca factor de exprimare a unor date cu privire la fizionomia unor epoci istorice, înlăuntrul cărora eroul — chintesență caracterologică sublimată — are de jucat un rol hotărîtor.

Întocmai ca în paginile istoriei, în care eroul împlinește o misiune ca mandatar al unor mari mase umane, și fără de care însăși propensiunea istorică de la starea de năzuință spre cea de înfăptuire socială este cu neputință, eroul dramatic trebuie să exprime o necesitate devenită caracter sub imperiul forțelor de viață confruntate. Asemenea forțe, diverse și nu rareori contradictorii, forțază caractere complexe și surprinzătoare, de reacții neprevăzute, conducînd, nu o dată, la soluții derutante pentru un ochi laic și neavizat. Superioritatea eroului vine tocmai din intuiția lui „ne-medic”, bizară și discutabilă pentru sensibilitatea comună, ce-l expune la toate primejdiile, dar îl răscumpără prin girul ulterior al Istoriei. La lampa unei asemenea accepții, ne dăm

seama cit de naivă, cit de infantilă, venind parca dintr-o preistorie a esteticii, era teoria eroului „cu pete” sau fără „pete”, care a bîntuit cu furie în deceniul literar amîntit. O critică grăbită, dîndu-și seama de artificiozitatea unor „eroi pozitivi ideali”, îngăduia existența unor „pete” minimale, neîndu-și seama că propunea corectarea unui fals, prînte-altul, o confecție arbitrară, prin alta cu nimic mai convingătoare.

Iar în timpul acesta, eroul din paginile istoriei, sau din viața contemporană, își continua viața sa, indiferent la ipoteze estetice.

Fiindcă eroul există dîncolo de inițiativele noastre scriitoricești, obligîndu-ne, astăzi, cînd atîtea dăunătoare erezii critice au fost risipite, la o meditație adîncă și responsabilă.

Am scris „eroul din paginile istoriei”, ca și cel ce aparține „vieții contemporane”, în chip intenționat și din temeuri multiple. Întîi fiindcă între cele două tipuri de eroi nu există nici un fel de ruptură, nici o soluție de continuitate. Este suficient să ne gîndim la acea afirmație, numai aparent paradoxală, a lui Shaw : „a fost o vreme cînd și Iuliu Cezar a fost un simplu particular”. Șirul eroilor istoriei se continuă, fără biatururi pînă azi, într-un neîntrerupt lanț al lampadoforilor. În al doilea rînd, fiindcă prezentul secretă istorie, devenind trecutul, printr-un proces al duratei fatale. Și, în sfîrșit, fiindcă în lumina perenă a viitorului, istoria se constituie într-un tot nefisionabil, în care diferitele periodizări n-au decît o valoare de ipoteză. Concluziile sînt mai încercate de consecințe și semnificații decît par la prima vedere. Prima care mi se impune este aceea că eroul contemporan, mai puțin pitoresc, firește, decît omologul său istoric, beneficiază de o complexitate de date, intelectuale și sufletești, ce nu pot fi negate. Această complexitate îl ferește de orice schematizare sau, mai exact, îl opune ei. Imaginea de Epinal de atîtea ori invocată, fie că o scuză, fie că o acuză, devine în acest caz inoperantă. Faptele de viață ale eroului contemporan nu trebuie căutate în domeniul inițiativelor de excepție, cotidianul manifestîndu-se în această direcție, de o fantezie inepuizabilă. Conjugarea celor două serii de elemente, mai sus-amîntite, obligă la o înedită apreciere a conceptului de victorie, de succes și de împlinire.

O concepție schematizantă asupra victoriei, minată de un pragmatism riguros, o asimila facil cu reușita imediată și controlabilă. Victoria și reușita au sfere contigui, dar nu identice și aceeași inexorabilă Istorie demonstrează că există eșecuri momentane cu valoare de victorie și victorii aparente care sînt, de fapt, căderi și bancruțe fără salvare. Un erou, deci, al istoriei, sau al vieții contemporane, poate fi și învins, fără ca prin aceasta să se aducă vreo știrbire frumuseții și integrității idealului în slujba căruia se prăbușește. Numai că, și în această direcție, forța de emoționare pe care o iradiază eroul contemporan este superioară față de cea a omologului său istoric. Dacă pentru căderile celui din paginile cronicelor îngălbenite de vreme răspunde trecutul, pentru avaturile spirituale, de atîtea ori încercate de suferință, ale eroului contemporan răspunde însăși contemporaneitatea, indivizibilă în eșecurile și realizările sale. În acest spirit, drama revoluționară modernă realizează o formă de catharsis înedit, căutat cu îndîrjire în tot teatrul lumii : o comuniune de gînduri, sentimente și stări emoționale care să ștergă distanța dintre spectatori și personaje, pînă la acel punct ideal de contopire, în care participarea să se transforme în trăire afectivă absolută.

Din acest punct de vedere teatrul istoric, căruia nu-i negăm meritele, dar căruia se cuvine să-i observăm, cu luciditate, limitele, este handicapat de propria sa eșecă : distanța. Această distanță obiectivă nu poate fi acoperită prin interpretări forțate decît plătîndu-se un alt tribut, greu, adevărului. Demistificările sau operațiile de demitizare, nu mi se par operații adevărate și eficiente. Istoria nu este chemată să exemplifice prezentul. Dimpotrivă, prezentul, cu toate achizițiile sale, poate face să vorbească trecutul. Și să-i semnifice sensurile esențiale. În schimb, prezentul e chemat să anunțe viitorul, cu toate devenirile sale presimțite.

Astfel înțelese lucrurile, dramele istorice amîntite la începutul acestor rînduri au, în pofida atîtor lipsuri, în chip legitim imputabile, o serie de merite incontestabile. Surorile Boga, de pildă, constituie nu numai o pagină fidelă a unei cronici relativ recente, așa cum Passacaglia nu este doar o imagine a anilor de luptă care au premers actul de însemnătate istorică de la 23 August 1944, dar au calitatea evidentă de a prefigura prin eroii înfățișați, și prin acțiunile lor, prin sensul trăirii lor, în absolut, o parte din istorie, ulterior validată de desfășurarea faptelor.

Istorice și contemporane în același timp, valoarea lor derivă din sinteza izbutită între faptul istoric și semnificația lui prezentă.

Eliberați, deci, de atîtea poncifuri cite au redus scrisul nostru în trecut și reîn-nodînd tradiția cu ce s-a izbutit mai valoros în deceniul respectiv, se cuvine să ridicăm astăzi drama revoluționară la înălțimea prototipurilor pe care ni le oferă, generoasă, necontrafăcută, genuină, inventivă și vesnic inepuizabilă în fantezia ei creatoare, viața ultimului păttrar de veac.

Eroii ne așteaptă, cutremurători în măreția simplității lor anonime.