

Arta sobrietății în dramă

Titlul pare să angajeze la o discuție pur teoretică. Intenția și obiectivele sînt, de fapt, cu totul altele. Nu problema abstractă, generală, a sobrietății în coordonatele genului dramatic îmi sugerează aceste rînduri, ci impresiile și reflecțiile trezite de lectura unei piese noi, care vine să împrăspăteze repertoriul teatral contemporan. O piesă nouă, nu atît ca producție de recentă realizare a cunoscutului dramaturg sovietic Alexandr Stein (*Hotel Astoria*, piesă în patru acte), cît mai ales prin maniera originală, aș spune, prin formula nouă, cu totul inedită în tratarea unui întreg complex de situații, ciocniri și probleme de conștiință.

Am făcut cunoștință cu ultima piesă a lui A. P. Stein încă în stadiul ei de manuscris, care mi-a fost oferit chiar de autor în zilele de decembrie ale anului trecut, cînd ne-a vizitat țara. Între timp, *Hotel Astoria* a văzut lumina rampei la teatrul „Vladimir Maiakovski” din Moscova (în regia lui G. Tovstonogov), iar textul inserat în paginile primului număr al revistei „Znamia” pe anul acesta. Am recitit-o, reîmprăspătîndu-mi primele impresii, adîncindu-i sensul, și mărturisesc că efectul lecturii a fost tonic, reconfortant.

Tema se referă la începuturile blocadei Leningradului în cel de al doilea război mondial. Și totuși nu este, propriu-zis, o piesă de război, ci mai curînd una psihologică, în care destinele omenеști cele mai variate se încrucișează aproape episodic, în aparență cu totul întîmplător, fără un raport precis de cauzalitate, fără deznodămînt. Așa cum, de fapt, se întîmplă și în viață, unde de multe ori aparențele devin realități, iar plauzibilul frizează adevărul.

Acțiunea piesei se situează în dramaticele zile ale lui septembrie 1941, cînd inamicul ajunsese la porțile orașului-erou. Inelul blocadei se strîngea din ce în ce mai mult, tăind orice comunicație (în afară de cea aeriană — tot mai puțin accesibilă) cu „pămîntul cel mare” — inima țării. Spectrul morții (prin foamete, bombardamente, incendii, distrugerea conductelor de apă și a rețelei de electrificare, lipsa de combustibil) plana asupra orașului, făcînd mereu noi și noi victime. Voința populației de a rezista asaltului hitlerist era încordată la maximum. A fost, poate, momentul cel mai critic cînd fiara hitleristă și-a dezlănțuit cu o furie desperată atacul în văzduh, pe apă și uscat, încercînd să frîngă rezistența apărătorilor.

La Leningrad — „orașul cu o sută de mii de clădiri” — se construiau baricade, în timp ce postul de radio finlandez, anticipînd, anunța lupte de stradă, care ar fi început în raionul „Vasilievski Ostrov”, și transmitea totodată vestea banchetului proiectat de comandamentul hitlerist și menit să încununeze victoria cotropitorilor. Conform unui plan

diabolic ticluit, acesta urma să aibă loc în restaurantul hotelului Astoria — o construcție impunătoare, situată la întretăierea străzii Hertzen cu piața Vorovski, în fața căreia se înalță grandioasa catedrală Issakievski. De pe cupola catedralei — transformată într-un punct de foc — se proiectează din când în când pe bolta întunecată a cerului, câte o fișie luminoasă în curbă. Piața pare străjuită de silueta masivă a „Călărețului de aramă“, statuia impresionantă a lui Petru I.

Toate aceste amănunte de decor, spectatorul și le poate doar imagina, întrezărindu-le vag prin fereastra camerei de hotel unde se petrece acțiunea piesei. Reușind să concentreze într-o singură încăpere de la un oarecare etaj al hotelului Astoria cele patru acte pe parcursul cărora asistăm la prăbușirea unor personaje și la înălțarea altora, autorul ține cu multă generozitate artistică să descrie, în indicațiile regizorale ce deschid piesa, acest tablou exterior, fin dantelat, deși inaccesibil pentru ochiul spectatorului.

Putem bănuși, de altfel, că acest cuvânt al autorului — ca un preambul menit să creeze ambianța adecvată în care se vor desfășura evenimentele piesei și astfel să-l transporte pe spectator dincolo de pereții camerei de hotel, după culise, unde se dădea, de fapt, marea bătălie între adevăr și minciună, între viață și moarte —, putem bănuși că acest cuvânt introductiv trebuie să răsună de după cortină înainte de începutul spectacolului. Vorbirea autorului are rezonanțele unui preliudiu care anunță simfonia gravă a pasiunilor și dramelor omenești răscolite de război: „Aici, la hotel, în septembrie 1941, în virtutea unor împrejurări, întotdeauna firești și întotdeauna extraordinare, generate de război, s-au ciocnit cu totul neprevăzut sau premeditat, oameni cu cele mai variate destine — militari și civili, fericiți și nefericiți, puternici și slabi, minunați și ticăloși“.

Cu totul nepremeditat și fără de veste se întâlnesc într-o cameră a apartamentului ocupat de corespondentul de război Troian, căpitanul Konovalov, aviator din flota maritimă, filologul Batenin, profesor universitar, plutonierul-șofer Marusia Golub, Liuba, fostă ospătară la restaurantul hotelului, devenită locțiitor al directorului apărării pasive de sector, și Linda — însoțită de cei doi prieteni: August și Ian — făptură misterioasă, care joacă atât de bine rolul femeii ușuratică, încât e suspectată chiar de spionaj, dar care este, de fapt, colaboratoare în aparatul Sovnarkomului Estoniei, evacuat din Tallin.

În schimb, nu este de loc întâmplătoare întâlnirea dintre membrii familiei căpitanului Konovalov: fosta lui soție Ecaterina Mihailovna cu soțul ei, inginerul constructor Rublev, tânărul Iliușa Konovalov, fiul aviatorului, și logodnica acestuia, Svetlana.

Așa se înnoadă firele nevăzute ce vor lega sau vor despărți pe acești oameni. Puși față în față la o răscruce a istoriei, fiecare cu drumul său în viață, trebuie să aleagă cinstit cu cine merge, să fie conștient pentru ce luptă, de partea cui este dreptatea.

Autorul pleacă de la un pretext pentru a delimita atitudinea personajelor, raportul de forțe dintre cei cinstiți și hotărâți, cei șovăielnici sau lași. Este vorba de invitațiile lansate în oraș de către statul major al generalului hitlerist Von Leeb, din care una ajunge în mâinile corespondentului de război Troian. Textul invitației dezvăluie întreg cinismul inamicului, convins de victoria apropiată (se pune la încercare celebra formulă a „blitzkrieg“-ului). Textul invitației capătă o semnificație simbolică în piesă, atunci când Troian o oferă „savantului“ Batenin, refugiat în camera vechiului său prieten și coleg, după ce părăsise în mod misterios frontul. Merită a fi reprodus în întregime acest text ticluit cu o precizie aproape diabolică: „Excelența sa, generalul feldmareșal Von Leeb, are onoarea a vă invita la banchetul oferit cu prilejul ocupării orașului Sanct-Petersburg, de către forțele armate ale Germaniei. Banchetul va avea loc la hotelul Astoria, în ziua de 1 octombrie, orele 12 după ora Europei centrale, în sala de recepții de la etajul III. Vi s-a rezervat locul 142 la masa 12.“

Hotelul Astoria din Leningrad, ales pentru banchetul cotropitorilor, reprezenta în acea vreme un teritoriu sui-generis, cu totul remarcabil. Aici avuseseră loc întâlniri

din cele mai neașteptate, între tot felul de oameni cu rosturi din cele mai neprevăzute, ieșite din comun. Aici clocotiseră pasiunile stîrnite de război, de blocadă, de primejdie, de privațiuni, de amenințarea ocupației... — mărturisește autorul într-un fel de dare de seamă asupra piesei sale, piesă care i-a fost inspirată de însăși experiența vieții, de senzațiile și impresiile culese nemijlocit, ca unul care a trăit la Leningrad acele groaznice și totuși mărețe zile din istoria omenirii. „Aici — continuă dramaturgul mărturisirile sale — s-au încrucișat destinele și s-au stîrnit coliziile cele mai diverse, în care au fost confruntate: datoria și dragostea; patriotismul și interesul josnic, meschin; neînfricarea și panica; logica și emoția...”

Într-adevăr, piesa are o dialectică strînsă, care împletește toată această gamă de elemente contrarii, culminînd în mod logic și artisticeste motivat spre afirmarea ideii majore: perspectiva triumfului ineluctabil al ideologiei noi, al ideologiei comuniste. Materializarea ideii trebuie urmărită în evoluția personajului central, aviatorul Konovalov. Plămădit în făurirea Comsomolului leninist, cu conștiința oțelită în focul războiului civil, acest comunist de mare integritate etică și de o înaltă factură umană rămîne credincios idealurilor sale înaintate, în ciuda grelelor încercări prin care a trecut. Deși rupt de familie și de societate, pentru o perioadă de peste patru ani, datorită unui concurs de împrejurări vag sugerat de autor (a fost victima unei erori judiciare, la baza cărcia se pare că a stat o diversivune politică), el știe să discearnă, cu un simț politic bine orientat, adevăratele imperative ale cauzei generale de un caz particular. Reabilitarea lui, chiar dacă la început pare să trezească anumite suspiciuni, îl angajează integral, fără rezerve, fără complexe inutile de conștiință și fără șovăieli, în marea bătălie pentru nimicirea plăgii fasciste.

Putem surprinde un anumit proces de evoluție în viziunea artistică a dramaturgului, care readuce într-o formulă esențializată, mult mai concisă și în împrejurări mai complexe și mai complicate prin anvergura lor istorică, cunoscutul caz al lui Hlebnikov din *O chestiune personală*. Fără a căuta analogii directe sau vreo identitate de situații, cazul Konovalov stigmatizează, pe un plan mai general, fenomenul, deși sporadic totuși real, al „poludinismului”¹, cu efectele lui dezastruoase în societate atunci cînd nu sînt stîrpite din germene.

Ieșind din acest impas, maiorul Konovalov nu are numai de înfruntat neîncrederea celor din jur, alimentată de o vigilență firească în condițiile războiului. Îl așteaptă o penibilă confruntare cu fosta lui soție, Ecaterina Mihailovna — o femeie deși cinstită, totuși slabă, neajutorată și lipsită de personalitate. Ea nu a știut să reziste la marea încercare și, lăsîndu-se copleșită de durere, a preferat să desfacă prin divorț un cămin durat pe sentimentul dragostei sincere și profunde, pentru a contracta o altă căsătorie, mai convenabilă pentru liniștea ei sufletească.

Intransigent, Konovalov nu concepe posibilitatea unei întoarceri la căminul destrămat, el nu întrevide o punte de înțelegere cu fosta lui tovarășă de viață și vrea doar să-și păstreze fiul, rod al acestei căsnicii de 18 ani. El respinge, cu duritate chiar, orice propunere de împăcare, de revenire. Jignit în sentimentele lui cele mai intime, simțîndu-se frustrat de fericirea care trebuia să-i rămînă neștirbită, acest om nu este în stare să înțeleagă durerea femeii, mamă a copilului său, dar acum soția altuia. Un sentiment de ostilitate, de profund dispreț își face loc în sufletul lui Konovalov față de fostul său coleg și prieten, inginerul constructor Rublev, care s-a căsătorit cu Ecaterina Mihailovna dintr-o sinceră și curată afecțiune, crezînd că ea are nevoie de ocrotirea lui, după cum și el avea nevoie de sprijinul ei moral. Dar, dacă neînduplecatul Konovalov nu găsește destule resurse interioare pentru a-și ierta soția atunci cînd ea i se aruncă la picioare,

¹ De la personajul Poludin din piesa *O chestiune personală*, întruchipînd interesul egoist, meschin, fașitatea și falsa vigilență (n. aut.).

cerînd îndurare, ce adîncă transformare se petrece în acest om după moartea intempestivă a fiului său Iliușa, răpus de un glonte dușman!

Asistăm la un proces de totală umanizare a lui Konovalov. El se dezbară de toate resentimentele personale și, în memoria fiului său — tînăr erou de 17 ani, care se întegrase voluntar în mișcarea populară de apărare a Leningradului —, rămîne alături de fosta sa soție, pentru a veghea la fericirea logodnicei lui Iliușa, neînfricată și ea în împlinirea înaltei îndatoriri cetățenești.

Drama familiei Konovalov se împletește organic cu marea dramă a poporului înclăștat într-o luptă pe viață și pe moarte cu dușmanul cotropitor.

Din sensul obiectiv al piesei lui Stein se desprinde o problemă esențială: selecționarea materialului uman în epocile de răscruce ale istoriei, proba de conștiință în momente de cumpănă, de verificare a rezistenței etice. Mai primejdios decît dușmanul declarat este, poate, cel nedeclarat, cu fațete multiple, materializat în formula alegorică a *Cetățeanului Nimeni*. Formula capătă dimensiuni concrete în figura lui Batenin.

Dacă în timp de pace, Batenin — acest intelectual cu mentalitate mic-burgheză, filistină — a putut să-și camufleze „microbii îndoielii“ sub autoritatea unei catedre universitare, strecurîndu-se chiar și în rîndurile partidului („încă din 1937“ — precizează el în discuția cu Konovalov), acum însă el se încurcă în plasa propriilor sale rătăciri. Acum, în vîlmășagul războiului, caducitatea lui morală se dă de gol, el se demască singur (va fi demascat și de foștii lui studenți, care-l purtaseră pe brațe la declararea războiului) și dintr-un oportunist, profitor al regimului sovietic, devine un dezertor, un renegat ofensiv, propovăduitorul unei ideologii dușmănoase, antirevoluționare. Lașitatea, egoismul feroce îl împing la trădare, la crimă. De altfel, admirator fervent a tot ce vine din Apus, el nu face decît să cultive tradițiile familiei. Il înduioșează faptul că și tatăl său nu este decît „un savant de cabinet. Un orientalist — specializat în probleme chinezești. Pe de-a întregul afundat în colbul secular. Îndrăgostit, îndrăgostit ca un adolescent, de anul 600 înaintea erei noastre“. Și prevăzător în cinismul său abject, Batenin jubilează la gîndul că „Nemții n-o să se atingă de el. A fost atît de străin de orice politică, n-a scris articole antifasciste...“

Văzîndu-se singur, izolat, dar acum nu într-un „turn de fildeș“, ci în mijlocul unei mase de oameni sovietici, bine sudată într-un monolit de aspirații și voințe neînfrînte, Batenin va încerca, cu toate acestea, să-și recruteze complici pentru mîrșăvia sa, deghizată sub poleiala vorbelor „savante“. Un asemenea complice i se pare că ar putea fi chiar maiorul Konovalov. Există toate datele ca el să fie unul din „comuniștii dezamăgiți“.

Într-o discuție, Batenin se străduiește să-i demonstreze falimentul ideii datorită căreia el a devenit „omul încercuirii“, iar Konovalov, „omul închisorii“. Aici, antiteza atinge momentul său culminant. Acest individ depersonalizat și dezumanizat, care se califică singur drept *Cetățeanul Nimeni*, nu-și dă seama de adevărata esență a lui Konovalov, de valoarea integrității comuniste. „Înving numai acei care cred“ — iată deviza de viață a acestui comunist, profesiunea lui de credință. Rezonanțele ei majore străbat în secvențe de înaltă tensiune dramatică întreaga piesă, constituind — ceea ce numește Stanislavski — „acțiunea ei transversală“, linia axiologică. Aceleași rezonanțe le găsim în concepția simplă și naivă, lipsită de artificii, a celor două femei de serviciu (Dusia și Polina) despre idealul oamenilor care luptă pentru socialism.

Cînd, plină de indignare, Dusia — o femeie simplă de la țară — vorbește despre cei lași, care, apărîndu-și propria piele, nu răspund la chemarea patriei, ea conchide: „N-au nici un dumnezeu în suflet“.

Polina : Nu cumva, tușică Dusia, ești credincioasă ?

Dusia : Eu ? Credincioasă ? De când m-au botezat n-am mai călcat în biserică...

Polina : În biserică n-ai călcat, dar nouă de ce ne faci agitație pentru Dumnezeu ?

Dusia : Eu nu fac agitație pentru Dumnezeu acela căruia i se cântă psalmi. Mă înțelegi ? El m-a dezamăgit încă din tinerețe... Sînt pentru Dumnezeu... care s-a aciuat în sufletul... diavolului meu (*aici se referă la bărbatul ei — T. G.*) ...atunci cînd s-a înscris în armata populară.

Polina : (*ironic*) Dumnezeu care s-a aciuat în sufletul diavolului, cum vine asta ?

Dusia : Îți arde de glumă. Orice ai spune, da, fără Dumnezeu în suflet nu-i chip să trăiască omul, ori că-i credincios, ori că-i necredincios.

Polina : (*ironic*) Chiar și dacă e în partid ?

Dusia : Ba bine că nu.

Polina : Nu cumva vrei să zici că și cei din partid au un Dumnezeu în suflet ?

Dusia : Nici vorbă.

Polina : Și Lenin, de pildă ?

Dusia : Lenin ? (*Hotărit*) Cum să nu ? Neapărat că-l are.

Polina : (*disprețuitor*) Apăi, e bine s-o știi, tușică Dusia, că Lenin a fost un ateu.

Dusia : Chiar și așa, tot avea un Dumnezeu în suflet.

Polina : Și ce fel de Dumnezeu putea să aibă, de pildă ?

Dusia : Ce fel ! Ce fel ! Uite, *eu și cu tine, noi toți...* (sublinierea îmi aparține — T. G.).

Discuția este concludentă pentru intenția autorului de a sugera ideea că o puternică și nestrămutată credință în izbînda finală îi animă pe comuniști, asigurînd viabilitatea idealurilor lor. La corespondentul de război, Troian, om fără de partid, dar comunist prin mentalitate, această convingere sună astfel : „Comunismul ! Nu, nu este numai o știință. Comunismul este religia veacului nostru...”

În numele acestei credințe, în numele acestei religii a omului avansat pe o treaptă superioară de gîndire și simțire, vor muri tînărul Iliușa Konovalov, luptătoarea estoniană Linda, plecată noaptea pe linia de front pentru a fotografia primul tanc hitlerist, îngropat în pămînt (începutul sfîrșitului faimosului „blitzkrieg” — simptomul înfrîngerii mașinii de război fasciste pe teritoriul Uniunii Sovietice). Pentru aceeași idee moare la postul său de onoare în momentul cînd transmitea Moscovei, prin telefon fără fir, ultimele știri de pe frontul Leningradului, cinstitul și generosul Troian, care luptase pe vremuri alături de Konovalov în Spania republicană, împotriva contrarevoluției lui Franco. „Războiul merge înainte”, sînt cuvintele cu care se încheie piesa lui Alexandr Stein, dar viața învinge moartea — sugerează întregul ei eșafodaj etico-ideologic. Personajele create de dramaturgul Stein sînt oameni vii cu structura sufletească frumoasă, cu un suflu de umanitate proaspăt și viguros. Paleta lui cu vibrații dramatice a conturat bogatul univers lăuntric al omului sovietic. Conflictelor sînt puternice și convingătoare, deși uneori aglomerarea situațiilor, rezolvarea lor precipitată și nu întotdeauna psihologic motivată, crează discontinuități în creșterea gradată a acțiunii.

Tonul epic de largă respirație și consistență istorică, specific pentru piesele scrise anterior (*Steagul Amiralului* și *Prologul*) este strangulat în *Hotel Astoria* de multitudinea problemelor etico-psihologice, a proceselor de conștiință, ducînd astfel la suprapunerea de multe ori artificială, convențională a două planuri distincte — momentul istoric bine determinat în trecut și actualitate stringentă a problematicii. Latura a doua apropie această piesă de *Judecata onoarei* sau de *O chestiune personală*.

Rezultatul este o oarecare estompare a intensității conflictului istoric esențial — confruntarea a două lumi, a două concepții de viață — care apare diluat în prea numeroase drame personale de factură, s-ar putea spune, antică: Konovalov — Ecaterina Mihailovna; Iliușa — Svetlana; Linda — Konovalov; Batenin — regimul sovietic, și altele altele firi nevăzute care leagă sau despart pe eroii cu totul incidental aduși într-o singură cameră a hotelului Astoria.

Nu lipsesc nici accente și situații melodramatice, în care elementul convențional este uneori destul de transparent. Dar, în ciuda acestor relative slăbiciuni de compoziție dramatică, piesa lui Stein se impune prin remarcabila ei sobrietate în ținuta personajelor, mai cu seamă în replici. Totul este sugerat de subtext. Abundența reticențelor duce această sobrietate la laconism. Multe replici sună ca maxime, ca aforisme, pe care eroii le rostesc, subordonându-se parcă voinței autorului.

Este o piesă originală ca factură și grea în sensul densității, cu implicații filozofice; o piesă, dacă se poate spune, „reflexivă“, care cugetă în permanență asupra destinului omenesc și te transportă dincolo de mecanismul faptului direct, exterior — ca element de intrigă și fabulație. Iată de ce arta sobrietății, cu măiestrie mînuită de dramaturgul Stein, atinge în piesa *Hotel Astoria* un registru nou, cu modulații grave și o tensiune mai interiorizată față de creația lui dramatică anterioară.

De aceea, sîntem îndreptățiți să dorim ca piesa să vadă luminile rampei, pentru că numai valorificarea scenică concretă poate să determine verdictul pe care intuiția receptivă a spectatorilor este în măsură să-l pronunțe.