

# Lupta antifascistă a poporului român evocată în dramaturgia originală (II)

În prima sa piesă reprezentată, **Vara imposibilei iubiri**, Dumitru Radu Popescu urmărește efectul nefast al ideologiei și practicilor fasciste. Dramaturgul îl observă rece, s-ar putea spune clinic, pe Bruno, un cinic profesionist al războiului, nu poate stabili cu el nici o legătură, refuzându-i orice valență de umanitate. Diferențiat stau lucrurile cu celălalt personaj, Kurt, a cărui vibrație umană autorul o simte și a cărei slăbiciune îl îndurerează, de aceea îi deplinge neputința de a-și depăși condiția falsă de existență, de a se rupe de o conjunctură de al cărei viciu este conștient, și de a-și impune dreptul de a fi om. Revoltei trezite de faptele pe care personajul le-ar fi putut preveni îi ia locul tristețea: căci e dureros că oameni prinși în conjuncturi nefaste nu pot sau nu știu să-și salveze fărima de umanitate. Ceea ce s-ar fi putut, dacă ar fi avut curajul de a-și apăra iubirea pentru Adina — un tандru profil de „colombă” jertfită lui Ares.

Fascismului îi cade victimă și Maria din admirabila piesă-scenariu **Piticul din grădina de vară**, dar, cu toate că pierde fizic, eroina este moralmente invingătoare. Cu valori de tragedie modernă, piesa reprezintă o confruntare între bine și rău, între viață și moarte. Piesa urmărește procesul de dezumanizare din cercurile burgheziei fasciste în perioada de acută criză de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial, când teroarea fascistă se colorează în nuanțele disperării, când faptele subumane care dețin puterea se dezlănțuie în chip monstruos. Ocupându-se de o situație particularizată, scriitorul dă operei sale semnificații ample, universale, atât prin abjecția pe care o acuză cât și prin ceea ce dezvăluie ca frumusețe sufletească și capacitate de a apăra condiția umană, cu care este dator fiecărei față de sine și de ceilalți. În acest sens se detașează prin dimensiuni de simbol Maria, unul dintre personajele cele mai grăitoare din câte există în literatura noastră dramatică. Maria este frumusețe și gingășie, este femeia-bucurie și lumină, purtătoarea puterii de a da viață, purtată la rîndu-i de conștiința datoriei, manifestându-și tăria conștient, ca luptătoare comunistă. Datorită Mariei, piesa aceasta în care se dezlănțuie brutalitatea tortionarilor capătă accente de o sensibilitate învăluitoare, poetică, un efect tonifiant. În aceeași ordine de preocupări, amintim de **Mormintul călărețului avar**, cu zguduitorul episod al celor șapte mirese care pășesc spre moarte păstrîndu-și demnitatea — moment cu valoare de memento.

Prin **Frunze care ard**, Ion D. Sirbu evocă impresionant aspecte dramatice din viața și lupta minerilor din Valea Jiului, în timpul celui de-al doilea război mondial. În minele militarizate, puse sub comanda unor ofițeri, celor ce lucrează sub pământ li se cere muncă peste puterile omenești și supunere la ordin; și tot prin ordin sînt interzise revendicarea minimelor drepturi sau manifestarea celei mai mici nemulțumiri. Militarismul fascist îi terorizează, dar nu-i poate ingenunchea, și scriitorul relevă spiritul de luptă care-i animă pe muncitorii, în frunte cu comuniștii. Se detașează chipul lui Mihai Branga, erou pilduitor, cu acțiuni impresionante, emoționant și memorabil. Și alte personaje se impun prin tărie și sobrietate: Moș Gheorghe, Aurel Florea, Ion Moga. De lupta antifascistă a poporului nostru este inspirată și drama în două părți **Covor oltenesc**, în acțiunea căreia oamenii își revelează alcătuirea lor înconfundabil românească. Eroi se dovedesc mai tari decît împrejurările, manifestîndu-se acuzator prin

insăși existența lor, în raport cu antiumanismul caracteristic fascismului. Asemenea eroi sunt Sandu și Maria Cristescu, generalul Andrei Leoneanu, admirabil profil de ofițer patriot, demn, Costache Ursu, soldat bătrîn, precum și Mama și Sora, ce par coborite din mit. Prin contrast, în chipul lui Siegfried Werther, ofițer în serviciul de informații al **Wermacht**-ului, transpar influențele mutilante ale doctrinei și practicilor fasciste, de natură să dizolve moralicește personalități nu lipsite de calitate. În persoana lui Arthur Cristescu, procuror la tribunalul militar, scriitorul înfieriază comportamentul laș al colaborationistului. Dar, mai presus de toate și în totul, în piesa **Covor oltenesc** (reprezentată în premieră la Teatrul Național din Craiova sub titlul **Seară de taină**) se manifestă impresionant spiritualitatea lumii românești, căreia dramaturgul îi conturează pregnant atributele definitorii.

Valori românești afirmate în condițiile luptei antifasciste sesizează și scriitorii Vasile Rebreanu și Mircea Zăciu în balada dramatică în două părți **Pe-o gură de rai**. Într-un cadru de armonie cosmică, în seninătatea pură și suverană a naturii românești, au pătruns violența, arbitrarul, neomenia, într-un cuvînt, războiul, cu monstruosul său cortegiu de suferințe. Reinstaurarea ordinii firești nu se poate face fără luptă, fără jertfe. Pe „gură de rai” care ne este întreaga țară, românii luptă neînfricați, conferind noi semnificații tragicului.

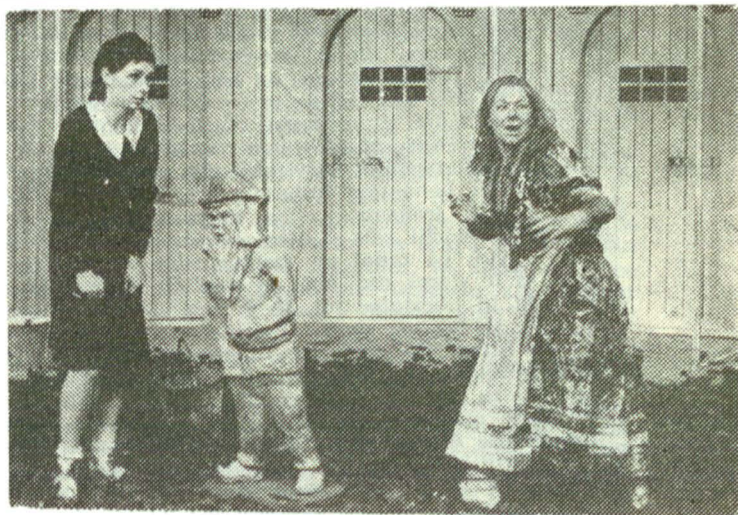
Marin Preda s-a apropiat de dramaturgie cu **Martin Bormann**, înscrisă în literatura română antifascistă ca o contribuție originală, elevată. Fără să între în detalii în legătură cu ceea ce a fost nazismul, fără referiri directe la Hitler și la acoliții săi, scriitorul observă posibilitatea recrudescenței fascismului. Într-o colonie de muncă plasată undeva în America de Sud, lângă un posibil de identificat Pabaco, la mulți ani după înfrîngerea militară a hitlerismului, după condamnarea inițiatorilor și a criminalilor dovediți, „ciuma brună” se arată a nu fi totuși lichidată. În ciudatul organism al coloniei sînt implantate și cultivate modalități de existență și relații specifice fascismului, manifestări antiumane, viață de lagăr; obiectivul primordial al piesei lui Preda și principalul ei efect sînt acelea ale unui avertisment. În **Martin Bormann** nu asistăm la o palpitanță urmărire a criminalului nazist ce s-a sustras meritei pedepse, ci la un diagnostic privitor la faptul că nazismul, precum o cultură de microbi, poartă în sine pericolul proliferării. Marin Preda condamnă fascismul și sechelele sale, avertizînd asupra posibilei recrudescențe și a datoriei tuturor oamenilor de bine de a preveni și înăbuși asemenea manifestări. Dintre personaje se impune cu farmec Paulescu, gazetar și poet, eroul luptător în numele ideii de a face cunoscut adevărul, de a demasca și a preveni. În ceea ce-l privește pe Schaeffer, bănuitul Martin Bormann, dramaturgul nu insistă asupra identificării persoanei, pe el îl interesează fenomenul, iar personajul este un autentic nazist, în mentalitate și atitudine. La Teatrul Național din București, unde a fost prezentată în premieră, piesa a prilejuit un spectacol convingător.

Fascismul, în forma sa particularizată — nazismul, hitlerismul doctrinar și practicile sale, disprețul față de oameni, de instituțiile democratice, asasinatul ca modalitate de rezolvare a diferențelor de opinii, crima ca politică de stat, antiumanismul programatic și dezumanizarea ca efect al acestuia, monstruoșitatea represiunii organizate sînt acuzate vehement în opera lui Alexandru Sever. Tragedia colectivă provocată de fascism, zecile de milioane de vieți cu care omenirea a plătit greșeala de a fi lăsat dementa criminală să ajungă la putere, situația fără precedent în care Hitler și acoliții săi au adus lumea, fascismul ca fenomen ideologic și social și sechelele sale, posibilitatea recrudescenței acestuia și necesitatea absolută de a eradica acest flagel îl preocupă în permanență pe scriitor. Alexandru Sever se consideră dator ca în creațiile sale dramatice pe această temă să „demonteze” mecanismul și să descifreze împrejurările care au permis acapararea puterii de stat de către niste bande de asasinii; de asemenea, să scoată la iveală slăbiciunea, lipsa de vigilență, iresponsabilitatea unor politicieni care ar fi fost obligați să împiedice la timp ca ceea ce începuse cu rostogolirea unui bulgăre să se transforme într-o avalanșă cu consecințe incalculabile pentru istorie. El scrie pentru a arăta cum de s-a putut să se întîmple ceea ce pare de necrezut și totuși s-a petrecut, scrie cu responsabilitatea contemporanului care știe că un nou război ar fi fatal pentru civilizație. De aici, piesele sale antifasciste, moment de vîrf în creația sa prin universul dramatic vast, prin diversitatea și autenticitatea personajelor, de aici forța demascării, tulburătoarea evocare și penetrantul avertisment concretizate în tragedia în două părți **Noaptea e parohia mea** (compusă din două piese ample, legate între ele, și totodată de sine stătătoare: **Urletul și Beciul**). Cea dintîi este consacrată ascensiunii lui Hitler și a nazismului, cea de-a doua, prăbușirii paranoicului dictator, urcuș și cădere semănate cu crime pînă în ultima clipă. Într-o întreprindere

literar-artistică de enormă dificultate, dramaturgul român s-a angajat cu îndrăzneală și a izbutit să pătrundă psihologii ieșite din comun, să deznoade incurcate ițe politice, să descilcească ascunse relații, să elucideze împrejurări pe care istoria mai caută să le stabilească exact, să opereze cu intuiție scriitoricească și ponderată fantezie artistică. O face prin aceste două piese care se înlanțuie într-o suită dramatică de continuu și nedezmințit interes, care se citește — cum se spune — cu sufletul la gură. Este de remarcat că, urmărind traiectoria politică a unui sinistru dictator, instaurarea și dezagregarea monstruosului său regim, scriitorul nu povestește, nu comentează, ci, ca autentic dramaturg, arată faptele revelatoare, care produc impactul. **Urletul**, spre pildă, se sfârșește atunci când au fost rezolvate premisele; la fel și **Beclul**, care încheie paroxistic un ciclu de abjecție. Prin substanța ei și prin virtuțile dramatice, puternica și solid structurata tragedie **Noaptea e parohia mea** se înscrie ca un moment excepțional în literatura antifascistă, ca o marcantă contribuție românească în dramaturgia contemporană.

Preocuparea lui Alexandru Sever pentru această temă este veche, o atestă piesele concepute în prima versiune încă din anul 1947. Creațiilor sale notabile li se adaugă **Menajera și Ingerul bătrîn**, cea din urmă petrecându-se în lagărul morții de la Auschwitz, în 1944. Aici omenirea pare să-și cunoască cea mai cruntă ipostază a existenței sale, într-o lume răscolită de bestialitatea fascismului față de cei decretați „rase inferioare”. Organizarea nazistă împinge lumea înapoi către un stadiu istoric pe care, de fapt, nici nu l-a cunoscut vreodată; cu fascismul și cu instituțiile sale, civilizația, în evoluția ei, realizează — prin ce dereglare? — minima absolută din existența sa; pe de o parte, produse subumane, antiumane — cei contaminați sau formați de fascism, pe de alta — vic-

**Marinela Popescu și Livia Doljan în „Piticul din grădina de vară” de D. R. Popescu, Teatrul Național din Tîrgu Mureș**



**Florin Miron, Marcela Andrei și Ion Tîfor în „Ingerul bătrîn” de Alexandru Sever, Teatrul de Nord din Satu Mare**



time, milioane de victime iată de ce condiția umană devine tragică. Piesa lui Alexandru Sever, poate nu suficient de sigură în încheieturile sale dramatice, constituie în întregul său un tulburător **remember**: în teribilul lagăr, printre oamenii cununați cu moartea, se păstrează în germene solidaritatea, curajul, speranța. Piesa conține pagini zguduitoare, obsedante, păstrându-se vie în timp. Am observa că piesele lui Al. Sever își așteaptă o carieră scenică pe măsură.

Din 1979 datează **Monolog cu fața la perete** de Paul Georgescu, la rându-i un avertisment și o rememorare a condițiilor care au permis apariția și dezvoltarea monstrului fascist. Sînt acuzate iresponsabilitatea și lășitatea unora, și totodată este observată acțiunea unor interese coincidente. Prind viață gândurile ale eroului antifascist condamnat la moarte, sînt evidențiate simbolice valorile pe care le-au transmis urmașilor cel ce s-au jertfit sau au fost victime ale fascismului, valori și experiențe pe care oamenii sînt datori să nu le uite „Fascismul nu e un accident. Nu e delirul unui personaj numai. Crima sistematică și sadică nu s-ar fi lătit în Europa fără sprijinul lășității, al intereselor piezișe și ocolite, al calculelor de pe o zi pe alta și, mai ales, al spaimii față de mase a întregii burghezii” Și dacă antiumanismul fascist a făcut victime, firesc, a ridicat și luptătorii care să i se împotrivescă. Lor, luptătorilor, precum și tuturor oamenilor le este adresată piesa, pentru ca orice tentativă de refnviere a ideologiei criminale să fie înăbușită, orice manifestare de acest tip, condamnată, orice acțiune, prevenită.

Prin parabola dramatică **Evul mediu intimplător** (1980), Romulus Guga oferă cu tulburătoare evidentă diagnosticul slăbiciunilor celor care permit zămisirea în conjuncturi nefaste a unor organisme potrivnice umanității. Rezultă, din metaforele și simbolurile cu care Guga operează, o sugestie implicită, dar și un îndemn explicit, exprimat prin Honterius: „Ați privit și ați tăcut! — spune el. Cîrțițe nenorocite! Lume de cîrțițe, de spectatori... «Noi nu știm, noi n-am văzut, noi n-am auzit, noi n-am fost, noi n-am citit, noi nu ne-am amestecat!» Alții, întotdeauna alții!” Fascismul și fasciștii nu sînt primii monștri generați și cultivați în conjuncturi de iresponsabilitate, teamă, izolare, dar trebuie să fie ultimii, de aici înainte, în ipoteza recrudescenței punîndu-se nu numai problema condiției umane, ci a înseși soartei omenirii. De aceea, este necesar nu numai să fie prevenită posibilitatea renașterii fascismului, el trebuie extirpat, prin întărirea solidarității, spiritului de responsabilitate și tăriei oamenilor. Sursa și mecanismul generator trebuie „demonțate”, „nîmicite”, spune Guga prin Honterius, care-și transmite suma înțeleșurilor dintr-o viață pe care și-o împlinește cu sensul morții sale: „Mor pentru că am înțeles (...) și iubind am protestat... Mor pentru că omul nu trebuie nimic... Înjosit... Pentru că nu e o cîrpă ou care să te ștergi din cînd în cînd în istorie, ci e însăși istoria. Mor pentru că eu cred în libertatea lui, în creația lui, în viitorul lui. Mor protestînd și rugîndu-vă: salvați-vă, oameni, mai este timp!”

Teatrul Național din București, respectiv Teatrul Mic, au prilejuit premie-rele pieselor mai sus pomenite, prin spectacole demonstrînd o dată mai mult capacitatea oamenilor de teatru, regizori, actori, scenografi de a face să trăiască dramatic mari idei, de a opera cu metafore și a le însușeși teatrul, de a susține interesante dezbateri, de a implica spectatorii în universul operelor, de a determina atitudini, adeviziuni sau disocieri. Piesele au cerut actorilor disponibilități anume și le-au găsit, fapt demonstrat de creațiile lui Gheorghe Visu, Ileana Stana Ionescu, Matei Gheorghiu (Teatrul Național), Nicolae Iliescu, Mitică Popescu, Vasile Nițulescu, Leopoldina Bălănuță, Carmen Galin (Teatrul Mic).

Se găsesc idei de orientare antifascistă și în operele consacrate altor teme, semnate de alți dramaturgi români; pentru toți, fascismul este nu numai un moment revolut, o doctrină antiumană și o practică exterminatoare împotriva căreia omenirea a luptat, ci și un potențial pericol de care oamenii trebuie să fie conștienți. Ne gîndim la piese de Leonida Teodorescu și Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, Dorel Dorian, Petru Vîntilă, Alexandru Popescu, Ionel Hristea, Paul Ioachim și alții.

Astfel, dramaturgia românească antifascistă a avut și are un rol activ, evocînd ca pe o necesitate istorică lupta din trecut și demonstrînd cu reală forță de convingere că e o vitală datorie contemporană aceea de a împiedica orice încercare de a justifica doctrina fascismului, de a-i ascunde crimele, de a-i da o nouă față.