

Valoarea umană în evocarea revoluționară*

Incursiunea în istoria partidului este pentru poetul dramatic unul din cele mai sigure mijloace de a se exersa în dezbateră actualității, de a lumina problemelor zilei de azi calea spre răspunsuri și dezlegări clare. Căci în lupta „de atunci“, s-au zămislit și au crescut nu doar stările și perspectivele, dar și oamenii cu speranțele și îndoielile, cu convingerile și hotărârile de acum. Mă încumet să cred că una din pricinile pentru care adesea îi apare scriitorului anevoioasă cunoașterea realităților noastre înconjurătoare — și nouă, inexpresivă în opera lui, oglindirea lor — este uitarea *rădăcinilor*, a izvoarelor. Este această uitare, cred, o absență esențială în procesul de creație artistică. Un anumit spirit retrospectiv trebuie mereu să însoțească privirile în prezent ale poetului. Acest spirit îi poate nu numai înlesni descîlcirea complexității datelor de viață pe care prezentul i le înfățișează, dar îi poate fi de folos și în strădania de a descifra în azi, ziua de mîine. Valoarea *acestui* trecut o socotesc așadar actuală, nu pe cale mijlocită, cum aș socoti mesajul unei drame istorice oarecare, și nici doar pentru sensurile etice, cetățenești, eroice pe care le-ar comunica — și le comunică efectiv — contemporaneității. Trecutul partidului, cu tot ce include în el — greutăți și izbînzi, înfrîngerii vremelnice, dar neistovită fermitate revoluționară și patriotică — freamătă în tot ce construiește viața din noi și din jurul nostru. Iată de ce, deplîngînd raritatea lor, întîmpin cu bucurie și interes, ca pe niște opere de adîncă necesitate actuală, evocările dramaticelor momente de luptă, al căror lanț constituie istoria înălțătoare a partidului. Și iată de ce, nu mă pot împăca cu gîndul că asemenea evocări sînt legitimate, și în prea dese cazuri inspirate, doar de circumstanța unor aniversări.

Firește, evocare nu înseamnă înșăilare seacă de date reci, istorice; ilustrarea lor scenică — oricît de fastuoasă. Evocare înseamnă, în gradul cel mai înalt, retrăire artistică; surprinderea și cuprinderea istoriei cu ochii și inima omului care se recunoaște și devine, aflîndu-se în istorie și participînd la desfășurarea istoriei. Evocarea va căpăta numai astfel forță, și emoțională și convingătoare, chiar dacă ea nu va epuiza înfățișarea (și poate nici nu va aborda) împrejurărilor publicistic știute ale momentului evocat. E ceea ce — țin s-o mărturisesc din capul locului — m-a bucurat să văd în lucrarea de debut dramatic a lui Liviu Bratoloveanu: *Zile de februarie*. Ceea ce se numește material de viață, se află atît de abundent în uriașa învolburare muncitorească a grevelor din februarie 1933 (evocate în piesă) — și îndeosebi în zilele de neuitat ale luptelor din atelierele ceferiștilor de la Grivița — încît ar putea alimenta și popula viața nu numai

* Teatrul C.F.R.-Giulești: *Zile de februarie* de Liviu Bratoloveanu.

a unui roman ori a unui scenariu cinematografic, cum socoate autorul, ci a unui întreg ciclu de romane (pe care nu ne pierdem speranța că le vom citi cândva). Ce experiență umană, mai semnificativă, să selectezi însă din acest uriaș material de viață, pentru cadrele strîmte ale unei drame? Recunoaștem că autorul trebuie să se fi aflat într-o reală și greu solubilă problemă. Și recunoaștem că din acest tulburător impas, în care-l solicitau de-a valma chipuri și fapte înălțătoare de eroi, conflicte și situații crîncene, deznădăminte neprevăzute, implicații de toate ordinele — sociale, morale, economice, psihologice, filozofice —, autorul a ieșit cu una din cele mai seducătoare — pe plan uman, politic și artistic — soluții. Aceea de a privi „Grivița 1933” nu din perspectiva largă a faptului de mult consumat și fericit depășit, ci aparent dincoace de orice perspectivă, ca pe un proces de luminare treptată a acestor perspective, într-o conștiință inițial oarbă. Aceea de a răspunde astfel unei duble, mari întrebări: cum a ajuns partidul, în condițiile aspre ale anilor 1933, să trezească la realitate masa atîtor zeci de mii de oameni ai muncii; cum a ajuns individul să descopere în sine, dincolo de propriile lui dureri, satisfacții și interese, durerile, satisfacțiile și interesele obștești, ca pe niște valori superioare?

„Soluția” lui Bratoloveanu, departe de a deplasa datele istorice de pe planul lor, pe un plan aparent secundar, psihologic, încearcă dimpotrivă să descopere baza profund umană a acțiunii partidului, atunci la „Grivița”. Drama *Zilelor de februarie* își revendică astfel, pe fundalul ei general istoric, calitatea de a fi în același timp drama particulară a nașterii individului la conștiința lui socială, politică.

În adevăr, ceea ce urmăresc cu efectivă luare aminte în evocarea lui Liviu Bratoloveanu, este drumul eroului său Gheorghe Marin, muncitor la vagoane, de la stadiul cinstei sale lipsite însă de orizont, la piscul lucidității partinice și al eroismului pînă la jertfa de sine pentru cauza clasei sale. În casa lui Gheorghe Marin se zbate cumplit nevoia: copiii își schimbă între ei ghetele pentru a putea merge, cu rîndul, la școală; în sobă nu sînt lemne; nevasta e bolnavă de piept și spală pe ascuns rufe la străini; el, capul familiei, vine acasă cu salariul înjumătățit de curbe de sacrificiu și pe deasupra micșorat de rețineri și amenzi nejustificate, nici măcar în stare să acopere prețul lemnului, necum să achite o veche datorie contractată de la maistrul Cotișel, pentru niște făină încinsă... Gheorghe Marin vede zilnic, cu îngîndurare, golindu-se atelierele, de tovarășii lui de muncă; concedierile în masă se țin lanț și, după 2 februarie, peste ele vede ținîndu-se lanț și arestările nedemne și abuzive de muncitori. E stare de asediu. Între cei patru pereți igrasioși și înghețați din casa lui Gheorghe Marin se concentrează toată amara atmosferă de lipsuri, de înjosire și exploatare cruntă în care se zbătea muncitorimea noastră în anii aceia de criză, de fascizare, de pregătire a războiului criminal...

Și totuși: „Nu-i prea îmbelșugată viața noastră, dar merită s-o trăiești”, spune Gheorghe Marin cu seninătate nevestei sale, ca să-i îmbărbăteze inima cotropită de boală, de necazuri și deznădejde. „Pe mine de ce să mă dea afară? Eu sînt lucrător bun, îmi văd de meserie, nu beau, nu mă iau la harță cu meșterii, politică nu fac... atunci de ce să mă dea (afară)?...” „Și la urma urmelor, de ce să mă bag? (în politică). Ce câștig eu din asta? Nici n-o pricep, dar nici nu îmi place de ea”, se îmbărbătează el însuși în fața îndoielilor care-l covîrșesc și-n fața perspectivelor sumbre ce i se prezintă. E resemnarea cinstei și bunici-credințe naive. Partidul, prin Prodan, vecinul lui Gheorghe Marin, nu are încă putere de convingere asupra lui. Dar iată o primă revelație care zdruncină conștiința lui Gheorghe Marin: i se confirmă ceea ce simțea instinctiv fiica lui; ceea ce bănuia, fără dovezi certe însă, Prodan; ceea ce, în nici un caz, nu voise Marin să creadă: că în rîndul muncitorilor se află strecurate unelte de ale stăpînirii, că de simpatiile și antipatiile, de „informațiile” și trădarea acestora depinde siguranța pîinei de toate zilele a truditorului; că, mai cu seamă, printre asemenea unelte se numără și maestrul Cotișel — proprietarul unei case de curînd zidite (în care

picioarul fiicei lui Marin n-are voie să calce ca să nu-i murdărească parchetul), — care i-a vîndut în speculă faină încinsă... Acest Cotișel îi pune la încercare cinstea: viața soției poate fi salvată, belșugul în casă asigurat, cariera de asemenea. Numai în schimbul unei mărunte devieri de la înțelesul pe care Gheorghe Marin îl dă cinstei: să „informeze” sus despre ceea ce se întîmplă jos, să-și trădeze tovarășii de muncă și de viață. În clipa cînd — cu sotia pe patul morții, fără nici o nădejde de a-și putea încropi banii necesari pentru salvarea ei — Gheorghe Marin respinge oferta lui Cotișel cu un gest și o singură vorbă (zvrîlindu-i în obraz vinul cu care acela „il cinstise” și apostrofîndu-l: „lepră!”) în clipa aceea, conștiința lui Gheorghe Marin a făcut un salt crucial spre înțelegerea justă a vieții, a lumii, a căilor spre îndreptarea vieții și lumii.

Relațiile amicale cu Cotișel, rupte, au eliberat parcă în Gheorghe Marin unele resorturi sufletești pînă atunci necunoscute lui: „Avea dreptate Neacșu — decît așa viață, mai bine lipsă... uneori îți vine așa... să pui mîna pe par și să-l oprești tocmai acolo sus. la domniia ăia care-și bat joc de viața și de sufletele noastre...” Încă o experiență: arestarea „din greșeală”, contactul cu atmosfera, obiceiurile și lumea de la Prefectura poliției, și Gheorghe Marin e cîștigat pentru baricade, în lupta de clasă. Își dă seama că a pus liniște familiei sale „mai presus de interesele celorlalți” și că aceasta a fost o nesocotință; că „ursita și-o face omul cu mîna lui” și că „atîta timp cît milioane de oameni sînt la cheremul cîtorva îmbuibăți, degeaba așteptăm noi să ne vină mîntuirea de sus”.

Lîngă Gheorghe Marin, în casa lui, fremăta (neștiută de dînsul), mai de mult, convingerea aceasta. Fratele său, ucenicul Vasile, și Sanda, neastîmpărata lui iubită, începătoare în munca de tipografie — cu tineretea lor — aduceau în viața lui Gheorghe Marin boarea proaspătă a certitudinilor pe care partidul le însămintase în membrii Uniunii Tineretului Comunist. De aceea, cuvîntul lui Gheorghe Marin în clipa morții sale, rostit fratelui său: „Să nu uiti... să mă răzbuni... să le arăți că lupta noastră nu s-a sfîrșit...” pătrunde într-o inimă călită, bucuroasă să simtă lîngă ea nu murind, ci însoțindu-l spre viață pe fratele erou.

Drumul spre clasa lui, spre cauza partidului, străbătut de Gheorghe Marin e un drum simbolic. Dar *Zilele de februarie*, care au accelerat acest drum, sînt împrejurări istorice concrete, trăite. Desigur, „spațiul dramatic” devine în atari condiții o convenție. Și nimeni nu va putea imputa lui Liviu Bratoloveanu că a acumulat în răstimpul scurt istoricește, în cîteva zile (13—16 februarie), prea multe date și șocuri sufletești din cîte sînt necesare pentru a face plauzibilă transformarea eroului său. Romancierul Liviu Bratoloveanu ar fi putut totuși să lase loc mai mult de acțiune dramaturgului. Gheorghe



Colea Răutu (Gheorghe Marin) și Const. Adamovici (Cotișel)

Marin este — în cadrele dramei lui Bratoloveanu — obiectul unei îndoite solicitări. De o parte, Prodan (partidul); de cealaltă, Cotișel (trădarea de clasă). Conflictul ne apăsător și plin de substanțiale, valoroase consecințe (artistice, firește). Dar și Prodan și Cotișel apar în viața lui Gheorghe Marin (așa cum ne este arătată în dramă) în chip succesiv antinomic, dacă nu chiar episodic, desprinși în orice caz (cu excepția scenei tari din cârciumă, în care Marin îl *descoperă* pe Cotișel) de experiența de viață a eroului central. Gheorghe Marin face impresia că ar fi ajuns să cunoască și să se alăture partidului și în afara lui Prodan, a cărui acțiune, cu toate eforturile contrarii ale autorului, e declarativă; și indiferent de relațiile cu Cotișel, a cărui prezență, mai bogată în tramă decât cea a lui Prodan, e și ea, în raport cu celelalte încercări trăite de erou, prea ștearsă pentru a fi determinantă. E de altfel „în competiția epic-dramatică” pe care o resimțim în piesa lui Bratoloveanu, și un vădit soi de abatere de la linia inițială pe care o lansează drama: de la cadrul particular al casei Gheorghe Marin, furat de proporțiile istorice ale „zilelor” în care drama se petrece, autorul subțiază treptat procesul de devenire al eroului său, pentru a îngroșa în schimb, tentat de mijloacele frescei aspectele publicistice ale răscolitorului moment istoric evocat.

De aceea, deși eroul nu e uitat, primejdia clișeelelor — scena din cârciumă, cea din arestul prefecturii, cea din biroul comisarului — nu a putut fi lesne evitată. De aceea, adâncirea psihologică a unor eroi adiacenți, dar de importanță deosebită pentru soarta lui Marin, e și ea neglijată. Am fi dorit, de pildă, în Vasile și Sanda, uteciști, și o privire mai atentă asupra întâmplărilor și necazurilor din casa cinstită dar refractară politicii, casă cu care sînt atît de familiari; am fi dorit poate mai activ dezvoltîndu-se în Ana, replica răzvrătirii pe care o schițează la un moment dat și, în orice caz, ecoul acestei replici în devenirea lui Marin. Darul creionării expresive — Neacșu cel plin de umor, Cotișel ipocritul etc. — de care dă dovadă nu o dată Liviu Bratoloveanu, ar fi dobîndit astfel (întregit, adică, cu o preocupare mai statornică de a satisface unele exigențe ale construcției dramatice) o greutate emotivă ce s-ar fi integrat în dramă și nu ar fi riscat, dimpotrivă, proiectat doar de-a lungul dramei, să se consume episodic.

E limpede că nehotărîrea lui Liviu Bratoloveanu a fost sezisată de directorul de scenă, Gh. Dem. Loghin. Între formula net dramatică (care presupune o coliziune centrală, determinată și determinantă) și formula epică (care a urmărit pe Liviu Bratoloveanu), regizorul a ales formula cea mai puțin deficitară: formula epică. (Cu toate că, măcar în primele tablouri, drama se află în plinul ei.) Tablourile se succed, astfel, treptat, de la particular la general; de la cazul și casa Gheorghe Marin, la istorie și cadrele istorice. Procedul proiecțiilor lămuritoare — utile în unele împrejurări finale, utile și ca epigraf al spectacolului, dar mai puțin concludente în miezul dramatic al piesei — a fost o inițiativă pe care o salutăm, dar pe care n-am dori-o instaurată ca manieră și pe care în nici un caz n-am dori-o înțeleasă și practică ca subterfugiu didacticist (cum se întîmplă în cîteva asemenea proiecții).

Linia umană, firească, străină de orice ostentație, cu care piesa se deschide, trece în scenă cu un meritos efort ponderator și acolo unde piesa este primejduită de caricatural sau declamator (scena în cârciumă; scena în beciul prefecturii). Acest efort capătă vădit valori vrednice de reținut, în final, cînd *se construiește* căderea eroică a lui Gheorghe Marin și înfruntarea greviștilor cu jandarmii. Întîlnirea directorului de scenă, care lasă cortina pe grupul greviștilor primind asaltul de foc represiv al jandarmilor, cu

tabloul „Grivița 1933” al lui Gabriel Miklossy, e evidentă. Dacă e o întâlnire întâmplătoare, ea trebuie cu atât mai mult salutăată. Căci și aci, în încremenirea pe gestul eroic și neînfrânt al muncitorimii, străjuit de faldurile roșii ale clasei și partidului ei, ca și în tabloul lui Miklossy, nu stingerea în focul mitraliilor dușmane a mișcării din zilele lui februarie, ci răzbaterea ei în timp și perspectiva victoriei finale a cauzei sînt revelate și revelatoare.

Era firesc ca lucrarea lui Liviu Bratoloveanu să pretindă un efort deosebit interpretului lui Gheorghe Marin. Piesa este doar, îndeosebi, axată în jurul lui. Se cuvine totuși să vorbim aici, spre lauda acestui interpret — Colea Răutu — nu cu aprecieri închinăte efortului, ci realizării sale de efective virtuți artistice. Portretul lui Gheorghe Marin, așa cum l-a trăit Colea Răutu, e un portret care realmente devine; care pornește dintr-un stadiu biografic și al conștiinței și ajunge la stadiul ultimelor semnificații cu care l-a înzestrat autorul. Cu mijloace în care simplitatea nu este doar un atribut ornamental. Colea Răutu a încercat, pe rînd, șocurile sufletești care ating disponibilitățile lui Gheorghe Marin și nasc în acesta claritatea de vederi și fermitatea eroică pe care o transmite, căzînd, posterității. Am văzut că un erou poate fi erou fără gesturi largi, prezumțioase, fără voce coplesitor impunătoare, fără poză. Și prețuim la Colea Răutu tocmai această poză a lipsei de poză, care s-a manifestat întregă — emoționant și convingător — chiar atunci cînd ambianța scenică se structura uneori melodramatic (în general, socotesc neartistică prezența copiilor pe scenă, deși Genoveva Preda și Elena Căilă n-au nici o vină; ca și pedala prea grea pusă pe expresia bolii, deși Grațierea Albini a însoțit cu cinste, întru modestia jocului, pe Colea Răutu, nu însă, din păcate, pînă a rămîne un portret); alteori adiacent (cum e în cazul scenelor din atelier în care fac figură centrală, suculentul Neacșu — S. Mihăilescu-Brăila —, și figuri onorabile

Moment din ultimul tablou



de episod, Constantin Topîrlea, Stelian Mihăilescu, Sergiu Demetriad, Mircea Dumitru) — altelei discursiv (în beciul prefecturii, ori în biroul comisarului-șef, pe care Nicolae Sireteanu s-a străduit prea fățiș să-l *redea* în alb și negru). Am prețuit la Colea Răutu răbdarea devenirii sale, așa cum, din păcate, am regretat la Constantin Adamovici bruschețea cu care și-a afișat culorile negative ale eroului său (Cotișel); și am prețuit la Colea Răutu încrederea cu care sorbea cuvîntul lui Septimiu Sever, cuvînt care nouă ne-a sunat însă prea demonstrativ, sfătos, prea exterior. Cum, prea exterioră — și lăsînd doar pe seama regizorului și a tehnicianului de lumini grija de a le „monta” rolurile lor de uteciști — s-au arătat Simion Negrilă și Tamara Buciuceanu. Să fie de vină oare, numai textul, în nu prea bogata lor evoluție scenică? Mă îndoiesc, deoarece, la un text cu mult inferior celui ce le-a fost lor dăruit, N. N. Matei a schițat un circiumar (Dobrică) care rămîne, iar Ion Vilcu o santinelă, care de asemenea se cere menționată. Nu același lucru voi spune despre „lăutarul”, creionat de Ernest Maftei (datorită tentei neadecuat caricaturale cu care și-a îngroșat apariția), și despre grupul de muncitori din circiuma lui Dobrică — Al. Vasiliu, Minel Kleper, Gavril Tănase — care au introdus accente și atitudini de *Azil de noapte*, și ele cu totul neadecuate momentului istoric dramatic. Aș socoti la acest păcat, solidară și soluția coloristică a regizorului, căruia dacă i-am subliniat viziunea și realizarea plastică de ansamblu, pentru că reveni vorba, nu-i putem ierta o anumită absență în urmărirea mai în adîncuri a eroilor și în imprimarea unui ritm mai puțin la voia lîncedă a întîmplării sau a dispoziției interpreților. Căci, spectacolul nu *crește* odată și proporțional cu eroul său.