

■ ILEANA BERLOGEA

Teatrul ~ tribună înflăcărată pentru apărarea păcii

Implicat organic în viața socială, oglin-
dă a acesteia și totodată imbold pentru
răspîndirea celor mai fertile idei, teatrul
a fost încă de la începuturile sale locul
de dezbateră a problemelor ce-i frământau
pe oameni, prilej de vesel răgaz, însă și
de profundă meditație.

Printre ideile-forță ce și-au găsit emo-
ționante întruchipări pe scenele lumii,
dînd artei spectacolului valoare umanistă
și caracter militant, se înscrie la loc de
frunte și apărarea păcii, condiție vitală
pentru existența popoarelor.

„E potrivită clipa, scumpi eleni,

Să scoatem la lumină Pacea dragă,

Să nu mai fim zdrobiți sub pisălog“

spune Aristofan, prin gura lui Trigeu, în
piesa intitulată chiar **Pacea**; iar Euripi-
de a lăsat să se audă în tragediile sale
tînguirea mamelor ce și-au pierdut fiii,
a soțiilor cărora le-au pierit bărbații pe
cîmpul de luptă și a copiilor rămași fără
de sprijin.

Cu căldură au cîntat binefacerile păcii
și ale liniștii și latinii : cu zîmbet șugu-
băț și glumă tăioasă — Plaut, cu gravi-
tate filozofică — Seneca; înțeleptul Ci-
cero și elegiacul Ovidiu vedeau în pace
condiția împlinirii omului.

Reflecții profunde despre război și des-
pre pace, despre dezumanizare ca o con-
secință a violenței și despre binefacerile
înțelegerii dintre oameni găsim și în ope-
ra lui Shakespeare, îndeosebi în dramele
sale istorice — **Henric al V-lea**, **Henric al
VI-lea**, **Richard al III-lea**.

Cele două concepte opuse se află într-o
relație dialectică, pacea fiind un dezide-
rat intim legat de acela al libertății și
demnității popoarelor și indivizilor.

Preocupați de menținerea păcii au fost
și autorii din veacul luminilor. Cu ironie
fină și autentic talent de comediograf,
Goldoni a demascat în **Războiul** pe cei
interesați să provoace vrajbă între po-
poare, arătînd limpede că oamenii cinstiți
sînt întotdeauna partizanii păcii „împă
împotriva războiului cei ce-și văd pustiite

cîmpurile, nu cei care, pentru înzestrarea
armatei, își vind griul și vinul la preț ri-
dicat. Se plîng de război negustorii care
păgubesc prin întreruperea comerțului, nu
cei care preîntîmpină nevoile trupelor și
cîștigă, de pe urma furnizării proviziilor
sau a minuirii banilor, douăzeci sau trei-
zeci la sută. Varsă lacrimi din pricina
războiului familiile care, din nefericire,
își pierd tatăl, fiul sau vreo rubeđenie,
nu cei care-și văd întorcîndu-se acasă aco-
periți de glorie sau încărcati de prăzi“.

Marile conflagrații ale secolului 20 —
primul și mai ales cel de-al doilea război
mondial —, cotiturile istorice care au lă-
sat urme adînci în conștiințe au marcat
mai mult ca oricînd dramaturgia și arta
spectacolului, devenind nu numai izvor
de inspirație, ci mai ales criteriu al unor
categorice luări de poziție.

Mai integrat decît oricînd în cele mai
stringente preocupări ale societății, cu rol
important în răspîndirea ideilor revolu-
ționare și în clarificarea pozițiilor ideo-
logice, teatrul contemporan dezbate direct
și deschis problemele războiului și ale
păcii, pornind de la evenimentele cunos-
cute și trăite.

Conceptul de pace se îmbină, uneori se
și suprapune cu acela de revoluție socială
și de eliberare națională, războaiele con-
temporane fiind provocate de dușmanii li-
bertății, de cei ce vor să-și păstreze pre-
rogativele puterii economice și dreptul
de a decide în societate.

Interdependența dintre climatul de pace
și victoria ideilor revoluționare a fost
evidențiată de autorii sovietici de drame
eroice; purtătorii acestui mesaj sînt per-
sonajele din **Trenul blindat** de Vsevolod
Ivanov și din **Tragedia optimistă** de Vse-
volod Vișnevski. La antipod se situează
personajele falimentare, victime ale unei
perioade de pace lipsită de glorie, sub
semnul trădării revoluției, așa cum au fost
descrise de Bertolt Brecht în **Tobe în
noapte**, de Ernst Toller, în **Hoppla**,
trăim! Eroul principal din **Tobe în noap-
te**, Andreas Kragler, nu este doar o vic-

timă a războiului, ci și un trădător al revoluției sociale. După patru ani de absență, cu sufletul distrus, el nu mai are puterea să rămână om și îi părăsește pe cei porniți pe calea luptei revoluționare, preferînd un locșor comod și o masă bună. Un falimentar este și Karl Thomas din **Hoppla, trăim!**, pentru că și-a pierdut încrederea în oameni și în el însuși. Pe un ton sarcastic sau, dimpotrivă, scrișnit, dramaturgii europeni au descris, în cel de-al treilea deceniu al secolului nostru, starea de spirit a unei lumi în derută, lăsînd să se întrezărească însă și zorii unei lumi noi. Anta spectacolului dobindește rezonanțe politice în forme variate de teatru politic: spectacolele de mase de la Moscova și Leningrad, teatrul agitatoric creat de Erwin Piscator, teatrul muncitorilor americani din perioada crizei economice (1928—1933). Piesele de acest gen și scenariile pentru spectacole vizual-agitatorice, uzînd de multiple forme de expresie, au adus în atenția spectatorilor importante probleme sociale, lupta împotriva exploatării și necesitatea schimbărilor revoluționare.

Dar iată că la orizontul abia luminat reapare primejdia războiului, de data aceasta asociată cu amenințarea fascismului.

Războiul Troiei nu va avea loc de Jean Giraudoux, scrisă în 1935, este un prim avertisment, deghizat sub surisuri malițioase, învăluit în spirituale jocuri de cuvinte și servit de o desăvîrșită tehnică teatrală; un an mai târziu apare o ciudată și tulburătoare parabolă antirăzboinică datorată condeiului lui Irwin Shaw, **Înmormîntați morții!** (*Bury the Dead*). La început ignorată, piesa lui Irwin Shaw își va dezvălui în curînd semnificațiile protestatare, cutremurîndu-i pe toți cei ce nu mai luau în serios perspectiva unor conflagrații mondiale. Acțiunea se petrece în timpul unui război, cu prilejul îngropării a patru ostași ciuruiți de gloanțe. Morții refuză însă să stea cumînți în groapa lor, și zadarnice sînt rugămintele celor ce încearcă să-i convingă să se supună destinului; ei vor cu orice preț să se întoarcă acasă și să-și trăiască viața ce le-a fost pe nedrept răpită.

Mizeriile și teroarea celui de-al treilea Reich de Bertolt Brecht sau **Mama de Karel Čapek**, ambele apărute în 1938, sînt fățișe îndemnuri la luptă împotriva dușmanilor păcii și ai umanității.

În aceste piese, precum și în cele scrise în dramatici ani '40 sau imediat după victoria din 1945, relația pace-război se discută în termeni noi, în funcție de natura evenimentelor și mai ales de necesitatea de a înfrînge cu orice preț fascismul. **Mutter Courage** de Bertolt Brecht, **Invația** de Leonid Leonov, **Așa va fi** de Konstantin Simonov, **Toulon** de Jean Richard

Bloch, **Prima zi de libertate** de Leon Kruczkowski, **Noaptea miniei** de Armand Salacrou sau **Morții fără îngropăciune** de Jean Paul Sartre, ca să ne limităm la acestea, sînt piese ce preamăresc pacea, o pace obținută după înlăturarea primejdiei fascismului.

În tratarea problemelor păcii și războiului apar diferențe determinate nu numai de particularitățile individuale ale creatorilor, ci și de trăsăturile dominante ale mișcărilor naționale cărora aceștia le aparțin, de experiența istorică a popoarelor respective.

Un chip aparte a căpătat această temă în teatrul nostru. Legată strîns de lupta seculară pentru independență națională și pentru păstrarea ființei poporului, problema păcii apare pregnant de la începuturile teatrului românesc cult, cu accente noi în ultimele două decenii, cînd angajarea întregii țări în slujba apărării păcii și vietii pe pămînt a devenit o dominantă a politicii partidului și statului nostru.

Faptul că prima piesă jucată în limba română în 1819 la București de către elevii Liceului Sf. Sava a fost **Hecuba** de Euripide poate fi considerat o întîmplare, dar, prin perspectiva timpului, tot ceea ce a însemnat acest spectacol nu numai pentru publicul de atunci, ci și pentru făuritorii teatrului românesc, luptători pentru o artă militantă, pătrunsă de spirit civic, nu mai apare sub semnul hazardului, ci ca o expresie a idealului de pace și justiție socială al celor care au creat cultura română modernă.

Îndemnul la apărarea libertății și a demnității din tragedia lui Euripide a devenit element definitoriu al teatrului românesc, fiind îmbogățit și întărit cu noi meditații pe această temă în opera lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, Vasile Alecsandri, Alexandru Davila, Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Lupta armată a însemnat pentru noi un mijloc pentru salvarea păcii, pacea fiind aspirația lui Vlaicu-Vodă, în piesa lui Alexandru Davila, și a lui Ștefan cel Mare, în **Apus de soare**: „Dar vreau liniște, Mikede — cum o vrei și tu. Nu vreau zăngănit de arme”, spune eroul lui Alexandru Davila; iar Domnul Moldovei, în piesa lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, formulează ideea de pace înlăuntrul țării și „de jur împrejurul” ei.

În uriașul evantai al problematicii dramaturgiei contemporane, se afirmă răspicat necesitatea unor relații pașnice între popoare și dorința de a trăi într-un univers al buneii înțelegeri și al armoniei. În consens cu numeroase piese apărute în lumea întreagă, apar și în dramaturgia noastră luorări ce întregesc

imaginea unui front de luptă de vajnici luptători împotriva a tot ceea ce poate aduce dezastru în lume. Fie că realitatea actuală sau cea istorică apare în datele ei exacte, ușor de recunoscut, fie că este transfigurată poetic, operele susțin o caldă pledoarie pentru pace, viață tihnită și bună înțelegere între oameni.

În zona parabolei comice, cu personaje mitologice, ca și în piesa lui Jean Giraudoux, **Războiul Troiei nu va avea loc**, se înscriu spiritualele piese apărute în primii ani de după cel de-al doilea război mondial, **Critis** sau **Gilceava zeilor** și **Furtună în Olimp** de Radu Stanca și, respectiv, Tudor Șoimaru. Cu mușcatoare ironie l-a creat ulterior Marin Sorescu pe Mahomed în **Răceala**, opunînd lacomului cuceritor de pămînturi pe oamenii simpli, pe ostașii lui Vlad Țepeș, ce luptă pentru a-și apăra țara și libertatea.

La granița dintre parabola dramatică și piesa istorică tradițională se situează două frumoase apologii ale luptei pentru pace și ale spiritului de solidaritate frățească specific poporului nostru: **Muntele de D.R.** Popescu și **Croitorii cel mari din Valahia** de Al. Popescu. Există, după cum arătam anterior, în dramaturgia noastră și piese inspirate direct din evenimentele trăite, atît în cursul primului război mondial (**Dezertorul** de Al. Kirilescu), cît și, mai ales, în timpul celui de-al doilea (**Passacaglia** de Titus Popovici, piesele lui Alexandru Sever **Ingerul bătrîn**, **Noaptea e parohia mea**, necruțătoare condamnare a fascismului). Convingătoare întruchipări ale aspirației universale spre pace, cu referiri directe la condiția omului de astăzi, amenințat de primejdia unui război nuclear, sînt parabolele **Inamicii** și **Acoperișul** de Dumitru Solomon. **Arca bunei speranțe** de I. D. Sîrbu, **Beția sfîntă** de Paul Everac și mai ales **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu.

Nu lipsesc, în această categorie, de piese, nici adevărul relațiilor și nici complexitatea psihologică. În **Inamicii**, de pildă, la fel ca și în **Picnic pe cîmpul de luptă** de Fernando Arrabal, soldații se înțeleg între ei, conducătorii fiind cei care-i împing spre dezastru; în **Acoperișul**, soțul și soția au devenit străini unul față de celălalt, despărțiți de război, Pornind de la mituri biblice (Ion D. Sîrbu în **Arca bunei speranțe**, Horia Lovinescu în **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**) sau de la istorie (Paul Everac în **Beția sfîntă**), autorii ajung la o tulburătoare imagine a condiției omului de astăzi, stăpîn pe multe dintre tainele universului, dar riscînd să distrugă viața pe planeta ce-l găzduiește. Prima bombă atomică, aruncată cu patru decenii în urmă asupra Hiroșimei, a deschis o nouă pagină a istoriei; ecoul acestui moment de

răscruce se face auzit în numeroase piese contemporane: **Cazul Oppenheimer** de Heinar Kipphardt, **Dansul sergentului Musgrave** de John Arden, **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** de Horia Lovinescu sau **Sfîrșitul lumii și simpozionul ce-l urmează** de Arthur Kopit.

Am lăsat anume la urmă aceste lucrări, diferite ca modalitate literară (teatru documentar, parabole dramatice, piese realist-psihologice), tocmai pentru că prin subiect nu se referă strict la anumite evenimente istorice (al doilea război mondial, războiul din Vietnam); mesajul lor vizează obiectivul principal al omenirii timpului nostru, apărarea păcii, amenințată mai mult ca oricînd de un capriciu, de un accident sau pur și simplu de o întîmplare nefericită.

S-a vorbit mult despre tragic în epoca noastră, cu zeci de argumente pro și contra. S-a vorbit și despre reînvierea tragicului, și despre moartea tragediei. Controversele literare se sting însă atunci cînd ne aflăm în fața uriașei răspunderi de a apăra cu orice preț pacea; și este cu putință ca pacea să fie apărută, dacă oamenii de pretutindeni înțeleg acest lucru și se unesc, la fel ca eroii lui Aristofan din **Pacea**, pentru păstrarea bunei înțelegeri între popoare. Teatrul este doar unul dintre mijloace, modest poate, dar eficient pentru că stabilește o cale de comunicare afectivă între oameni, aruncînd punți de înțelegere peste timp și spații.

Piese consacrate importantei teme a păcii sînt scrise îndeobște în registrul grav și adeseori condiția eroilor este tragică, dar din ele răzbate încrederea în puterea oamenilor de a se împotrivi distrugerii. Oppenheimer este un chinuit, dar chinul lui se datorează lașității. Moare sergentul Musgrave, dar pledoaria sa nu rămîne zadarnică. Pier și Cain și Abel din **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă**, dar nu ei sînt cei ce reprezintă viitorul, ci Ana și copilul pe care-l aduce pe lume.

Un NU categoric războiului și un DA puternic și înflăcărat pentru pace, acesta este mesajul ce străbate ca un fir conducător dramaturgia lumii, din antichitate și pînă astăzi, mesaj pe care-l găsim în cele mai bune piese de pretutindeni și de la noi, întărit pe zi ce trece — ca semn al integrării progresive a teatrului în viața socială și politică, în cele mai arzătoare preocupări ale oamenilor de acum și de mîine.