

de ani
de artă
teatrală
revoluționară



VIRGIL BĂDĂȚEANU

Evocarea actului istoric de la 23 AUGUST în dramaturgie (I)

În multe dintre operele dramatice create în cele patru decenii trecute din august 1944, Revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă își face simțite eroismul și grandoarea, puterea de a da curs nou vieții, de a împlini destine umane, a forma conștiințe și a transforma oameni. Au fost create opere în care se transfigurează artistic, prin fapte reprezentative, prin metafore și personaje cu valoare de simbol, forța făuritoare de istorie a Partidului Comunist Român, trăiesc convingător, cu autenticitate dramatică, cu putere de model, eroii acestor vremi. Valorilor literar-dramatice inspirate de faptele memorabile din acele zile de august le sînt proprii o amploare specifică și o vibrație aparte, romantic revoluționară, născută din sinceritatea angajării, căldura participării și tensiunea conflictelor, din conștiința înaltei îndatoriri de a face lumea mai dreaptă, mai bună, mai frumoasă, și din hotărîrea de a o înfăptui, fără teamă de greutăți, gata de sacrificiu. Există în aceste piese pasiune și nesfîrșită potențialitate de dăruire, născute din conștiința unei înalte responsabilități, din ceea ce partidul face lege de conduită umană. Evoluează aici personaje pilduitoare, eroi ai acelor vremi și ai vremurilor noastre, pe care nu numai că le-au adus, dar au rămas să le sta-

tornicească prin faptele lor eroice, nemuritoare. Au, multe dintre aceste piese, un patos prin care comunică celor de azi intensele trăiri de-atunci și realizează această comuniune pe frecvențe specifice de noblețe spirituală, de generozitate.

Din autentice realități, cu o bogată încărcătură de semnificații, s-a născut, cu valori specifice de dramă eroică, o categorie reprezentativă a dramaturgiei noastre, aceea care evocă actul istoric de la 23 August, Revoluția de eliberare socială și națională. O ilustrează scriitorii reputați din generații diferite, de la Horia Lovinescu și Al. Voitin, Aurel Baranga, Titus Popovici, Mihail Davidoglu, I. D. Sirbu, la D. R. Popescu, Dan Tărchilă, Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu și alții. Piesele au cunoscut remarcabile transpuneri scenice, determinînd, prin forța personajelor și virtuțile dramatice, memorabile creații la Naționalul din București, la alte teatre din Capitală, la Iași, Cluj-Napoca sau Craiova, pretutindeni unde au fost jucate de maeștri ai scenei sau de tineri care și-au probat prin ele capacitatea artistică. Unele s-au impus ca valori în tezaurul dramaturgiei românești, permanente ale mișcării teatrale naționale, altele, după ce și-au confirmat dramatismul și perspectivele scenice, au dreptul la noi transpuneri spectaculare,

altele sint aşteptate şi sigur că vor veni, sursa aceasta, a revoluţiei, început de lume nouă, fiind nesfârşit generoasă.

În noua noastră dramaturgie, printre primii dintre cei care au evocat lupta comuniştilor în anii ilegalităţii, împotriva aparatului represiv burghez-moşieresc, pentru revoluţie, a fost Aurel Baranga, care, împreună cu Nicolae Moraru, a scris, în anul 1950, drama *Anii negri*. Printr-un mare număr de personaje, autorii aduc în scenă medii reprezentative şi conturează un conflict puternic, de natură să angajeze eroii integral, cu convingerile, simţămintele şi capacitatea lor de luptă. Bine concepută şi atent condusă în desfăşurarea acţiunii, cu episoade redind aspecte esenţiale ale situaţiei şi înfruntări caracteristice, cu substanţă dramatică generatoare de patetism, *Anii negri* impresionează prin angajarea şi capacitatea de dăruire a comuniştilor şi a celor ce-i urmează. Se detaşează ca erou dramatic Mihai Buznea, muncitor, luptător comunist în ilegalitate. E unul dintre cele mai frumoase personaje ale dramaturgiei pe această temă. Impresionant prin integralitatea dramatică, marcat de preţ a realizării pe planul literaturii dramatice realiste, eroul se manifestă convingător în situaţii definitorii, fie că este vorba de viaţa familială, de iniţiativele şi capacitatea organizatorică, de comportamentul său demn, bărbătesc, în faţa organelor represive.

Lui Aurel Baranga i se datorează şi drama în trei acte *Arcul de triumf* (1954), inspirată din lupta partidului împotriva dictaturii fasciste, pentru eliberarea revoluţionară a ţării. Socotind că acest plan, al luptei partidului, al pregătirii revoluţiei şi al participării maseilor la lupta armată, se impunea a fi amplificat şi adâncit, spre a realiza sugestiv amploarea evenimentelor de atunci, din zilele lui august, Aurel Baranga a reluat piesa într-o nouă versiune, intitulată *Simfonia patetică*.

Simţindu-şi sfârşitul apropiat, prin lupta patrioţilor români în frunte cu comuniştii, burghezia încearcă realinieri şi o face chiar sub ochii Siguranţei, deoarece şefii acesteia se gîndesc la zilele de după iminenta prăbuşire. Acesta este, de altfel, un punct tare al piesei, realizată mai cu seamă pe acest plan, prin evoluţia semnificativ ridicolă a celor pe care autorul îi prezintă drept pretinşi democraţi şi rezistenţi din înalta burghezie, pe care Siguranţa socoteşte că ar fi bine să-i activezeze. Şeful Siguranţei (colonelul Ciolac — în prima versiune, Mirzacu — în a doua) reprezintă o remarcabilă reuşită dramatică; brutal prin formaţie, temperament şi apartenenţă la categoria po-

sedanţilor, are rezerve de oportunistism, de „diplomaţie”, şi este gata să fabrice eroi ai „rezistenţei” burgheze şi să negocieze profitabil pentru el şi lumea lui. Nu-şi poate disimula însă ura împotriva celor ce exprimă adevăratele năzuinţe ale poporului român şi capacitatea de luptă pentru împlinirea lor. Impune în piesă pitorescul cu profunde resurse umane al lui Mayer Băyer, prezenţă structural pozitivă, pătrunzind cu umor dincolo de aparenţe şi privind faptele în adevărata lumină. Mai puţin în prima versiune (*Arcul de triumf*) şi mai mult în cea intitulată *Simfonia patetică*, dar parcă nu cu atita pregnanţă cît ar fi cerut-o realitatea evocată, circumstanţele acelor vremi, amploarea şi eroismul luptei, apare celălalt plan, al luptătorilor şi al luptei, lumea celor care au înfăptuit revoluţia. S-ar fi simţit nevoia valorificării mai vibrante a unor situaţii, a urmăririi şi definirii comuniştilor în acţiune. Mult prea multe apasă asupra unui personaj, cam firav dramatic, instructoarea de partid, prinsă într-o complicată dramă personală, care deplasează oarecum punctele de interes dramatic şi afectează imaginea luptătorului. În reluarea intitulată *Simfonia patetică*, autorul atenuează din slăbiciuni şi face mai simţit, în acţiune dramatică, suflul revoluţiei.

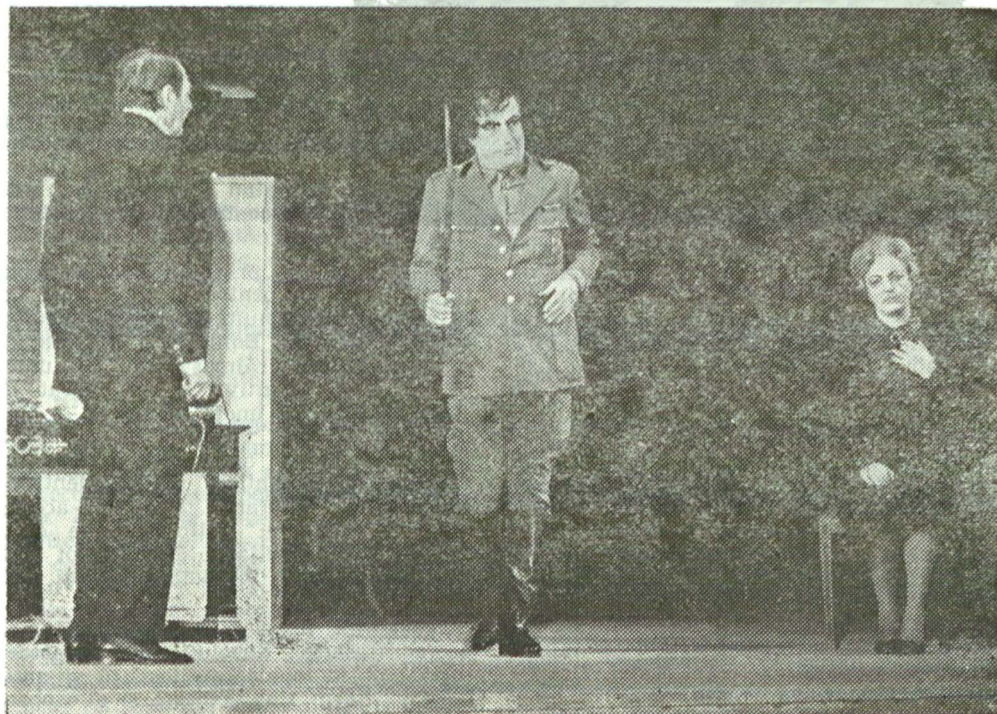
În *Citadela sfărîmată*, Horla Lovinescu cuprinde dramatic epoca, îi sesizează şi îi redă artistic liniile de forţă, operează asupra existenţei curente, a filosofiei şi afirmatelor idealuri, priveşte viaţa de familie, etica, observă şi pătrunde lumea burgheză, demonstrează criza şi deduce inevitabilitatea eşuării — a sfărîmării citadelei. Aspectele sint integrate în procesul irezistibil de afirmare a noului, constituie un act în acest proces dialectic, de evoluţie a omenirii, de data aceasta prin valorile promovate şi instaurate de clasa muncitoare, de partidul comuniştilor români. Este un proces permanent, determinat de legi ale existenţei sociale. În desfăşurare conform unor raţiuni înalte, de mai bine pentru oameni, de transformare multilaterală şi perfecţionare a vieţii.

Dramaturgul identifică şi face simţită forţa care sfărîmă ceea ce este nedrept şi elimină vetustul, obligă la atitudini clare, înlătură, dar şi atrage, distruge, dar, mai ales, valorifică şi creează — şi în această privinţă este şi admirabil construit personajul, şi concludent destinul profesoarei Dinescu, „bunica” familiei, om de ştiinţă de tonică şi contagioasă vitalitate, în cluda vârstei. Autenticitatea creaţiei literar-dramatice se asociază în acest caz — ca şi în altele din această piesă — cu transfigu-

Ileana Predescu și Jules Cazan în Arcul de triumf de Aurul Baranga (Teatrul Municipal — 1954), piesă inspirată din lupta partidului împotriva dictaturii fasciste...



...Fory Etterle, Toma Caragiu, Irina Răchițeanu în noua versiune a piesei, intitulată Simfonia patetică (Teatrul Național — 1973)





Lucia Sturdza Bulandra și Marcela Rusu în Citadela sfărâmată de Horla Lovinescu (premierea — Teatrul Național — 1955) — operă azi clasică, oglindind prefacerile unei lumi confruntate cu revoluția

rarea sa scenică, prin personalitatea de înaltă maturitate artistică și cuceritoare forță a Luciei Sturdza-Bulandra, așa precum a realizat excepționalul Ion Finteșteanu, în Grigore Dragomirescu, trecerea de la postura de „leader” și de teoretician demagog al „Citadeli”, la aceea de vegetare decrepită.

Lovinescu înzestrează dramaturgia noastră cu valori antologice de observație socială și analiză psihologică, prin modul de a urmări și reda, cu ample implicații și profunde semnificații, drama trăită de tinerii Matei, Petru și Irina, generată de o filosofie falsă și ideologic derizorie, de speculații fără acoperire, al căror principal exponent, inteligent și fermecător, este Matei Dragomirescu, el însuși trăind, pînă la un

punct, mincinos, prins în drama nepuținței, încheiată pentru el tragic. Stăruie și acum pentru mulți, foarte mulți spectatori, creația lui Emil Botta. Devorat de o spiritualitate vrăjmasă, rău cu lumea și cu sine, senzitiv ca un aparat de mare precizie în unele momente — cum ar fi spus Camil Petrescu —, insensibil în altele, marele actor reda irezistibilitatea unei autentice, reale identități, conceptului literar dramatic, acestei atît de complexe, puțin comune existențe, avea capacitatea de a fi tot ceea ce trebuia să fie în viața celorlalți personajul care plătea cu viața.

Procesulul în care s-a născuț lumea de azi, așadar Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă, îi sînt dedicate și alte opere

Irina Răchițeanu, Valeria Gagealov și Silvia Popovici în premiera absolută a „Surorilor Boga” de Horia Lovinescu, Teatrul Național din București (1959), altă piesă dedicată actului revoluționar de la 23 August



ale lui Lovinescu. Pe această temă, piesei *Citadela sfărîmată* (1954) i-a urmat, în 1958, *Surorile Boga*, a cărei acțiune se desfășoară între anii 1943—1946, într-un oraș din Moldova. Pe fundalul solicitant al acestor ani de luptă și de transformări revoluționare evoluează personajele profund implicate dramatic, în primul rînd „surorile”: Iulia, Valentina și Irina, se detașează profilul comunistului Pavel Golea, se impun nuanțat Ghighi Mirescu, Alec Gorăscu și Mereuță, aduce un accent dramatic personal Radu Grecescu. În *Surorile Boga* se trăiește cu o specifică tensiune, reflex al împrejurărilor care cer atitudini nete, acțiuni hotărîte, impun definirile. Determinate de resurse morale, expresie a unui mod de a fi și a înțelege viața, în raport cu specifice conjuncturi, personajele exprimă și re- prezintă un univers propriu, ele au această remarcabilă calitate, datorată capacității lui Horia Lovinescu de a le

investi de traiectul scenic cu atributul existenței artistice realiste integrale, cu multe dintre posibilele dimensiuni.

Bogată în semnificații, ca și *Citadela sfărîmată*, piesa valorifică surse adînci de dramatism în procesul revoluționar al schimbării și devenirii, afirmînd capacitatea noilor idealuri de a lumina destinele oamenilor, de a le defini personalitățile, de a-i face pe cei mai mulți să se regăsească. Amîndouă piesele — *Citadela sfărîmată* și *Surorile Boga* — inspirate de actul istoric de la 23 August, cu antecedentele, desfășurarea și perspectivele sale, ca expresie a unei dinamici social-politice, cu implicațiile lor în existențe umane, au afirmat pe arena literară națională un autentic mare dramaturg capabil să esențializeze și să transpună procese epocale, să pătrundă resursele lor dramatice, să le valorifice prin omenii dramatismul și să le releve semnificațiile

Creator de personaje înzestrate cu forța de a-și impune și justifica destinele, Horia Lovinescu confirmă prin *Citadela sfărâmată* și întărește prin *Surorile Boga* valoarea de sursă a temei și, odată cu capacitatea sa de literat, și pe aceea a noii noastre dramaturgii de a-și înscrie, în acest al șaselea deceniu al secolului, lucrările de maturitate. Se impune și este de reținut ca un moment de referință în noua noastră dramaturgie modul în care, cu perspectiva întregului reprezentat de opera literară, concepe și creează condiții de manifestare și definire caracterelor dramatice, implică în faptul scenic antecedente și perspective, poartă în replică specifică expresie de azi a personajului, rezonanțe de ieri, făcându-l să reacționeze propriu în situația dată, sugerând po-

sibilități. Ca autentic dramaturg, el crează cu perspectiva transpunerii scenice, evident cu gândul că aceste concepte literar-dramatice vor fi întruchipate în existențe vii, și dă personajelor sale consistența care le face dorite de actori, pentru bună parte dintre ei creațiile în aceste piese ale lui Lovinescu, ca și în multe altele, devenind cardinale.

Lui Al. Voitin, lupta comuniștilor în anii ilegalității pentru schimbarea stărilor de lucruri și instaurarea unor noi rînduiri, rolul conducător al partidului în înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, în consolidarea cuceririlor revoluționare, i-au inspirat un ciclu de piese, o trilogie compusă din *Oameni*



Grigore Vasiliu-Birlic și Carmen Stănescu în *Oameni care tac* (Teatrul Național — 1961)...



...și Alexandru Giugaru, Gabriel Dănculescu și Dina Cocea în *Ancheta* (Teatrul Național — 1963) — plese din cunoscuta trilogie de Al. Voltin *Oameni în luptă*, care relevă rolul conducător al partidului în înfăptuirea Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și anti-imperialistă

care tac, Oamenii înving și Oamenii sînt oameni (*Ancheta*), intitulată generic *Oameni în luptă*. Este deocamdată o trilogie, dar, cum oamenii continuă să lupte și după izbînda socialismului, pentru dezvoltarea și perfecționarea noilor așezări și relații, *Oameni în luptă* poate fi considerată un ciclu deschis.

Oameni care tac deschide trilogia cu admirabile perspective, datorită callăților dramatice ale piesei, în care, prin personaje strict și inspirat definite, într-o situație generatoare de tensiune și în relații revelatoare, prinde viață o pagină din lupta comuniștilor români împotriva bunului-plac și abuzurilor din vremurile în care potențialul, în circumscripție cu autoritățile fasciste străine, spoliiau țara și terorizau oamenii. În întîlnirea cu aparatul represiv burghez, personajele de aici, la început departe de a lăsa pe cineva să creadă că au ceva comun, că s-ar putea manifesta soldări, ajung, prin revelația unor întîmplări, la

conștiința existenței unei forțe trăind prin oameni gata și în stare să lupte împotriva Siguranței sau Gestapoului, să se opună unor zbiri cum sînt Spiru sau Casapu. Este rezultatul întîlnirii cu comuniștii, oameni care-și trăiesc idealurile umaniste, dăruiți semenilor. Fără declarații, fără vorbe mari, comuniștii se implică în existența celor oprimați, devin un simbol — realitate dătătoare de putere, îi întăresc pe cei pentru care atît de evident există, îi fac conștienți de condiția umană și de exigențele ei, îi fac să se simtă oameni, să se ridice la condiția demnității umane și să se comporte ca atare.

După noaptea petrecută la Siguranță, în urma întîlnirii cu comuniștii, după ce au revelația existenței acestora datorite oamenilor, personajele ies îmbogățite, pe o nouă treaptă de conștiință și mai cu seamă își confirmă nobile disponibilitățile spirituale și sufletești. După cele petrecute, după comportamentul pilduitor al

Radei și al lui Axinte, nici un ade-
vărat nu putea fi decit om, în ciuda
amenințărilor și a dificultăților sigure.
Cu orice preț. Toți tac, toți sint oameni,
și Flora și Zigu, care nu divulgă cele
auzite, faptul că-i aflaseră a fi comu-
niști pe Rada și Axinte, semeni prin
care se simțiseră ei înșiși oameni. Toți
tac, tace și Zigu, conștient că prețul
plătit de el va fi viața, dar conștient
că mai presus de toate este și trebuie
să fie om. Prin acești eroi, prin stilul
sobru, impresionant, prin puterea oame-
nilor de a realiza condiția înaltă a in-
tegrității umane, piesa lui Al. Voitin
Oamenii care tac se înscrie într-o posi-
bilă antologie a valorilor dramaturgiei
naționale.

Oamenii înving, a doua piesă a tri-
logiei, se susține prin personaje cunos-
cute din prima: Rada, Maria, Banu,
Axinte, Mihai, evoluind în împrejurări
noi, de interesantă perspectivă, și prin
apariții inedite. Celor cunoscute, autorul
intenționează să le îmbogățească pro-
filul în noile condiții, febrile, determi-
nate de apropierea frontului într-un
oraș destinat distrugerii de către hitle-
riști, dar pe care îl salvează prin luptă
comunistă. Într-un cadru de posibil
efect, o veche casă boierească, plină de
obiecte vetuste, de suveniruri, se pe-
trec destule lucruri, au loc scene spec-
taculoase, dar pare că personajele ad-
mirabil definite în prima piesă nu se
manifestă atât de convingător drama-
tic cât s-ar fi putut. Axinte, sugestie de
forță conținută, de siguranță sobră, re-
alitate și virtualitate în același timp,
aici, în *Oamenii înving*, aduce mai puțin
energia sa, evident mare, manifestându-se
mai mult prin declarații, când evident
poartă o mare capacitate de a acționa.
Profesorul Banu nu este îndeajuns impli-
cat dramatic, cât privește relația Rada-
Mihai, evoluată către iubire, se rupe aici
violent, în împrejurări oarecum forțate
de către dramaturg. Energia, pe care
piesa incontestabil o are, plătește tri-
but spectaculosului, acesta adjudecându-și
mai mult decît s-ar fi convenit. *Oamenii
sint oameni (Ancheta)*, ultima piesă a
trilogiei, are de la început pînă la sfrî-
șit caracter de anchetă, bine condusă și
de mare efect dramatic, însumind retro-
spectivele asociate cu comentariul ancheta-
torului Ștefan St. Ștefan, personaj și
în piesa anterioară, acum soț al Radei.
Astfel că sint prezenți: Rada, Ștefan,
Axinte, Maria, profesorul Banu, Mihai
Birsan, de asemenea Ivonne, nepoata
Elencăi, amîndouă cunoscute din *Oamenii
înving*, și Spiru, cunoscut din prima
piesă a trilogiei. Fără să trecem peste ca-
litatea de a reinvia impresionant zilele de
luptă ale revoluției și peste virtuțile spec-
taculare ale piesei *Oamenii înving*, peste

tensiunea pe care o realizează ancheta
din *Oamenii sint oameni, Oamenii care
tac* rămîne piesa care, nu numai că lan-
sează, ci și consacră trilogia, înscriindu-se
ca realizare de prim-plan în noua noastră
dramaturgie.

Pe tema revoluției, a oamenilor în im-
prejurări de dramatice confruntări, *Pas-
sacaglia*, prima scriere destinată teatru-
lui, reprezentată, a lui Titus Popovici,
atestă călătățiile deosebite ale autorului și
în acest domeniu. Puterea de concepție
și analiză, viziunea scenică de efect, sub-
stanța replicii au înscris piesa (datînd din
anii 1959—1960) printre creațiile de forță
ale noii noastre literaturi. Receptivitatea
la situațiile-sursă de dramatism, capaci-
tatea de transfigurare vibrantă, relațiile
interesante, angajarea impresionantă a
unor personaje veridice determină calită-
țile piesei, succesul înregistrat la vremea
apariției sale și interesul pe care-l tre-
zește ori de cîte ori este reprezentată,
faptul că a fost și este jucată cu suc-
ces în teatru.

În *Passacaglia*, scriitorul concepe o si-
tuație dramatică de valoare simbolică,
forță sugestivă și tensiune, își conturează
pregnant personajele și le urmărește dra-
mele în raport cu încercări zguduitoare,
cum este aceea a lui Andrei, de aseme-
nea știe să angajeze mult și să semni-
fice bogat în atitudini firești, de cuceri-
toare simplitate, așa cum este aceea a
comunistului Mihai. Tînăr pianist, nesupus
rigorilor militare de atunci, Andrei își
pregătește prin intense exerciții gloria
viitoare. Rupt de viața care cerea asu-
marea unor responsabilități clare, tînă-
rul devine victima exponenților sistemul-
lui de opresiune hitlerist, fascist. Cu mil-
nile ciuntăte, omul a cărui unică rațiune
de a fi era cariera sa muzicală, gloria,
nu mai are sprijin, își pierde țelul. El,
care nu fusese niciodată altfel decît sin-
gur, prin individualismul său, se simte
acum singur, mai singur decît oricînd.
Dar, ca și altădată, viața vine spre el,
viața nouă, prin Mihai, comunistul pe
care nu-l urmăse la chemarea dîntii, și
care acum, din nou, îi dă o perspectivă.
Eroul, ce părea într-o situație ireversi-
bilă, își va depăși criza de structură gă-
sind rațiune existenței în afară de sine,
în muzica nu doar pentru gloria proprie,
ci pentru oameni, făcînd primul pas că-
tre el, un pas esențial în împlinirea sa
umană. În piesa lui Titus Popovici se
impune cuceritorul Mihai, aureolat de poe-
zia puterii lui active de dăruire, a tot
ceea ce sugestiv poartă în sine și aduce
cu sine pentru ceilalți. Este unul dintre
cei mai frumoși „eroi pozitivi“ ai tea-
trului nostru.

Scriitorul a adaptat pentru teatru sce-
nariul său de film *Puterea și Adevărul*.

dind perspectivă scenică dezbaterii unor aspecte esențiale ale revoluției și ale construcției noii societăți. În spiritul socialismului, al cărui adevăr și țel suprem este omul, comuniștii, deținătorii puterii, preluată prin luptă într-un proces istoric, nu pot avea altă rațiune în existența și activitatea lor. Ideea dominantă a scenariului dramatic al lui Titus Popovici este că omul constituie sursa și țelul socialismului, omenia caracterizând acțiunile oricărui adevărat om nou, la înălțimea exigențelor comuniste. Scriitorul realizează această idee explorând și valorificând prin retrospectivă un caz de conștiință, acela al comunistului Stoian. Sursa dramatică principală se găsește în frământarea responsabilă a unui om întreg, puternic și hotărât, dăruit cu trup și suflet cauzei, luptător comunist în ilegalitate, conducător ferm după cuceri-

rea puterii. Care este totuși drama lui Stoian, ce n-a înțeles el la vreme, dar a aflat în cele din urmă? A înțeles că ceea ce face ca socialismul să constituie o împlinire în evoluția societății umane este tocmai faptul că el există pentru oameni, pentru înfăptuirea, în slujba oamenilor, a unei vieți mai bune, că trebuie să existe permanent o apropiere a realului de ideal. Vina tragică a eroului, sursa unor greșeli deloc de trecut cu vederea, pleacă de la faptul că Pavel Stoian, prins de ideea socialismului și de acțiunea, pretinzând mari eforturi, a construitul lui, n-a dat atenția cuvenită fiștelor cu care și pentru care se construiește socialismul. Este, de fapt, marea lecție istorică formulată ca atare, pentru prima oară, la deschizătorul de orizonturi Congres al IX-lea al Partidului Comunist Român.

Scenă relevantă din Puterea și Adevărul de Titus Popovici (Teatrul „Bulandra” — 1973) — dezbateri a unor aspecte esențiale ale revoluției și ale construcției lumii socialiste

