

Viziunea
păcii
în
dramaturgie

de

MIRCEA
MANCAȘ

Dealul păcii, vizul de aur al omenirii privind buna înțelegere universală, nu mai este astăzi o utopie, și nici o speranță sortită eșecului. În zilele noastre, raportul de forțe dintre cei care — fideli vechiului dicton : „Si vis pacem, para bellum” — mai cred că pacea va fi impusă cu ajutorul armelor, și imensa majoritate a lumii, convinsă că dezastrul nu poate fi evitat decât în condițiile unei dezarmări controlate, ale intensificării acțiunii unite a popoarelor, se modifică în favoarea celor din urmă. Confruntată cu perspectiva cataclismului atomic, în tensiunea pe care o provoacă amenințarea teribilului flagel, populația globului transformă protestul într-o uriașă mișcare de masă, destinată a impune pacea. Acesta este și sensul recenteii inițiative, de pace, de o excepțională importanță a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a României socialiste.

E locul să amintim că, în alternativa viață-moarte, sufletul colectiv nu a acceptat niciodată perspectiva ca omenirea să-și înceteze existența. După fiecare mare înclăștare între popoare, s-au auzit voci care cereau să se renunțe, pe viitor, la orice conflict armat. Cei vechi spuneau că, în timp de război, spiritul creator își încetează orice manifestare : „inter arma silent musae”. Și în anii de după primul război mondial, o pleiadă de intelectuali, reprezentativi pentru cultura și literatura epocii, au avertizat împotriva repetării cruntei experiențe. Georg Fr. Nicolai demonstra, într-o lucrare devenită celebră, **Biologia războiului**, falsitatea opiniei că războiul exercită o selecție, pe baza capacității și a energiei vitale. În cadrul grupului „Clarté”, condus de Romain Rolland și Henri Barbusse, s-a cristalizat un umanism modern, întemeiat pe ideea păcii și a solidarității între popoare. Teatrul nu a întârziat să înregistreze ecurile protestului social împotriva războiului. La Paris, piesa lui Jean Schlumberger, **Miracolul de la Verdun** — impresionant tablou al teribilei irosiri de vieți omenești —, ca și drama lui Paul Raynal (autor jucat și pe scenele noastre), **Mormint sub Arcul de Triumf** — despre destinul tragic al eroului anonim, sacrificat intereselor oamenilor de afaceri — obținut un răsunător succes. Piesa scriitorului englez R. C. Sherriff, **Călătoria din urmă**, de orientare pacifistă, înfățișând revolta omului simplu, destinat să fie jertfit în războiul provocat de interesele capitalului, a fost jucată și la noi, la Teatrul companiei Bulandra, în 1930. Dealtfel, „tema păcii” în teatru e probabil la fel de veche ca și teatrul însuși. Cu peste două milenii în urmă în atmosfera de exasperare generată de prelungi-

rea războiului peloponeziac, dramaturgia greacă, pînă atunci dominată de mării autori tragici (Sofocle, Eschil, Euripide), îmbrățișează cauza păcii, prin comedia lui Aristofan, **Pacea**. În tonalitatea satirei, ea relatează isprava unui pașnic podgorean, Trigeu, care, pentru a pune stavilă războiului, se urcă la cer și, cu concursul multîmii, o eliberează pe zeița Păcii, din peștera unde o închisese zeii adversari, și asigură astfel liniștea, belșugul și prosperitatea Atenei.

Desigur, în limitele acestor pagini, nu vom putea adînci problematica păcii în teatrul european. Accente de condamnare a războiului se întîlesc în istoria dramaturgiei, de la Shakespeare și Schiller, la Ibsen sau Romain Rolland (**Lilul**); aceasta capătă deosebită vigoare în creația lui Bertolt Brecht (**Mutter Courage, Puștile Terezei Carrar**, reprezentate și pe scenele noastre). În repertoriul militant al lui Erwin Piscator se înscrie piesa **Războiul sfînt** de Otto Rombach. În anii următori primului război mondial, la teatrul din Frankfurt pe Main, se joacă **Aripi peste Europa**, de N. Michols și M. Browne, în care fantezia autorilor anticîncează războiul atomic.

În dramaturgia românească, dacă facem abstracție de poemul alegoric al lui Ștefan Petică, **Solii păcii**, în viziune romantică, cu o atmosferă vădit atemporală, tema păcii a apărut tot după primul război mondial. Trebuie menționată, în primul rînd, drama **Răspîntia cea mare**, în care V. I. Popa încearcă — prin intermediul reflecțiilor unui țaran întors de pe front — să răspundă întrebării, dacă, asistînd la distrugerea valorilor morale și materiale și la sacrificarea unei generații, omul are dreptul să rămîină indiferent și pasiv. Formulînd o problemă de conștiință, el lasă să se întrevadă că soluția, pentru evitarea dezastrului, este solidaritatea maselor.

Pe alt plan, teatrul lui Radu Stanca, pătruns de suflu poetic, schițează, într-un cadru de legendă, conflictul dintre doi regi ambițioși, ai căror fii, adolescenți, sînt sacrificați egoismului părinților (**Ostatecul**). Tragedia, asupra căreia omorul face să planeze o impresie de macabru, e înnobilită de nevinovăția tinerilor, prin intermediul cărora se dă glas aspirațiilor pașnice.

Nu este, credem, inutil să amintim aici și parabola dramatică **Sam** de G. M. Zamfirescu, în care-și găsesc ecou înalte idealuri omenești: libertatea, posibilitatea de a trăi plenar, instaurarea unei noi ordini morale, a unei „republici a demnității“. Nevoia de iluzie îl împinge pe erou spre desperate experiențe de viață; pînă la urmă e înfrînt, căci nu știe să pătrundă realitatea pînă în substratul ei,

nu descoperă adevăratele cauze ale suferinței. Tarat de scepticism, Sam nu poate accede la conștiința necesității de a lupta pentru o orînduire dreaptă; ajungînd la concluzia că suferința este „singurul adevăr... singura înălțare“, el sfîrșește prin a se sinucide. Negînd această zbatere fără elan, piesa afirmă, implicit, un ideal social aureolat de ideea păcii.

O treaptă nouă a atins tratarea acestei problematici în literatura noastră, după ultimul conflict mondial. Poezia lirică și-a deschis, cea dintîi, aripile inspirației spre tema păcii. Puternic a impresionat zguduitorul poem al lui Eugen Jebeleanu, **Surisul Hiroșimei**, în care cenușa distrugerii atomice devenea martor al acuzării. Au urmat emoționanta **Chemare** a Mariei Banuș, versurile lui Victor Tulbure și Eugen Frunză, care condamnău cruzimile războiului din Extremul Orient (**Fata din Vietnam, An Son Hi**). Dar nici dramaturgia nu a rămas străină de aceste preocupări. Imperativul solidarității, în efortul de apărare a omenirii de cataclismele mondiale, s-a tradus în literatura dramatică sub multiple aspecte. Cel dintîi a fost lupta împotriva fascismului, generator de războaie de cucerire și înrobire. **Citadela sfîrîmată**, una dintre primele piese ale lui Horia Lovinescu, schițează, depășind dureroasa experiență abia încheiată, perspectiva construirii unei lumi noi. În **Surorile Boga**, eroii, căutînd să dea un sens vieții lor, descoperă calea existenței demne, într-o structură socială supusă transformărilor revoluționare. În trilogia lui Al. Voitin, **Oameni în luptă**, încordarea din ultimele clipe ale dictaturii militariste, cînd se pregătea instaurarea noii orînduiri, e însoțită de un sentiment justițiar.

Un episod eroic, dar și profund uman, cuprinde piesa lui Titus Popovici, **Pas-sacaglia**. Paralel cu firul acțiunii revoluționare a comuniștilor împotriva cîmpitorului nazist, drama dezvoltă — într-o structură de poem liric — un motiv dramatic original: redobîndirea sentimentului de demnitate, anihilat de teroarea fascistă. O demonstrație exemplară a ideii că lupta contra fascismului înrobitor a fost o acțiune pentru instaurarea păcii este piesa **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu. Altă piesă a aceluiași autor, situată într-un îndepărtat trecut, **Muntele**, are caracteristicile unei „moralități“. Conflictul are loc între Dromichaete, demn și bun rege trac, și Lisy-mach, cuceritorul căzut prizonier. Omenia lui Dromichaete, care crede în conviețuirea pașnică și e convins că „a face dreptate nu înseamnă a omorî“, îl cucerește pe macedonean. Lecția istoriei confirmă că libertatea și liniștea nu se dobîndesc prin violență, ci pe calea bunei înțelegeri.

Și piesa lui Romulus Guga, **Evul mediu întimplător**, condamnd universul concentraționar propriu fascismului, pledează implicit, dar și explicit, pentru o lume fără teroare, eliberată de amenințarea războiului.

În dramaturgia noastră actuală, înregistrăm și opere consacrate în întregime urmărilor catastrofale ale unui conflict nuclear. O astfel de piesă, utilizând metafora și simbolul, și totodată interesantă ca dramă psihologică, e **Hanul de la răscruce** de Horia Lovinescu. Un grup de călători, adăpostindu-se de furtună, iau un accident de aviație drept bombardament atomic și intră în panică. Tensiunea ajunge insuportabilă. În perspectiva distrugerii vieții, personajele — o diversitate de tipuri — reacționează diferentiat: Profesorul meditează asupra caracterului efemer al existenței, Călugărul propovăduiește expierea păcatului, Magnatul își mărturisește disprețul față de oameni. Hagiul se dovedește egoist și arghirofil, Agentul comercial speră că afacerile vor redeveni la un moment dat prospere, Actrița se simte jignită de privațiunile la care e obligată, Muncitorul își afirmă increderea în viitor. În confruntarea dramatică a conștiințelor, se manifestă ostilitatea, se fac auzite acuzații reciproce. În acest climat de înverșunare, se dezlănțuie minia colectivă împotriva fabricanților de armament; Magnatul e ucis.

Una dintre dramele mai recente ale scriitorului, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, deși concepută ca o parabolă desprinsă de coordonate pre-

cise de timp și spațiu, frapează prin actualitatea mesajului. Utilizând modalități de expresie moderne, autorul a creat — asemeni lui Friedrich Dürrenmatt — o „apocalipsă tragicomică“ (după expresia unui critic). Satira politică, semnalind la ce grad de monstruozitate poate ajunge omul, dacă nu împiedică la timp cataclismul, se interferează cu tragedia. Dezastrul atomic, care a pulverizat civilizația, reîntoarce existența supraviețuitorilor la punctul la care se aflau, potrivit legendei biblice, cei alungați din paradis. Personajele sînt: Tatăl (Adam), decăzut și abject, în cele din urmă, sinucigaș; Cain — cinic, dezgustat de viață, urmărît de viziuni infernale, fratricid; Abel, încrezător în om și idealist, chiar după cataclism; și Ana, purtînd în pînțe un prunc, care va asigura — ca și în **Matca** de Marin Sorescu — perpetuarea speciei.

Dincolo de valoarea dramatică propriuzisă, piesa lui Horia Lovinescu are meritul de a pune în fața conștiinței spectatorului problema păcii și a luptei pentru viață.

Aceste exemple nu epuizează, desigur, lista operelor dramatice contemporane consacrate nobilei idei a păcii. Dramaturgii nu pot să nu continue, cu și mai multă vigoare, această întreprindere creatoare, menită să sădească în inimile tuturor convingerea că stă în puterea popoarelor să împiedice, cît încă nu e prea tîrziu, un posibil deznodămînt fatal, să impună respectarea dreptului fundamental al omului, la liniște, la pace, la viață.

NOTE

O istorie în fișe

Primim la redacție a doua fascicolă din *Contribuții la istoria teatrului românesc*, în care cunoscutul muzeograf George Franga întreprinde un excurs documentar sui-gene-

ris în istoriografia teatrului nostru. Ocupîndu-se acum de *Forme de teatru popular românesc*, cercetătorul octogenar dă „o succintă istoriografie și antologie a culegerilor de materiale documentare folclorice pentru o eventuală istorie a teatrului românesc...“, cum apreciază reputatul etnolog Romulus Vulcănescu, într-o densă prefață. Genul bibliografiilor comentate oferă sugestii specialiștilor, îi orientează în diferite probleme; astfel încît această serie, inedită în istoriografia teatrului nostru, e binevenită. Timp de patru decenii, inițiatorul Muzeului Teatrului Național a ținut la îndemîna tuturor

un inestimabil tezaur de documente, concretizînd, prin organizarea muzcului, o originală periodicizare a teatrului nostru, de la origini pînă azi. Din mîile de fișe ale muncii științifice se alcătuiesc azi aceste fascicule, modeste, ca și autorul lor, dar temelnic argumentate documentar. Urmatorea secțiune, aflată în lucru, *Spectacole de divertisment în evul mediu românesc*, va aduna, după știința noastră, pentru întîia dată, știrile despre spectacolele de la curțile voievodale. Îi urăm în continuare lui George Franga aceeași tinerețe spirituală.

I.N.