



Contribuții ale dramaturgiei românești la demascarea fascismului și neofascismului

La 23 octombrie 1945 se reprezenta în premieră, la Teatrul Național din București, pamfletul politic al lui Alexandru Kirițescu *Dictatorul* — o viguroasă incriminare, cu armele satirei, a odioasei chintesețe a spiritului totalitar și militarist reprezentat de fascism. La 21 septembrie 1947 avea loc premiera piesei *Insula* de Mihail Sebastian la Teatrul Municipal, proiecție de neasemuită gingășie poetică și generozitate umană a unui reflex de respingere a celui mai crunt flagel antiuman, consumat într-o experiență tragică recentă — fascismul. La 8 martie 1950 se juca la Teatrul Armatei *Ultimul mesaj* de Laurențiu Fulga, o pagină clocotitoare despre lupta ostașilor români pentru zdrobirea forțelor hitleriste. Și așa, de-a lungul acestor patruzeci de ani de dramaturgie nouă, un capitol aspru, dureros prin jertfele evocate, dar întotdeauna străbătut de flacăra revoltei, a îndrjirii și eroismului militanților antifasciști, s-a constituit într-o puternică denunțare a atrocităților comise, într-o impresionantă și hotărâtă condamnare a acestui monstruos produs al spiritului militarist-dominator care a fost — care mai este încă! — generat de fascism. *Era, și în dramaturgie, reflexul unei trăsături inflexibile a politicii partidului nostru, unei trăsături inflexibile a spiritualității românești contemporane: antifascismul.*

O întreagă literatură de pe toate meridianele a denunțat, cu exemple cutremurătoare, esența antiumanistă a fascismului, zeci, sute de pelicule cinematografice i-au consemnat efectele tragice. Teatrul universal, la rîndul lui, l-a stigmatizat în pagini tulburătoare, căutînd uneori imaginea posibilă a genezei fenomenului — *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită* de Bertolt Brecht —, altele semnele evidente ale unei alarmante perpetuări în timp și în structuri politico-sociale favorizante — *Generoasa Fundație* de Antonio Buero Vallejo.

Literatura românească, inclusiv dramaturgia, nu a fost și nu e, firește, străină de această preocupare, cum nu e străină de nici o experiență de viață a poporului, demonstrînd opoziția unanimă a oamenilor acestui pămînt față de o imixtiune insolentă, rezistența activă, mobilizarea generală și spontană cînd s-a ivit prilejul infruntării directe și eliberării teritoriului sfînt al patriei, maculat de cizma agresorilor. În prima lui piesă, *Passacaglia* (1960), Titus Popovici aducea o imagine cutremurătoare a monstruoșității fascismului. Crima se săvîrșea cu o detașare supremă, cu un calm olimpian și un suris, sfidător în colțul buzelor. Revolta trezită în spectator era, este pe măsură. Dumitru Rădu Popescu evoca în fresca dramatică *Mormîntul călărețului avar* (1979), în tabloul intitulat „Sapte mirese”, un episod tot atît de cutremurător despre tentativa de pervertire a unor tinere fete. Martora a întîmplării este Măria — îndurerata și răbdătoarea Mărie „unul din soldații anonimi ai desăvîrșirii noastre”; ea asistă, cu lacrimi repri-

mate, la sacrificiul demn al fetelor ce se hotărâsc să moară pentru că nu acceptă să se lase batjocorite de tinerii ofițeri, pentru care fuseseră investimintate — silnic — „mirose”. Dacă ne amintim bine, Horia Lovinescu, la primele lui piese, înfiera fascismul într-o încordată dramă într-un act *Oaspetele din faptul serii*, mai apoi îl implica în politica revanșardă acuzată în *Hanul de la răscruce*, în sistemele dictatoriale din *Paradisul*, și avertiza asupra consecințelor nefaste pe care le putea avea în structurile caracterologice mai slabe, infirme sufletește în primul rând, ca aceea a lui Oswald din *O întimplare*. În tulburătorul *Monolog cu jața la perete* de Paul Georgescu (1979), tânărul luptător antifascist condamnat la moarte avertizează asupra împrejurărilor social-politice care au dus la extinderea fascismului pe continent — și, implicit, asupra renașterii fenomenului, în zilele noastre: „Fascismul nu e un accident. Nu e delirul unui personaj, numai. Crima sistematică și sadică nu s-ar fi lătit în Europa fără sprijinul lașității, al intereselor piezișe și ocolite, al calculului de pe o zi pe alta și, mai ales, al spaimii față de mase a întregii burghezii”. În ultima sa convorbire imaginată de dinaintea executării sentinței, privind rostul luptei și al sacrificiului său, Ingerul păzitor îl iscodește: „Ingerul: Și, colac peste pupază, acest sadism mecanizat, fascismul. Ți place veacul tău? *Condamnatul*: Da. Ce-i drept, a produs monștri. Dar a creat și oameni care i-au înfruntat”. O ficțiune cu miraculoasă forță regeneratoare este și Ingerul din piesa lui Alexandru Sever *Comedia nebunilor* sau *Ingerul bătrîn* (1976) — care după o singură montare la Teatrul de Nord din Satu Mare este azi pe nedrept omisă de repertorii. „Oriunde s-a iscat o vorbă, trăiește o speranță” — zice un personaj, și, într-adevăr, pentru că „la Auschwitz a apărut o fantomă (...) cel mai subversiv dintre toți îngerii lui Dumnezeu: Ingerul speranței”, comandantul se grăbește să-l lichideze, deoarece „Ingerul ăsta seamănă prea mult cu Ingerul libertății”. Situația ar putea părea neverosimilă prin paroxismul ei, dar tocmai acest paroxism e real și cutremurător. Ce vor să ucidă fasciștii? O poveste? Da, o poveste — pentru că „o poveste în care cred mii de oameni e un fapt, adică o putere — și uite că nemții țin seama de ea. Și țin seama de poveste pentru că poveștile nu se tem de nimic și povestea asta nu ascultă decît de durerile Lumii”. Piesa lui Alexandru Sever este de un dramatism zguduitor, impresionează prin gradarea „deconspirării” Ingerului și prin înalta dimensiune morală a personajelor — valori umane de o pretioasă încărcătură ideatică și filozofică, sintetizînd, la dimensiuni universale, demnitatea și aspirațiile omului. Primul care se substituie „Ingerului”, asumîndu-și conștient sacrificiul, e un bătrîn psihiatru, specialist de talie internațională în chirurgia creierului — Jean-Clément Godieu; în justificarea sa e o logică de tragică măreție: „Oriunde aș fi, partea cea mai divină din mine e acolo unde suferința nu mai are nici margini, nici martori, nici cuvînt. Acolo sînt și acolo stau eu față”.

Dealtfel, motivul luptei antifasciste îl-a preocupat pe Alexandru Sever încă de la primele lui lucrări dramatice — *Menajera*, de pildă —, iar ascensiunea și decăderea jalnicului dictator nazist, încă de la primele proiecte literare, jelonîndu-i drumul creator; *Noaptea e parohia mea* a fost scrisă mai întîi în 1947 și reluată în 1979. Nu e o evocare, nu e o reconstituire — deși, fondul acțiunii reconstituie aproape exact împrejurările care au dus la supremația lui Hitler și la ultimele două săptămîni din existența sa. E, mai ales, o încercare de portretizare strict rațională a unui exponent al iraționalului, care a acționat deliberat „fără limite”. „*Hitler*: Priviți în jur: nici un Titan! Nici o concepție grandioasă... *Visuri* meschine! *Orizont* limitat... *Strasser*: Să știi să te limitezi, asta este fapta unui om mare. Omul care nu-și cunoaște limitele merge spre catastrofă și trage după el pe toți cei ce-l urmează”. Cum e „omul care nu-și cunoaște limitele”? „E un om gol, cu desăvîrsire gol (...) Unicul lui geniu — dacă putem vorbi de așa ceva — stă în capacitatea extraordinară de a da glas instinctului elementar al violenței și războiului” (Schleicher). Ceea ce și confirmă personajul, aspirînd la puterea supremă: „eu sînt glonte care cu care revoluția nazistă va executa Europa” (Hitler). Autorul își studiază personajul în două faze distincte — faza de ascensiune la comă la putere (prima parte a tragediei, *Urletul*) și cea de prăbușire totală, încolțit fără ieșire sub pămînt (*Bectul*). Îi urmărește reacțiile, îi înregistrează replicile, cu rigoarea unei științifice disecții — și procedeul are un efect zguduitor pentru conștiințe. „Unde-mi sînt armatele? Trebuie să le caut cu telefonul prin toată Europa?” — se lamentează *Führerul*: „*Morț* voi fi, dar numele meu va continua să ucidă” —, profetește el, din păcate, foarte adevărat din punctul de vedere al evoluției relațiilor istorice, pentru că, după cum stim, fanatismul violenței și al războiului s-a intrupat în altele forme periculoase pentru omenire, amenințînd astăzi însăși soarta planetelor.

Semne ale acestor spectru fascist sînt menționate, în forme diverse, mascate sau fătîșe, dure sau subtile, în originalul „roman dramatic” al lui Theodor Mănescu *Politica*, și anume în partea a doua, reprezentată sub titlul *Trestia gînditoare*. Aici, Bărbatul, cercetător în arhive internaționale, pare a fi descoperit unele date neașteptate pentru istoriografia română, în măsură să compromită anumite cercuri și persoane influente străine. Care reacționează, urmărind intimidarea și, mai apoi, izolarea eroului. Cine sînt ele? „Vechii fasciști, și neofasciștii, ridică iar capul” (Tinărul). Este clar că lupta împotriva fascismului nu s-a terminat odată cu sinuciderea lui Hitler în beciul izolat, și produse „fără limite” ale speței umane mai acționează încă sub deviza hitlerismului în alte uniforme.

Episoade semnificative din lupta antifascistă a poporului român au prezentat majoritatea dramaturgilor noștri, în perioade diferite din activitatea lor creatoare. Pentru mulți, a constituit obiectul debutului (Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Dorel Dorian, Dan Tărbilă, Petru Vintilă, Radu F. Alexandru, Al. Popescu etc.). Dar e de menționat că tema i-a preocupat și pe unii scriitori cu formație de prozatori, la primul lor contact cu teatrul sau imediat după aceea, în forme evocatoare ale unui trecut atroce, sau relevante pentru un prezent în care neofascismul se manifestă sfidător și amenințător, în ciuda tuturor avertismentelor istoriei — Titus Popovici, D. R. Popescu, Marin Preda, Romulus Guga. Frivită la premieră cu oarecare condescendență, piesa *Martin Bormann* de Marin Preda (1967) își păstrează astăzi întreaga actualitate problematică, pentru „noua și neașteptata bătălie cu fascismul pe care o propune” (Radu Popescu, în caietul-program al spectacolului). Fascismul, în accepțiunea autorului, capătă o semnificație mai largă, „el lasă să se încarce termenul fascism cu un înțeles simbolic (...) căci sînt, în piesa lui Marin Preda, oameni care nici nu știu cine a fost Hitler; ce a însemnat în înțeles istoric și concret hitlerismul, și care, totuși, se comportă ca fasciști, sau ca victime resemnate ale fascismului”. După cum știm, acțiunea se petrece într-un lagăr neonazist condus de Martin Bormann, undeva în America de Sud, și are ca erou principal un reporter român, angajat în descifrarea tainei coloniei „paradisice”. De ce un român? „Pentru că m-am simțit mult mai în siguranță scriind despre ceea ce simte și gîndește un român — spune autorul; în al doilea rînd, am cunoscut românii de acest fel, urmașii unora care cu decenii în urmă au fost la începutul secolului românii americani de azi pe alte meleaguri ale pămîntului. Și ce mi s-a părut cu deosebire demn de remarcat la acești oameni este faptul că, deși nu s-au născut și nu au crescut în patria părinților lor, poartă cu ei nealterat fondul inalienabil de amintiri și reacții ale poporului din mijlocul căruia eu pleacă bunicii lor”.

Două originale parabole dramatice ale lui Romulus Guga (*Evl mediu întîmplător* — 1980 și *Amurgul burghez* — 1982) au, ca punct de incidență problematică, proliferarea fascismului în forme noi, contemporane, spectru al unui ev întunecat în istoria omenirii, împotriva căruia omul, popoarele au de dus o luptă fără preget pentru a-i contracara extensia geografică și spirituală. În termeni metaforici autorul denunță sistemul de raporturi social-politice care-l generează, care-l mențin, victimele care, din naivitate și slăbiciune, îi consolidează influența, și avertizează asupra pericolului pe care-l reprezintă pentru însăși soarta umanității; „F o organizație ce trebuie demontată... nimicită (...) Mor pentru că am înțeles asta și, iubind, am protestat (...) Mor protestînd și rugîndu-vă: salvați-vă, oameni, mai este timp” (Honterus, *Evl mediu întîmplător*).

Ceea ce e de subliniat, pentru definirea atitudinii scriitorilor noștri în aceste patru decenii, este în primul rînd *responsabilitatea* asumată față de destinele omenirii, cu un virulent accent pe mobilizarea continuă a generațiilor împotriva celui mai monstruos și periculos flagel al secolului douăzeci — fascismul. În al doilea rînd, de apreciat că această contribuție la literatura antifascistă are, în cele mai multe cazuri, un pronunțat grad de *universalitate* în structură și în expresie, înscriindu-se printre cele mai bune pagini din tezaurul mondial al temei. Rămîne ca noi să le punem mai bine în valoare și să le facem cunoscute lumii, ca mărturii ale înzestrării spirituale a unui popor generos, care iubește mai presus de orice libertatea, pacea pe pămînt și demnitatea omului.

Constantin PARASCHIVESCU