

de ani
de artă
teatrală
revoluționară



„Întrecăga activitate de educație și cultură trebuie să asigure formarea unei înalte conștiințe revoluționare, a omului nou, făuritor conștient al istoriei sale, al viitorului său comunist, liber și independent.“

NICOLAE CEAUȘESCU

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

Și Mihail Davidoglu a dedicat piese luptei comuniștilor în ilegalitate, de asemenea a evocat evenimentele din zilele lui august 1944. A scris pe această temă *Orașul în flăcări*, încercare de a sugera prin cele petrecute într-un adăpost, între câteva personaje, situația de afară, lupta eroică împotriva forțelor hitleriste. Interesantă prin intenția de a defini caractere în situația de criză dramatică, de a reliefa profiluri umane și a adînci psihologii, piesa izbutește doar în parte, în măsura în care autorul ocolește convenționalul și declarativul, relevă stări autentice.

Piesa lui Davidoglu se sprijină pe confruntarea dintre cele două categorii de personaje care evoluează în adăpost, între Tudorița Roșca, Ioana, Dumătru și profesorul Gheorghiu, pe de o parte, și pe de altă parte Raluca și George Caramfil, mamă și fiu, oameni avuți, lipsiți de omenie. Cele două femei-mamă sînt prezentate în antiteză, fiind relevată insistent superioritatea celei dintîi și cu ostentație precaritatea etică a celei de-a doua, ceea ce schematizează, aduce oarecare uscăciune și de-

clarativism acolo unde sursa ar fi promis adevăr dramatic. Tudorița Roșca, femeie simplă, mamă de luptători comuniști, fiindcă care își pierde un fiu, căzut în luptă, apoi îl vede pe cel de-al doilea infirm, se aruncă ea însăși în luptă și moare.

Dramaturgul Dan Tărchilă a debutat în 1959 cu piesa într-un act *Intr-o gară mică*, inspirată de revoluție. Plasînd acțiunea într-o gară, pe Valea Prahovei, în zilele premergătoare lui 23 August 1944, autorul o concepe cu virtualități dramatice și o conduce bine, majoritatea personajelor justificîndu-se în perspectiva vocației lor revoluționare. Se remarcă disponibilitățile analitice ale dramaturgului, izbutita disimulare a unor personaje, pitorescul altora și în general capacitatea debutantului de atunci de a concepe și a infăptui, de a crea personaje și a le pune în relații concludente, de a ajunge la efectul scontat. Trezește interes prin replici cu tîlc Călugărul și dă satisfacție prin surpriza evoluției sale. Impresionează Caterina, ea, dealtfel, va deveni personajul principal al unei viitoare piese, *Marele fluviu*



Scenă din finalul spectacolului „Marele fluviu își adună apele” de Dan Tărchilă, la Teatrul pentru tineret și copil

„Ultimul mesaj” de Laurențiu Fulga, la Teatrul Armatei



și adună apele, poem dramatic care urmărește prin circumstanțele vieții acestui personaj un proces epocal, sugerat de titlu; „marele fluviu”, tot mai puternic, este reprezentat de oamenii care, la chemarea partidului, se ridică hotărâți la luptă spre a schimba fața țării, spre a înfrona pe melegurile noastre adevărul, dreptatea, spre a aduce vremi bune pentru cei mulți. Scenele constitutive, fiecare o unitate dramatică, alimentează cu energia lor pe aceea a poemului, unitar prin patosul adevărului și al angajamentului în luptă. Preocuparea lui Dan Tărchilă pentru evenimentul istoric de la 23 August, cu antecedente, desfășurare și urmări, constituie o constantă a dramaturgiei sale. O arată piesele ample sau aparținând genului scurt. Celor citate li se pot adăuga *Cu ani în urmă într-o noapte*, *Porumb crud* și altele. Eroii sînt cei care, comuniști sau sub conducerea comuniștilor, au luptat pentru vremurile noi așteptate de mult, din istorie.

Actul de la 23 August trăiește și în încercările dramatice ale unor prozatori și poeți reputați. Astfel, Laurențiu Fulga a scris *Ultimul mesaj*, piesă în trei acte, legată de prezența armatei române în Revoluția de eliberare socială și națională, cit și în războiul antihitlerist. Se detașează ca personaje căpitanul Vlad Zarandu și Bogdan, se impune înaltul

patriotism al oștenilor români. Poetului Mihai Beniuc, dramaturgia pe această temă îi datorează piesa în șapte tablouri *Întoarcerea*, a cărei acțiune se petrece în zilele noastre, iar retrospectiva îi arată pe constructorii de azi ca luptători de ieri. Din retrospectivă se deduce o frumoasă perspectivă de continuitate revoluționară.

Lui Leonida Teodorescu îi datorăm o trilogie ce valorifică sursele de dramatism ale evenimentului de la 23 August, antecedentele și urmările sale.

Prima piesă a trilogiei, *Evadarea*, apare exemplară pentru posibilitatea de angajare concretă, cu certă perspectivă scenică, a modalității dramatice proprii autorului, cu mari disponibilități în utilizarea metaforei, cu predilecție pentru dezbateri. Este o piesă cu unele personaje desemnate prin nume, altele, prin funcții sau prin înfățișare. Nume obișnuite, ca și oamenii pe care scriitorul îi prezintă în piesă cu această calitate, luptători care, închiși într-o celulă îngropată în adînc, teoretic fără nici o posibilitate de evadare, caută să o facă posibilă practic, spre a se înrola din nou în armata necesară revoluției.

Așadar, citiți oameni, de extracții sociale, virste și cu biografii diferite, trăiesc într-o situație-limită, de vreme ce, la capătul unui număr de ore, li se

Olga Delia Mateescu, Matei Gheorghiu și Emil Liptac, în „Cine a fost Adam?” de Leonida Teodorescu, la Teatrul Național din București





Constantin Gheorghiu, Marga Anghelescu și Corado Negreanu, în „Epoleții invizibili” de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu la Teatrul Giulești

oferă, ca posibilitate de a se salva, trădarea. Piesa urmărește căutarea unei soluții revoluționare, și se termină când aceasta este găsită, când se acceptă simularea trădării ca preț al evadării. E o simulare pentru care unul singur va plăti cu viața, dar cine poate ști dacă nu vor plăti și ceilalți? Dominată de întrebări, piesa ajunge la un deznodământ în care incertitudinea este cel puțin egală cu certitudinea. Alternanța scenelor ce se petrec în groapa-celulă cu cele din boxa paznicilor n-a fost gândită ca mijloc de realizare a ceea ce în mod curent se numește „suspense”, ci spre a sugera universuri umane distincte și a dezvălui decreștințitudinea păzitorilor puterii.

În *Fortul*, autorul explorează continuarea piesei *Evadarea*. Dar ipotezele legate de un conflict centrat pe suspiciune cad, toate, în urma unei întâmplări — bombardarea fortului și distrugerea depozitelor de armament, fără contribuția eroului tragice eliberări, al aparentei trădări. De aici, condiția existenței lui Andrei în piesa *Fortul*, pe care drama-

turgul o urmărește prin secvențe mai mult sau mai puțin concludente, existență care pare a fi dezechilibrată până ce se vedește a fi fost tragică. Un zeLOS procuror, Ababi, fără probe de vinovăție, plecând doar de la supoziții devenite pentru el degrabă și ferm convingeri, i-a pretins eroului ceea ce nimeni în justiție n-are dreptul să pretindă — și anume, să-și dovedească nevinovăția. Că procurorul cu ferme „convingeri” a cerut pedeapsa cu moartea, că Andrei a fost condamnat la ani grei de temniță, că a fost eliberat cu mult înainte de termen sînt fapte în desfășurarea tragică a unei existențe. Sînt complicațiile grave pe care viața le poate produce, sînt concursurile de împrejurări cărora le pot fi victime nevinovații. Leonida Teodorescu observă, cu credință în câștigul pe care asemenea confruntări sînt făcute să-l aducă în conștiința oamenilor, că greu se vor mai constitui „convingeri” ca acelea ale lui Ababi, și greu va mai fi acceptată însăși existența unora ca el.

Dramatică și cu frumoase perspective spectaculare apare piesa *Cine a fost Adam?*, referer al medaliei, s-ar putea spune, cu referire la *Evadarea* și *Fortul*, deoarece aici este urmărită nu suspectarea și pînă la urmă condamnarea ireproșabilului, ci obrăznicia ipocriziei profitoare, așadar nu victima unor circumstanțe-limită, ci beneficiarii nimicniciei abil ascunse, convertită în faptă aureolată. Este cazul personajului abject Ralu, ins cu un comportament penibil în împrejurările insurecției și care după aceea, și nu singur, își atribuie merite, își arogă drepturi, le impune și le obține.

În *Epoletii invizibili* de Silvia Andreescu și Theodor Mănescu, piesă subintitulată de către autori „baladă”, o idee de înaltă și caracteristică responsabilitate umană se personifică prin Ordonanța, comunistul purtător al supremelor grade ale nobleței spirituale și eticii înalte, ale spiritului de dreptate. Piesa, cu desfășurare alertă, devine baladă cuceritoare prin patetismul ei. Cu bogată încărcătură dramatică, cu disponibilitate pentru metaforă și receptivitate față de nou în domeniul modalităților, în *Epoletii invizibili* sînt slujite consecvent premisele și urmările antrenant întâmplările, revelațiile. Situația de frumoasă perspectivă scenică, relațiile dintre eroii principali, Ofițerul și Ordonanța, evoluția lor, poartă capacități de sugestie, valori de simbol, ample semnificații. Personajul numit Ordonanța, comunist în misiune, își îndeplinește sarcina de partid și de omenie în viață și dincolo de viață, pentru ca adevărul asupra Ofițerului să fie cunoscut, iar omul, apreciat așa cum se cuvine. Este interesant să notăm, chiar dacă numai în treacăt, ceea ce — ni se pare — nimeni n-a observat pînă acum, că eroul, deși soldat în uniformă, nu așteaptă apropierea frontului ci se îndreaptă, atrăgîndu-l și pe superiorul lui, spre București, centrul firesc al insurecției naționale. Piesa constituie un convingător elogiu al nobleței manifestate în lupta revoluționară, de către cel care, prin dăruirea și eroismul lor, adesea prin jertfă, au adus vremuri și așezări noi pe pămînturile românești.

Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu au scris o „baladă dramatică” în două părți, inspirată de Revoluția din August 1944, o admirabilă metaforă. În seninătatea pură și suverană a naturii evoluează dramatic personaje cu rosturi simbolice; în cadrul acesta baladesc, pe „gura de rai” destinată împlinirilor și bucuriei, a pătruns nedreptatea, se manifestă lipsa de omenie, violența și crima. Războiul și-a întins și aici tentaculele, cavalerii apocalipsului își aleargă și pe-aici caii.

Și pentru ca pe „gura de rai” să se reinstaureze dreptatea și ca să-și gă-

sească locul firească bucurie, pentru a se pune capăt silniciilor și a se curma suferința, chemați și conduși de comuști, oamenii se ridică la luptă și duc lupta spre izbîndă. Ei luptă, se jertfesc pentru fericirea semenilor, pentru ca pe picioarul de plai, ca și pe plaiurile întregii țări, în armonia naturii să se integreze armonios existența umană. Oamenii își dau viața pentru oameni cu conștiința unei datorii-rațiune, manifestare a unei capacități specifice conferite de mersul irezistibil al revoluției. „Noi trebuie să-i dăm baladei un alt sfîrșit, spune Ion, comunistul, socotind că eroul, chiar dacă plătește cu viața „nu va mai pieri pentru că se supune destinului, ci fiindcă l-a zdrobit, că a știut să înfrîngă timpul și să forțeze istoria să facă pași mai mari”. Jertfa conștiință conferă tragicului noi și profunde semnificații, balada dramatică *Pe-o gură de rai* avînd generoase resurse poetice.

În *valiza cu fluturi*, piesa lui Iosif Naighiu, trăiește dramatic și evoluează pil-durilor comunistul Alin, care cu firesc reprezintă o lume și slujește cauza revoluției, cuceritor prin calitatea umană, prin lumina prezenței sale, prin adevărul ei. Este omul întreg, tînăr, drept în gîndire, direct în simțăminte, este comunistul făuritor de lume nouă. În prezența și evoluția sa, în pătrunderea conținutului său sufletesc, în sugerarea universului său, în înalta sa umanitate stă marea calitate a piesei, capacitatea ei de a acționa pozitiv asupra conștiințelor umane, de a face simțită puterea eticii superioare. Alin trăiește comunistul, și prin aceasta îl reprezintă cuceritor; efectul rezultă din realitatea existenței sale, din comportament, nu se încearcă a fi produs prin declarații de principii, prin teoretizări. Alin trăiește principii, se manifestă irezistibil în spiritul lor.

În *Covor oltenesc*, dramaturgul I. D. Sîrbu dezvăluie, în circumstanțele luptei antifasciste, admirabil-generosul suflet românesc, implică în luptă natura și oamenii de aici, cu alcătuirea lor, din fire și din istorie, cu ceea ce-i face să aibă o anume spiritualitate, principii și criterii, o anume scară de valori. Plecînd de aici se naște atitudinea firesc potrivnică fascismului, celor ce-l reprezintă și-l slujesc, disprețului față de oameni, abuzurilor.

În împrejurări dramatice, remarcabil valorificate artistic, în care este angajată însăși condiția umană, iar prețul îl poate reprezenta viața, evoluează personaje care ajung la monumentalitate prin capacitatea de a fi mai tari decît situațiile neprieelnice. Se impun Sandu Cristescu și Maria Cristescu, alături de generalul Andrei Leoveanu, admirabil prin atitudinea de înaltă demnitate

Ion Marinescu și Valeria Seclu în „Valiza cu fluturi” de Iosif Naghlu, la Teatrul Național din București



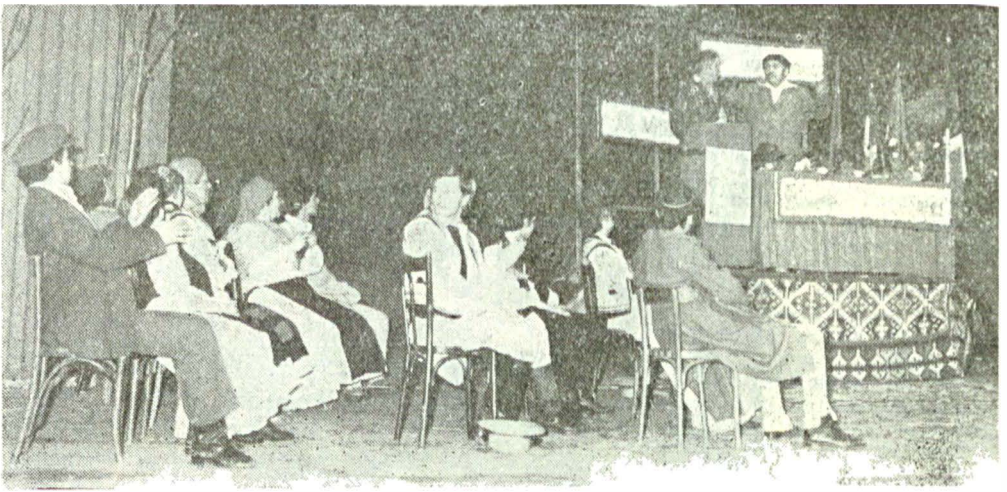
umană și prin ceva greu de definit, propriu celor mai buni dintre noi. Parcă aduse din mit, Mama și Sora reprezintă la rândul lor un univers al nostru, pururi impresionant, așa precum lot din permanențe se desprinde bărbăția așezată și sigură a lui Costache Ursu, soldat bătrîn, cum îl arată autorul. Se afirmă bogate universuri umane și se conturează o lume, a noastră, și marele merit al dramaturgului I. D. Sirbu stă în modul în care face să se constituie pregnant și să se manifeste în această dramă a sa spiritualitatea lumii românești, sufletul ei mare, cu care ne face să comunicăm, pentru ca prin el să ne regăsim, să ne cunoaștem mai bine. Piesa are pe aceste planuri o consistență particulară rezultând din tot ceea ce se adună în personaje și exprimă faptele lor, cu rădăcini în existența noastră specifică, în adevărurile diriguitoare în viețuirea neamului românesc.

Dramatic, piesa are tensiune prin modul în care identitățile umane, inspirat concepute și convingător convertite teatral, sînt puse în relație. Siegfried Walter, colonel în serviciul de informații al *Wehrmacht*-ului, provoacă reacția firească de condamnare a unui organism mutilant. Prin Arthur Cristescu, procuror la Parchetul militar, este vehement acuzată de

căderea în subuman, în lașitate gata de comportament bestial.

Covor oltenesc este tonifiantă prin substanță, are valoare de *memento* și capacitate de a se manifesta ca impuls înobilator. Se constituie ca un vibrant moment de întîlnire cu eroismul și demnitatea poporului nostru, cu omnia sa, moment cu reverberații în ființa celor ce se bucură de el.

Pe această temă, Dumitru Radu Popescu a scris impresionante pagini în proză și emoționante momente în teatru, splendide metafore ca aceea întruchipată de Maria, eroina piesei *Pitcul din grădina de vară*, născută din adevărul firii noastre și al pămîntului pe care trăim. În scenariul teatral *Pitcul din grădina de vară* este acuzată o lume istoric identificabilă, dominația fascistă și practicile sale abuzive, crimele din perioada de acută criză de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Totodată vizează și acuză practicile abuzive întotdeauna, ale oricărui regim bazat pe discriminare, sprijinit pe forțe ostile vieții, adevărului, egalității oamenilor și dreptului lor la libertate. În aceste circumstanțe de desconsiderare a drepturilor inalienabile ale oamenilor, de abuzuri



**Scenă din montarea brașoveană a piesei „Mormintul călărețului avar“
de D. R. Popescu**

**„Piticul din grădina de vară“ de D. R. Popescu, premieră absolută
la Tirgu Mureș**



ale celor ce-au uzurpat puterea și tind să o folosească, fără scrupule, în interesul lor, apare ca o datorie lupta revoluționară. Din realități nedrepte și din dreptul oamenilor de a fi ei înșiși și de a trăi omenește se naște și se manifestă revoluția.

În atmosfera unei închisori *ad-hoc*, amenajată într-un fost castel al cărui parc mai păstrează un pitic decorativ, se impune pînă la dimensiuni de simbol un personaj reprezentînd viața, cu tot ceea ce are ea ca resurse de frumusețe, tărie și gingășie totodată, viața în cea mai complexă și nobilă expresie, a ei, aceea reprezentată de femeie. Este femeia-mamă, depozitara și mesagera adevărurilor eterne și a puterii de a da viață, de neîngenuncheat întrucît are conștiința îndatoririlor în raport cu sine și cu lumea, hotărîrea și puterea de a lupta pentru ele. De aceea, comunista Maria este condamnată la moarte și executată după insistente încercări infructuoase ale zbirilor de a obține dezvăluiri sau retractare. Maria, luptătoarea comunistă, își impune irezistibil adevărul existenței ei și al lumii sale, pășește către sacrificiul prin care-și afirmă, odată mai mult și pentru totdeauna, puterea. În fața plutonului de execuție, împușcată, Maria nu cade, ci, simbolic se înalță.

În piesa lui D. R. Popescu, adevărată tragedie modernă, întîlnim o bogată spiritualitate. În desfășurarea ei se impun profunde adevăruri-legi ale existenței umane, rediate adînc, pătrunzător, cu elewație poetică.

Revoluției îi este dedicată și piesa intitulată *Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania*, panoramare dramatică a unor etape de istorie contemporană, în care sînt angrenați autentici eroi făuritori de lume nouă sau doar declarați ca

atare, prezențe de conjunctură, profitori sau victime ale unor împrejurări sau persoane. Între personaje, realizare de antologie, se detașează Măria, prezentă în piesă din anii tinereții ei, cînd pare că se ivește de undeva, din firea generoasă a acestor pămînturi frumoase și bogate, și pînă la anii cînd se arată pregătită pentru marea întoarcere în fire. Prin evoluția sa, Măria aduce simțămîntul stenic al statorniciei. Fiînd una cu puterea de a exista firesc și neclintit, mai tare decît circumstanțele, în spiritul îndatoririlor față de viață și fire, cu „înțelepciunea pămîntului“ și dragostea specifică umanității, Măria pare un acord în marea simfonie a veșniciei.

Sînt autori și opere care au valorificat în mod creator sursa tematică a Revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Este evident plusul de maturitate ideologică și artistică pe care îl au multe dintre operele create după Congresul al IX-lea, ca rezultat al atitudinii față de istorie, al clarificărilor aduse de cercetarea istorică în ultimele două decenii, al îndemnului conducătorului partidului ca istoria „să fie scrisă așa cum a fost“. Totodată, este la fel de evident că mal este mult de lucru în acest domeniu, al însușirii și interpretării de către dramaturgie a celor mai profunde semnificații ale actului de la 23 August. Faptele revoluției și eroii ei i-au inspirat și-i vor inspira și în viitor pe scriitorii români, tezaurul acesta de dramatism și poezie este nesfîrșit, așa precum și puterea sa de a grăi contemporanilor și viitorimii despre oameni pilduitori și memorabile manifestări, despre timpurile cînd în revoluție s-a plămădit viața nouă, socialistă, acum statornicită pe meleagurile românești.

Virgil BRĂDĂȚEANU

