

# Invitație la lectura lui Friedrich Wolf

Dramaturgia progresistă germană contemporană numără printre promoșorii ei, alături de Bertolt Brecht, talent puternic și original, și pe Friedrich Wolf, din nefe-ricire prea puțin cunoscut la noi. El a avut idealul de a fi, în literatură și mai ales în teatru, mesagerul dorinței de pace a oamenilor cinștiți din Germania, al luptei pentru libertate și dreptate a poporului său, între cele două războaie, ca și în perioada postbelică.

Wolf face parte din generația de scriitori care și-au căutat drumul în viață și în creația artistică în primii ani după 1919. Pornit dintr-un mediu burghez ca simplu răzvrătit, Wolf ajunge mai târziu alături de clasa muncitoare, se integrează în concepțiile de luptă ale acesteia, devine răspîditorul ideilor revoluționare, tribunul unei alte orînduirii sociale. Viața lui Wolf este, în această privință, un exemplu de probitate și atitudine progresistă, iar bogata lui activitate literară (a scris peste 20 de piese de teatru, numeroase romane și nuvele), un exemplu de onestitate culturală.

Wolf s-a născut la 23 decembrie 1888 la Neuwied pe Rin. După terminarea liceului, își părăsește orașelul de baștină și pleacă marinar, apoi fochist pe un vapor. În peregrinările lui de adolescent pornit pe calea aventurii, Wolf vizitează și Italia. Lumina și coloritul bogat al peisajului mediteranean trezesc în el pasiunea picturii, dar se socotește insuficient de talentat pentru a putea exprima tot ceea ce ar fi vrut să exteriorizeze. Își alege în cele din urmă profesiunea de medic, singura prin care simte că poate deveni util semenilor săi. Proaspătul absolvent al facultății de medicină pleacă în calitate de medic de vas pentru a fi din nou în mijlocul marinarilor pe care i-a îndrăgit pentru îndrăzneala și francheța lor brutală și despre care va scrie mai târziu un admirabil poem dramatic, intitulat *Marinarii din Cattaro*.

La 26 de ani, îl găsim pe front, unde are prilejul să cunoască toată cruzimea și absurditatea războiului. Aici, alături de soldații răniți pe care-i îngrijește, Wolf se maturizează, își definește poziția de om și de cetățean. În 1918, devenit un activ militant al luptei împotriva războiului, face parte din Comitetul central al muncitorilor și soldaților revoluționari care se pregăteau să făurească un Octombrie roșu al Germaniei. Cu prilejul demonstrației din ianuarie 1919 de la Drezda, organizată în semn de protest împotriva asasinării lui Karl Liebknecht și Rosei Luxemburg, Wolf este arestat.

La data aceasta, Wolf era deja consacrat ca tânăr dramaturg (în tranșeele din Flandra, în vara anului 1917, Wolf scrisese prima sa piesă, *Mohamed*).

Condus de o viziune originală, Wolf a încercat să facă din Mohamed un izbăvitor al suferințelor, un crainic al eliberării viitoare. „Nu mai vrei să fii sclav! Ridică-te! Nimeni nu e sclav dacă nu se apleacă el însuși. Nimeni nu poate fi liber, dacă nu se eliberează el însuși“. Viața care clocotea furtunoasă în jur, protestele celor care-și cereau dreptul la fericire, ridicându-se împotriva morții, nu apăreau însă decât prin reflex și, în ciuda cuvintelor frumoase pe care le rostește Mohamed, piesa rămîne în ansamblul dramaturgiei lui Wolf o căutare de drum, o încercare de tinerețe literară, o promisiune.

După *Mohamed*, Wolf scrie *Acesta ești tu și Soarele negru*. Confuze din punct de vedere ideologic, nefinisate din punct de vedere dramatic, aceste piese demonstrează totuși darurile scriitoricești vădite ale tînărului Wolf. Eroi săi sînt concepuți întotdeauna în plină acțiune, înclistați în ciocniri violente și emoționante. Realist prin excelență, Wolf nu se pierde în sterile speculații abstracte și, aproape fără să vrea, împrumută fiecărui personaj ceva din energia, dîrzenia și idealul său de viață. În afara pieselor citate mai sus, Wolf își încearcă lira cu o temă inspirată de Vechiul Testament, în *Tamar*. Cu această piesă, Wolf începe să se apropie de drumul adevărat al creației sale și se arată a fi cîntăreț al avînturilor revoluționare, creator de eroi energici, însuflețiți de idealuri mari, intransigenți și mîndri.

Lui Wolf îi sînt străine formulele și curente de așa-zisă „avangardă“ în dramaturgie și în spectacol. Pentru a realiza armonios conținutul de luptă al dramelor sale, el are nevoie de simplitatea severă a formei clasice.

Adevărata afirmare a scriitorului se produce odată cu apariția piesei *Bietul Konrad* (1923), inspirată din evenimentele tragice ale războaielor țărănești din Germania. Paradoxal, dar nu întîmplător, apariția celei mai bune piese a lui este socotită de critică și de foștii săi colegi — scriitori expresioniști grupați în jurul lui August Stramm și al revistei berlineze „Furtuna“ — ca o trădare a ideilor noi, ca o întoarcere la teme depășite și la forme vechi. A fost într-adevăr o „trădare“, dar o trădare a individualismului, a egocentrismului, a lașității expresioniștilor, revoluționari numai în aparență. Mulți dintre cei care l-au atacat pe Wolf s-au întors pocăiți în lagărul burgheziei, iar alții, ca Hans Johst, au eșuat chiar în tabăra naștilor.

Legăturile lui Wolf cu mișcarea muncitorească și cu concepțiile acesteia îl îndemneau la ancorarea în realitate, pe linia unei arte cu tendință, mobilizatoare și educativă. Gîndul de a scrie o piesă despre războiul țărănesc german i-a venit cu ocazia unui „Fastnachtspiel“, interpretat de țărani, la care asistă în 1923, în Rauhen Alb, unde lucrează ca medic de țară. Rauhen Alb era unul din locurile istorice unde s-au desfășurat, cu secole în urmă, unele din episoadele sîngeroase ale tragediei țărănești, și „Narrenspiel“-ul jucat de țărani amatori se păstrase nealterat de-a lungul veacurilor. În aceleași costume și cu aceleași versuri prezentaseră și strămoșii lor din secolul al XVI-lea, istoria celor doi cavaleri osîndiți la moarte pentru că au răpit pasărea libertății. Pe scriitor începe să-l obsedeze gîndul creării unei piese care să aibă ca erou principal nu pe cavalerul Goetz, ca drama lui Goethe, și nici pe Florian Geyer, personajul principal din piesa cu același nume a lui Hauptmann, ci pe țărani răsculați, pe acei interpreți anonimi și umili ai „Narrenspiel“-urilor de altădată, care la adunările secrete ale celor nemulțumiți s-au disimulat sub haine de comedieni nebuni (dar isteți).

Documentarea serioasă, studierea adincă a evenimentelor epocii descoperă scriitorului lucruri pe care istoriografia burgheză le lăsase sub tăcere. Războiul țărănesc este departe de a fi numai revolta dezorganizată a unor bande de țărani umiliți, ajutați sporadic de cîte un cavaler anarhic. Este o uriașă mișcare de transformare națională

și socială, pentru care luptă oameni ca pastorii Thomas Münzer și Heinrich Pfeiffer, învățați ca Dietrich Hurlwagen și Wendel Hippler. Acești intelectuali adevărați, eroi ai Renașterii, n-au prețuit să-și dea viața, așa cum s-a întâmplat cu Thomas Münzer, pentru a apăra drepturile călcate în picioare ale țărănimii germane.

Wolf intenționa să scrie o dramă cuprinzătoare, în care să illustreze toate înălțările și căderile acestor tragice mișcări din istoria poporului său. Dorința aceasta urma să capete o realizare abia în ultimii ani ai vieții, prin drama *Thomas Münzer*. La început, se oprește însă numai la răscoala țăranilor din Suabia împotriva ducelui Ulrich, sub conducerea lui Konz, supranumit și regele nebunilor din „Fastnachtspiel“-uri. Eroul său, Konz, este una din cele mai luminoase figuri din dramaturgia germană a veacului nostru. Dirz și neșovăitor, Konz preferă să moară decît să renunțe la lupta pentru libertate și demnitate umană.

Aproape la fel de intransigent ca și eroul său, este și Wolf în viață. Comunist, el nu va cunoaște ezitări sau abateri. Rar se poate cita exemplul unei dăruiri mai cinstite și al unui atașament mai sincer față de o idee, cum a fost acela dat de Friedrich Wolf. După trădarea revoluției germane de către social-democrați, Wolf se îndepărtează de la orice curent sau mișcare literară ce l-ar putea înstrăina de datoria lui de comunist. Se autoanalizează cu severitate, încercînd să învețe de la școala realismului lui Gorki, adevărata literatură utilă revoluției. *Bietul Konrad* este un examen și o afirmare în același timp. După 1923, Wolf luptă alături de mulți comuniști pentru reorganizarea activității partidului comunist german. Ca medic, combate mizeria în care trăiesc copiii proletarilor germani, ia apărarea femeilor sărace, obligate, din pricina șomajului, să devină ucigașele propriilor fii. Avertizează, ca orator, prin nenumărate conferințe, asupra pericolului unei dezvoltări a nazismului. Ca scriitor, se apropie de problemele contemporane, pe care le dezbate în nuvelele sale. Ca dramaturg, scrie piese inspirate de imperioasele probleme ale realității germane. În 1928, la o conferință a funcționarilor și muncitorilor din teatrele Berlinului, definește sensul propriilor opere dramatice, considerînd-le o armă de luptă, în slujba clasei muncitoare și cerînd tuturor oamenilor de teatru să facă din artă un mijloc de propagandă pentru combaterea mizeriei, a exploatării și a pericolului fascist.

Prima problemă contemporană pe care o tratează Wolf, după *Bietul Konrad*, este aceea a imposibilității realizării unui ideal în condițiile statului capitalist. Piesa *Colonul cîine* descrie situația oamenilor care au părăsit Berlinul în anii de criză după primul război mondial, migrînd spre nordul Germaniei, pentru a-și cîștiga existența din asanarea regiunilor mlăștinoase. Statul făcuse celor care plecau promisiuni din cele mai frumoase. Coloniștii însă nu au primit nici cel mai elementar ajutor. Wolf a cunoscut personal viața de animale hăituite a acestor oameni, mințiți de autorități și înșelați de antreprenori. Idealismul lui Jost, eroul principal din *Colonul cîine*, organizator al unei asemenea colonii, se sfarmă în lupta neputincioasă pe care este nevoit să o ducă cu funcționari obtuși, cu ingineri sabotori, cu o soție care-și pierde curajul în urma morții copilului.

De acum încolo, an de an, în creația lui Wolf se succed piese legate din ce în ce mai strîns de problemele prezentului. Aceste lucrări ar putea servi și drept lecție de istorie asupra evenimentelor din Germania, a frămîntărilor intelectualilor cinstiți, a revendicărilor și protestelor lor.

*Cyankali*, scrisă în 1928, la un an după *Colonul cîine*, dezbate o altă problemă acută a perioadei de criză economică. Ziarele timpului relatau nenumărate cazuri de femei moarte în urma unor avorturi nereușite, de mame desperate care-și asasinau copiii de frica foamei. În *Cyankali*, Wolf acuză de moartea acestor femei — orînduirea capitalistă, care obligă mii de familii de muncitori să se hrănească o dată pe zi și

să se epuizeze într-o goană nebună după o nesigură bucată de pâine. Pieșa a cunoscut, în decursul unui singur an, un succes uimitor. În 1929 se joacă de peste 200 de ori la Teatrul „Lessing“ din Berlin, apoi la Amsterdam, Zürich, Copenhaga, Stockholm, Paris, Madrid, Tokio, fiind ecranizată și de „Fox-film“. Acțiunea, ca în toate piesele lui Wolf, de altfel, este extrem de strânsă. Grăbit să intre în miezul conflictului, Wolf este dușmanul prologurilor și al expozițiilor lente, oțioase. Din primele replici, spectatorul află că Hete Fent, fiica unei muncitoare berlineze, nu-și poate îngădui să aibă un copil din pricina mizeriei. Drama fetei constă în deznădăjduita căutare a unui ajutor. Medicii o refuză din lipsă de bani, prietenii o izgonesc. Desperată, Hete își va face singură o intervenție, care o duce pînă în pragul mormîntului.

Poate există uneori în piesele lui Wolf, scăderi provenite din graba cu care scriitorul căuta să răspundă celor mai arzătoare probleme ale zilei: personaje insuficient finisate, replici ușor lozincarde sau acțiuni schematice. Aceste deficiențe sînt însă contracarate de forța morală, de suflul mobilizator al operelor.

*Marinarii din Cattaro*, pe drept cuvînt pusă alături de *Tragedia optimistă* a lui Vișnevski, este una din cele mai frumoase piese ale lui Wolf prin caracterul ei mobilizator, prin elanul revoluționar de care este străbătută.

Drama este închinată marinarilor flotei austro-ungare care au înălțat deasupra crucișătoarelor aflate în golful Cattaro, în ianuarie și februarie 1918, drapelul roșu în locul stindardului imperial, cerînd pace în locul războiului. Rapoartele seci ale armatei austriece pomenesc numai cîteva nume ale unor marinari condamnați la moarte pentru înaltă trădare. Acești marinari au căpătat viață, datorită condeiului lui Wolf, și trăiesc sub ochii noștri, clipele încordate ale scurtei dar eroicei lor revoluții.

Înfrinți, marinarii răsculați sînt duși la moarte. Căpetenia lor, Franz Rasch, găsește și acum tăria să-și îmbărbăteze camarazii, vorbindu-le despre victoria care va veni, în ciuda pierderilor suferite.

În fața pericolului nazist, Wolf protestează prin *Tinerii din Mons*, piesă a cărei reprezentare a fost prilejul unor crîncene lupte de stradă între comuniști și fasciști. Venirea la putere a lui Hitler îl silește pe scriitor să ia drumul emigrației. Plecat din țară, revoltat și îndurerat de tragedia pe care o trăiește patria sa, Wolf va căuta prin toate mijloacele să trezească ura împotriva naziștilor, împotriva crimelor lor, să aducă oprobiul asupra acțiunilor lor. Chiar în vara anului 1933, Wolf scrie piesa *Profesorul Mamlock*, acuză nimicitoare a bestialității fasciste și a discriminării rasiale. În anii emigrației, care durează pînă la terminarea războiului, Wolf locuiește fie în Uniunea Sovietică, fie în Franța, încercînd să fie prezent acolo unde îl cheamă munca sa de ilegalist. Wolf considera și activitatea sa de dramaturg ca parte integrantă a muncii sale de comunist. Piesele pe care le scrie pînă la începutul războiului și cele





din timpul acestuia nu sînt altceva decît manifeste mobilizatoare pentru pace, o cronică a celor mai sumbri ani din istoria poporului german.

În *Floridsdorf*, Wolf aduce un omagiu muncitorilor vienezii care au organizat greva generală de protest din 1934, împotriva venirii la putere a lui Hitler. *Calutroian*, piesă menită să descrie lupta de rezistență a tineretului german din timpul lui Hitler, nu mai este bazată din nefericire pe fapte istorice. Wolf, emigrat de ani de zile, nu mai cunoștea situația din Germania, unde teroarea nazistă izbutise să înăbușe orice mișcare de protest în rîndurile celor tineri.

Cea mai valoroasă piesă din cele scrise pînă la izbucnirea războiului, rămîne incontestabil, *Profesorul Mamlock*, reprezentată în premieră la Zürich, de un grup de actori germani refugiați. Nu deseori se întîmplă, după cum relatează celebrul regizor german Wolfgang Langhof, pe atunci actor și interpret al lui Ernest în această primă reprezentație, să ai de-a face cu un spectacol în care actorii își interpretează propria lor tragedie. Piesa s-a bucurat de un răsunset mondial. Profesorul Mamlock, celebrul chirurg evreu, eroul principal al piesei, devine simbolul tuturor intelectualilor evrei cinstiți, care au fost victimele teroarei naziste. Mamlock continuă să creadă, în ciuda evenimentelor îngrijorătoare care zguduie Berlinul după arderea Reichstagului, în justetea legislației germane. Lipsa de valoare a legilor burgheze o va pricepe Mamlock numai după ce i se interzice intrarea în propria lui clinică, după ce fiica lui este alungată din școală, după ce doctorul Hellpach, nazist notoriu, pînă mai ieri un neînsemnat asistent din clinică, îl insultă cu o cutezătoare aroganță, în timp ce prietenii nu au curajul să-i ia apărarea. Părăsit de toți, revoltat de lașitatea pe care o vede în jurul său, Mamlock se sinucide.

Odată cu începerea războiului, scriitorul rămîne în U.R.S.S., deoarece Franța nu-i mai oferă decît zidurile lagărelor, pe care Pétain le instituisese pentru așa-zisii suspecți politici. În 1941, după ce petrece aproape doi ani în lagărul Le Vernet, în Franța, Wolf vine în Uniunea Sovietică, unde activează ca medic, în anii grei ai războiului, îngrijind răniții germani, pe care se străduiește să-i cîștige pentru o altă viață și să le deschidă ochii asupra adevărului.

Anii petrecuți în Uniunea Sovietică au pus în fața lui Wolf marea problemă a responsabilității poporului german pentru toate crimele și dezastrele pricinuite de război. Acuzele pe care le aduce Wolf nazismului devin din ce în ce mai vehemente. Piesele *Patrioții*, *Dr. Lilli Wanner* și *Ce semeni culegi* aduc în scenă tipul nazistului, în plina dezlănțuire a sălbatecei poftă de sînge și de stăpînire care l-a dus la crime, punînd în același timp și problema vinovăției tuturor celor care au permis venirea hitleriștilor la putere, din comoditate, frică sau neglijență.

Wolf creează în aceste piese cîteva tipuri de ofițeri naziști, meniți prin sadismul lor să trezească ură. Rauch din *Patrioții*, căpitan în trupele de ocupație din Franța, doctorul Klemm, conducător S.S. din piesa *Dr. Lilli Wanner*, și Horst Lippe, ofițer în armata germană din est din *Ce semeni culegi*, sînt trei din cele mai izbutite caractere din dramaturgia lui Wolf.

Dramatismul pieselor lui Wolf, inspirate de cel de-al doilea război mondial, pornește din însăși nemiloasa selecție pe care a făcut-o istoria în această perioadă aspră. Războiul a înlesnit separarea mai netă a oamenilor, cunoașterea lor mai adîncă, accentuarea trăsăturilor bune sau, dimpotrivă, pierderea lor în noianul de interese egoiste.

Întors în patrie, Wolf își dă contribuția la crearea Germaniei libere, visată în anii de restriște. Ca cetățean și comunist ocupă în Germania democratică o serie de funcții de răspundere, printre care și aceea de ambasador al Germaniei democratice în Polonia populară.

Pentru Defa-film, Wolf scrie scenariul filmului *Consiiliul zeilor*, în care demască pe baza unor documente autentice legătura dintre războiul hitlerist și marile contere și trusturi americane. Ca orator neobosit, el ține o serie de conferințe cu scop educativ, pentru transformarea cetățenilor germani, pentru creșterea unui alt tineret al patriei sale, iubitor de muncă și de pace.

În toamna anului 1953, în urma unei activități încordate, Wolf se stinge din viață numai cu câteva săptămâni înaintea zilei de 23 decembrie, când urma să fie sărbătorit pentru împlinirea a 65 de ani de viață și să vadă, pe scena celui mai bun teatru berlinez, premiera piesei *Thomas Münzer*, ultima și cea mai dragă operă a sa.

Dintre cele patru piese pe care mai are răgazul să le scrie în acești ultimi ani de muncă asiduă pentru refacerea patriei sale, două își plasează acțiunea tot în timpul războiului. Rănila erau prea proaspete și ruinele prea numeroase, pentru a abandona această temă. În *Ca fiarele pădurii* sau *Chinul, iubirea și moartea unei tinereți*, Wolf descrie perioada cea mai tragică din istoria războiului: ultimele zile ale lunii aprilie 1945. Totul este pierdut, și totuși oameni continuă să moară, în mod absurd și barbar. Încleștarea între viață și moarte are o măreție zguduitoare. Eroina piesei, o copilă de 18 ani, Hanne Krug, animată de o sălbatică dragoste de viață, își convinge logodnicul să dezerteze. Tatăl Hannei îl denunță însă pe fugar. Pentru a nu cădea în ghiarele poliției, tinerii se hotărăsc să se sinucidă. E un mijloc de a-și salva dragostea și tinerețea. Hanne, mult mai hotărâtă și mai energică decât iubitul ei, își pune capăt zilelor. Kurt, șovăielnic, este arestat și condamnat la moarte.

Dacă partea a doua, judecarea și condamnarea lui Kurt, nu ar cuprinde jumătate din piesă, *Ca fiarele pădurii* ar fi una din cele mai zguduitoare drame ale epocii noastre. Pledoaria pentru dreptul la viață, pe care Wolf o face în partea a doua a acțiunii, necesară momentului în care a fost scrisă, s-a dovedit mai puțin necesară nemuririi dramaturgului. Caracterul de manifest al pieselor sale l-a făcut de multe ori să cedeze adevăratul final dramatic, finalului de idei. Neliniștit la gândul că nu va fi înțeles de cei mulți, Wolf se simte obligat să-și explicitizeze intențiile uneori pînă și dincolo de căderea efectivă a cortinei.

Problema datoriei de scriitor, problema menirii de artist, aceea de a educa și de a forma pe oameni, l-a preocupat pe Wolf tot timpul vieții. De câte ori i-a permis timpul, a încercat să-și limpezească această problemă, această „poetică”. În teatru o face în două rînduri. În piesa *Beaumarchais*, scrisă în 1940—1941, în lagărul Le Vernet din Franța, și în *Ultima probă*, elaborată la Berlin, în 1946. Wolf s-a simțit atras de tragedia lui Beaumarchais, a acestui om care ar fi putut să fie mare, dar în care a precumpănit lașitatea mărunță a filistinului. Wolf îl prezintă pe autorul *Nunții lui Figaro*, în două etape ale vieții sale: cu ani de zile înaintea revoluției franceze, cînd nu se teme să-i atace pe nobili și să-l înfrunte pe rege, și în timpul revoluției, cînd nu mai are puterea să fie alături de popor și dezertează.

În *Ultima probă*, Wolf își pune problema inspirării din realitate, a creării unei opere adevărate și viabile, prin angajarea pasionată a propriei experiențe de om și de cetățean. Acțiunea se petrece în timpul războiului și Wolf arată că este o crimă pentru un scriitor, în această epocă de mare încercare, să se refugieze în trecut, să nu fie prezent în mijlocul concetățenilor săi, să nu-i ajute și să nu-i îndrume. Opera de artă valoroasă se naște nu numai din creierul autorului, ci mai ales din suflul lui, din durerea și din mizeria îndurată, din suferințe, chiar dacă acestea sînt pricinuite de moartea iubitei, așa cum se întîmplă cu Peter Bruck, eroul piesei.

Un început al unui nou capitol de creație al lui Wolf îl face comedia *Primărița Ana*, inspirată din viața nouă a Germaniei de după eliberare. Din nefericire, moartea timpurie a scriitorului a făcut ca această piesă să rămînă unica de acest fel.

Ana, eroina principală a piesei, simbolizează omul nou. Este vorba de o tânără îndrăzneată, pe care locuitorii unui sat o aleg primar. Ea răstoarnă canoanele vechii societăți, trece peste unele practici birocratice, peste legile seci și strâmte, pentru a construi o viață nouă, simbolizată în piesă prin clădirea unei școli de unde se vor răspîndi lumina și cultura.

Piatra de încercare a vieții sale, opera cu care s-a identificat cel mai mult, eroul în care a pus cea mai bună parte a propriei ființe, rămîne însă *Thomas Münzer*. Friedrich Wolf a dovedit în această operă nu numai măiestria desăvîrșită a unui dramaturg matur și experimentat, ci și crezul său într-o Germanie liberă, fericită și pașnică. În războiul țărănesc, Wolf a văzut — încă de la apariția *Bietului Konrad* —, așa cum a văzut și Engels în monografia asupra războiului țărănesc german, epoca cea mai glorioasă din trecutul luptei pentru libertate a poporului, epoca în care s-au ridicat revoluționari ce pot să stea alături de marii revoluționari ai lumii.

Documentarea susținută, de ani de zile, i-a permis lui Wolf să creeze o operă care, dincolo de o valoare istorică incontestabilă, prezintă o mare valoare artistică. *Thomas Münzer* este drama care a permis multor critici germani să pună numele lui Wolf alături de acela al lui Schiller. Mesajul lui Münzer, însufletit de dragostea de oameni, este și mesajul pe care a vrut să-l lase Wolf. „Văd cîmpii uriașe de grîu“, spune Münzer în ultimele clipe de viață, cînd are în fața ochilor viziunea viitorului, „crescînd de la un capăt la altul al pămîntului. Văd oameni culegînd fructele de aur, oameni sătui și bine îmbrăcați, oameni care trăiesc în pace“.

Iată ce relatează Wolfgang Langhof, regizorul spectacolului *Thomas Münzer*, care a lucrat împreună cu scriitorul, în ultimele zile ale acestuia, la punerea în scenă a piesei: „Cînd am citit acest fragment, l-am auzit respirînd adînc și puternic. L-am privit. Ședea cu buzele strînse, cu ochii strălucind în lacrimi, cu pumnul strîns pe masă, așa cum ne salutăm altădată, în timpul luptelor de sub conducerea curajoasă a lui Thälmann“.

Münzer, adversarul lui Luther și ideologul războiului țărănesc german, a fost prezentat pentru prima dată în literatură, ca un luptător dîrz, ca un mare iubitor de oameni, ca un părinte sufletesc al celor oropsiți, ca un erou adevărat.

Drama *Thomas Münzer* nu mai păcătuiește nici prin lungimi obositoare, nici prin idei ale veacului nostru, comunicate prin gura unor eroi de altădată. Totul este echilibrat și măsurat de ochiul sever al artistului, care și-a impus maxima rigoare. În ciuda unor deficiențe din operele lui de tinerețe, sau chiar și din celelalte, Wolf va rămîne unul dintre cei mai mari scriitori comuniști ai veacului nostru. Wolf a știut să împletească sentimente revoluționare cu o acțiune vie, cu conflicte puternice. Limbajul eroilor lui Wolf este simplu și dur. Ei vorbesc deschis, se înfruntă pe față, rostesc plini de curaj ceea ce vor să spună. Wolf nu știe și nici nu vrea să întrebuițeze fraze cu dublu sens și nici suspensii cu subînțelesuri.

„Dramele lui Friedrich Wolf sînt oglinda luptei timpului nostru“, spune Wolfgang Langhof. Friedrich Wolf a știut să vorbească limba claselor. El face parte din istoria mișcării muncitorești germane, din istoria literaturii și dramei progresiste... Ca și predicile eroului său preferat, Thomas Münzer, care își spunea „servitorul lui Dumnezeu, înarmat cu ciocanul“ și piesele lui Wolf sînt „lovituri de ciocan în lupta pentru dreptate, pentru victoria celor oprimăți, pentru pace“.

Poate că repertoriul teatrelor românești nu ar avea decît de cîștigat dacă s-ar îmbogăți cu cîteva titluri noi, cum ar fi *Profesorul Mamlock*, *Ultimă probă* sau *Thomas Münzer*, pentru a nu pomeni decît trei din cele douăzeci și patru de piese cu care Wolf a îmbogățit tezaurul culturii germane.