

1944  
1989

DE ANI DE IMPLINIRI  
TEATRALE

## Universul dramaturgiei antifasciste

În contextul afirmării plene a originalității dramaturgiei române contemporane, al diversificării din ce în ce mai largi a problematicii abordate, reflectarea luptei poporului nostru, sub conducerea partidului comunist, pentru înfăptuirea revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă de la 23 August 1944, ocupă un loc aparte, deosebit de important și extrem de bogat în semnificații. Sub raport strict tematic, avem de-a face, astfel, cu o arie de inspirație integral inedită în evoluția teatrului românesc, aducând în scenă, concomitent, atât istoria (evenimentele de la care se pornește fiind situate în trecut, și anume în perioada dintre cele două războaie mondiale) cât și contemporaneitatea (eroii evenimentelor evocate aparținând, fizic, unei orinduirii sociale perimate, dar militând pentru un viitor ce trebuie să devină, și a devenit, orinduirea socialistă). În același timp, această sferă de inspirație inedită a condus inevitabil la apariția unui nou univers dramatic (multiplicat, firește, în cîte piese s-au scris pe tema respectivă), idealul eliberării poporului român de sub dominația fascistă oferind prilejul investigării unei calități umane ieșite din comun, în stare să profiizeze, în veacul nostru ultramodern, personaje cu valențe de natură clasică, dotate cu o înalță și la rîndul ei inedită superioritate morală. Trebuie recunoscut, desigur, faptul că, dată fiind tocmai noutatea situației, autorii dramatici au avut de înfruntat în travaliul lor dificil de creație însemnate, învinse, de bună seamă, în mod inegal, dar vădînd în ansamblu o angajare socială, politică, estetică, impresionantă, care își așteaptă în continuare alte și alte desăvîșiri.

Noul capitol al dramaturgiei originale române s-a constituit de timpuriu, odată cu începutul transformărilor revoluționare socialiste din țara noastră, cuprinzînd peste șaptezeci de lucrări (aproximativ

40 la sută din totalul pieselor contemporane de inspirație istorică națională), semnate de aproape toți autorii dramatici marcanți ai vremii. O analiză succintă a evoluției acestei dramaturgii pune în evidență, din punct de vedere cantitativ, o prezență creațională aflată într-un raport de circa 2,5 la 1 în perioada de după Congresul al IX-lea al P.C.R. față de perioada anterioară. Faptul s-a repercutat, bineînțeles, și în ceea ce privește calitatea producțiilor respective, trecîndu-se treptat de la evocarea predominant lineară, insuficient adîncită caracterologic, a înfruntării dintre luptătorii comuniști în ilegalitate și organele de represiune ale statului burghez, la investigarea complexă a fenomenului, printr-o fuziune mai subtilă, plurivalentă, între substanța politică și cea umană a conflictului dramatic.

În prima etapă, cea dintîi împlinire, chiar dacă relativă, i se datorește lui Aurel Baranga, care a conturat în **Arcul de triumf** (1954) un tablou social viu și colorat, punînd în lumină, împrejurul personajului-simbol Magda, luciditatea, curajul, abnegația, eroismul comuniștilor în lupta antifascistă, înalta lor demnitate civică, precum și capacitatea acestora de a polariza în acțiune energice oamenii cinștii de felul Valeriei Zapan sau al ceasornicarului Mayer Bayer; preocupat în continuare de această temă, scriitorul a dat, două decenii mai tîrziu, o variantă nouă a piesei, sub titlul **Simfonia patetică**, unde, dacă nu întîlnim amplificări caracterologice considerabile, descoperim totuși o structură dramatică mai solid articulată. După ce, îndepărîndu-se sensibil de poncifele epocii, Horia Lovinescu realizase în 1955, în **Citadela sfărîmată**, o puternică dramă de familie impregnată de impactul social-revoluționar al anilor 1943—1948, el revine, cîțiva ani mai tîrziu (asemenea lui Baranga) asupra temei și a perioadei reflectate, oferindu-ne, în **Surorile Boga**,

momente definitive pentru luptătorul comunist (Pavel Golea) pe care îl situează, din linii puține dar foarte bine desenate, în centrul dinamic al acțiunii, ca exponent al forței politice progresiste aflată în plină ofensivă, capabilă să obțină — în replică la celebra piesă cehoviană — afirmarea valorilor umane existente latent în personajele surorilor Iulia, Valentina și Ioana Boga. La începutul anilor '60, reiterind, în esență, modalitatea folosită de Aurel Baranga, Alexandru Voitin aduce în trilogia **Oameni în luptă** — înceasebi în prima piesă, **Oameni care tac** — o nouă tensiune conflictuală, profilind convingător doi eroi comuniști (muncitorul ceferist Axinte și studenta Rada), într-o acțiune evocatoare de atmosferă, în cadrul căreia sînt incluși, iarăși, oameni din afara partidului, convinși de necesitatea salvării, prin tăcere în fața anchetatorilor, a unei tipografii clandestine. Configurarea procesului de clarificare politică și morală, de limpezire a conștiințelor intelectualității române, ca rezultat nemijlocit al rezistenței antifasciste, apare, aproape concomitent, în piesa ce constituie capul de serie al acestei perioade, **Passacaglia** de Titus Popovici; obișnuita confruntare între personaje opuse în plan politic și social capătă aici dimensiuni noi, drama pianistului Andrei, mutilat din ordinul unui ofițer hitlerist, conducându-l pe cel dintîi spre o revelație în conștiință, de sorginte camilpetresciană, aptă să-i redea artistului sensul vieții prin participarea activă la împlinirea transformărilor revoluționare conduse de partidul comunist.

În a doua etapă de evoluție a dramaturgiei contemporane de gen, etapă inaugurată de Congresul al IX-lea al P.C.R., se cer subliniate două aspecte semnificative, ambele comportînd nu numai cîte o latură cantitativă, ci și cîte una calitativă; primul aspect vizază o anume diversificare a tipologiei în noile producții inspirate din lupta antifascistă; al doilea se referă la lărgirea cadrului în care acționează personajele.

Astfel comuniștii din **Buna noapte** de Alexandru Popescu sau din **Evadarea** de Leonida Teodorescu ori uteciștii din **Trădătorul** de Ștefan Berciu sau din **O șansă pentru fiecare** de Radu F. Alexandru dobîndesc reacții psihologice multiple, confruntate fie cu tensiunea așteptării, a incertitudinii — în cea dintîi piesă, fie cu necesitatea stringentă a evadării unuia dintre cei cinci arestați pentru ca planurile depozitelor de armament să poată ajunge la destinație în vederea declanșării insurecției armate, în cea de a doua, ori în încercarea abilă dar zădărnică a Siguranței de a sparge unitatea

celulei uteciște și a o dizolva prin delațiu-ne, în ultimele două piese. O prezență marcantă în această succesiune ideatică o constituie emoționanta scriere a lui Emil Poenaru, intitulată sugestiv **Primăvara eroului**. Implicațiile mai largi ale existenței eroului comunist în viața de familie i-au atras pe mai mulți scriitori, între care Petru Vintilă. Cele două piese ale sale dedicate acestei problematici — **Casa care a fugit prin ușă** și **Cine ucide dragostea?** — propun situații și soluții diferite atît în ceea ce privește momentul istoric evocat (1933, respectiv 1944) cit și relațiile familiale ale personajelor; în prima lucrare, Necunoscutul apare în casa profesorului Vanciu din afara familiei, simbolizînd suflul revoluționar antifascist, în cea de a doua, medicul militar Aurel, fiul mai mare al maiorului Felix, întru-chipează acțiunea revoluționară dinăuntru familiei, favorizînd azeziunea, sugerată sau explicită, a tuturor membrilor acesteia la lupta de eliberare antifascistă. Două alte variante ale primei formule le găsim în piesele **Valiza cu fluturii** de Iosif Naghiu și **Omul cu piciorul bandajat** de Francisc Munteanu; și aici prezența unor luptători comuniști în ilegalitate este confruntată cu două medii familiale intelectuale: caracterele, conflictele și dezlegările acestora sînt, firește, diferite. Se cuvine a fi remarcată în fine propensiunea dramaturgilor pentru eroina comunistă. Desigur, am văzut că preocuparea nu este nouă, dar — după ce Al. Sever în **Menajera** și Leonida Teodorescu în **Evadarea** au schițat într-un mod interesant, cu poezie și fior tragic, chipurile tinerelor Gabi, respectiv Ina — este de reținut reușita ieșită din comun a lui D. R. Popescu în realizarea personajului Maria din **Piticul din grădina de vară**, de altfel cea mai jucată dintre toate lucrările dramatice amintite.

Parte integrantă din efortul creațional autohton merită să contureze, în teatru, imaginea viguroasă a luptei poporul nostru pentru o viață liberă și pașnică, universul dramaturgic antifascist se înscrie printre cele mai semnificative răspunsuri pe care scriitorii contemporani îl dau necontent chemărilor partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a contribui, în spirit revoluționar și patriotic, la făurirea amplă și expresivă a epopeii poporului român.

Mihail VASILIU