

Cîteva cuvinte despre conflict

Articol scris special pentru revista „Teatrul“

de Afanasii Salînski

secretar al Uniunii Scriitorilor din U. R. S. S.



Este o sarcină foarte grea să-ți expui părerile despre conflictul în dramaturgia contemporană. Lucrul acesta n-a fost niciodată simplu, iar acum, cînd se vorbește atît de mult pe această temă în articole și discuții, e greu să-ți închipui că ai mai putea adăuga ceva.

Orice om care se pricepe cît de cît în problemele artei are dreptul să întrebe: de fapt, cine nu înțelege că fără conflict nu poate exista operă dramatică, că fără el nu poate să capete contur ideea, nu poate fi desfășurată intriga, nu se vor dezvălui în toată profunzimea lor caracterele, limba nu va străluci prin originalitate?...

Adevăruri simple și îndeobște cunoscute.

Și totuși, noi, scriitorii sovietici, ne amintim că au fost oameni serioși, cu greutate în literatură, care afirmau că necesitatea conflictului ar fi o cerință depășită în literatura unei societăți ca a noastră, în care au dispărut contradicțiile antagoniste; ba au fost și unii care susțineau că literatura noastră ar trebui să illustreze numai lupta dintre bun și mai bun...

Ce ne facem însă cu problemele complexe ale vieții, cu oamenii care nu pot încăpea în categoria de bun și mai bun?...

Teoreticienii și practicienii ștergerii conflictului ori greșeau, ori erau monștruoși de prefăcuți: părerea că la noi este posibilă doar oglindirea luptei dintre bun și mai bun a fost vehiculată în timpul cultului personalității lui Stalin, în niște momente cînd se puteau, dimpotrivă, întîlni mai mult decît suficiente motive pentru închegarea unor conflicte sociale dintre cele mai ascuțite.

După Congresul al XX-lea al P.C.U.S., lucrurile au cunoscut la noi foarte mari schimbări în bine. Congresul al XX-lea a consolidat pentru totdeauna linia leninistă a partidului nostru, a adoptat mărețul Program al construirii comunismului în U.R.S.S. Și, firește, literatura noastră, care sprijină și dezvoltă cu cîinste tradițiile realismului socialist, are multe de îndeplinit pentru traducerea în viață a programului partidului, program al întregului popor sovietic. Prima și cea mai de seamă îndatorire privește educarea tinerei generații în spiritul încrederii în viitor, în spiritul unei continue hotărîri de luptă pentru idealurile comuniste.

Să ne gândim serios la această problemă. Este oare cu putință să educăm generația constructorilor comunismului cu o literatură plată, cenușie? Sînt oare în măsură a trezi simpatia tineretului, dorința de a fi imitați oamenii lipsiți de înflăcărare și, deci, incapabili să lupte pentru convingerile lor, oamenii buni în sensul mic-burghez al cuvîntului, înzestrați cu o bunătate care nu greșește niciodată? Fără îndoială că nu.

Excavatoristul Serghei Sereoghin din piesa *Poveste din Irkutsk* este simpatizat tocmai pentru că se ridică împotriva moralei mic-burgheze, împotriva concepției meschine, ipocrite despre femeie, despre dragoste. Comunistul Iakov Daleokii din piesa *Anteu* de M. Zarudni este interesant, înainte de toate, mulțumită pasiunii lui combative, partinice, în lupta pentru transformarea socialistă a satului.

Și Serghei Sereoghin, și Iakov Daleokii au drept potrivnici — și se află într-un ascuțit conflict cu ei — pe purtătorii rămășițelor trecutului, făpturi care numai pentru interese meschine, personale, se adaptează condițiilor timpului nostru.

Problema conflictului în dramaturgie s-a ridicat nu o dată și în discuția publicată în „Literaturnaia Gazeta“, și la plenara Uniunii Scriitorilor cu privire la problemele dramaturgiei, care au avut loc în 1960, și mai târziu, după Congresul al XXII-lea al P.C.U.S., în presa noastră. Iar părerea împărțită de majoritatea criticii literare a fost că lipsa de conflict, indiferent de modul în care ea se manifestă, ne păgubește literatura. Trebuie să spun, însă, că tendința de a ascunde caracterul ascuțit al luptei pentru transformarea comunistă a societății sovietice se mai manifestă încă uneori și acum la unii critici. Mi se pare că nu este chiar atât de lesne să punem pentru totdeauna capăt înclinărilor de a prezenta în literatură în culori trandafirii realitatea. Dar partidul, Comitetul lui Central vorbesc deschis poporului despre lipsurile existente în viața noastră, avînd grijă ca aceste lipsuri să fie cît mai repede lichidate. O asemenea sinceritate ar conferi și literaturii și criticii literare un caracter expresiv valoros.

Probabil vă este cunoscut, din presa noastră de specialitate, că în ultimul timp s-au reprezentat pe scenele teatrelor din Moscova cîteva spectacole care dezvăluie viața satului sovietic. Critica a subliniat calitățile neîndoioase ale unora dintre ele, remarcînd în mod special realizările de la Teatrul Mic și M.H.A.T. În același timp, s-a scos însă în evidență, aproape unanim, o oarecare similitudine a pieselor pe temă sătenească. Și în piesa lui D. Zorin — *Tunetul de primăvară* —, de altfel interesant scrisă, cu o profundă cunoaștere a vieții, și în lucrarea tînărului dramaturg I. Sobolev — *Stăpînul* —, eroii principali sînt doi președinți de colhoz: Marșalov și Linkov. Amîndoi sînt eroi ai muncii socialiste. În ambele piese este dezvoltat un conflict comun: conflictul dintre niște experimentați conducători ai producției agricole și inovatorii frunțași, conflictul dintre colectiv și personalitate. Opunîndu-se colectivului, primii se pierd pe ei înșiși. Atît Linkov cît și Marșalov și-au cultivat în chip exagerat sentimentul că ei, și numai ei, sînt stăpîni ai vieții, că numai ei pot vedea în mod just perspectivele dezvoltării gospodăriilor mari, în care muncesc mii de colhoznici inteligenți și energici. Fără îndoială, acest conflict a fost luat de dramaturgi din viață. Și dacă autorii pieselor respective, deosebiți ca vîrstă și înzestrare artistică, elaborează lucrări care ridică în esență aceeași problemă, înseamnă că această problemă există în realitate.

Să ne întoarcem, însă, la asemănarea existentă între cele două piese, precum și între alte cîteva piese pe temă colhoznică. Este cazul să ne amărîm că aceste piese seamănă între ele? Da, fără îndoială.

La timpul lor, Ilia Ilf și Evghenii Petrov înlăturau orice idee de efect, dacă aceasta le venea în minte amîndurora. Măestri exigenți ai artei scrisului, ei socoteau, pe bună dreptate, că dacă același amănunt, aceeași întorsătură de fapte le apar în gînd, înseamnă că „trouville“-ul respectiv nu este dintre cele mai bune, că el se află undeva, pe la suprafața lucrurilor...

Un conflict, oricît de subtil, este pîndit de primejdia de a deveni schemă dacă autorul nu se străduiește să adîncească materialul de viață cercetat, dacă el își îndreaptă eroii nu pe calea unei dezvoltări psihologice juste a caracterelor, ci doar spre o rezolvare unilaterală a unei probleme sau a alteia, ridicată în piesă. Schema apucă cu tentaculele sale de fier ideea și nu o lasă să se dezvolte în chip firesc. Schema este, fără îndoială, înainte de toate, rodul unei tratări ilustrative, superficiale, a fenomenelor realității. Cîte scheme nu a cunoscut

dramaturgia noastră în diversele ei etape de dezvoltare! Ciocnirea, obligatorie în numeroase piese, dintre director și secretarul comitetului de partid; ciocnirea dintre muncitorul-inovator și inginerul conservator; cite chipuri-scheme de tehnicieni și președinți de colhozuri îngîmfaiți, cite chipuri de oameni de știință rupți de viață nu am întîlnit în asemenea piese!... Nu încape vorbă, în viață au existat și există asemenea fenomene, asemenea tipuri; partea proastă este că ele au fost „uzate” în piese și filme slabe, superficiale. Și au fost „uzate” în asemenea măsură, încît numai faptul că un autor își îndreaptă atenția spre fenomene sau tipuri de acest gen poate trezi zîmbete ironice.

Spectatorul care iubește viața noastră, care construiește societatea nouă comunistă nu poate fi lipsit de tema contemporană în teatru. El se va mai duce, probabil, să vadă și piese mediocre — căci îndeobște spectatorul este un om răbdător. Desigur însă că se va duce tot mai rar și că-și va pierde încrederea în afișul spectacolului contemporan dacă teatrul va uita să fie o tribună a gîndirii sociale, o înțeleaptă școală a vieții. Ceea ce înseamnă că trebuie să ne gîndim serios, încă și încă o dată, la latura ideologică a dramaturgiei, la faptul că ceea ce emoționează azi pe spectator este conflictul cu un puternic ecou social.

Se înțelege că nu este obligatoriu să ridicăm într-un vodevil fără pretenții problemele de bază ale timpului nostru. Dar comedia, drama, tragedia realiste sînt în dramaturgia noastră în chip necesar încărcate cu un serios bagaj de idei și pasiuni. Printre piesele cele mai recente, mi se pare interesantă, în acest sens, tragedia *Faust și moartea* de A. Levada. Dramaturgul ne prezintă oamenii unui viitor poate nu prea îndepărtat, cuceritorii cosmosului. De o parte se află Iaroslav, savant talentat, pentru care problemele științei sînt indisolubil legate de idealurile comunismului, de cealaltă parte, în tragedie apare antipodul lui Iaroslav — Vadim, teoretician rece, invidios și egoist. Și ca un fel de continuare a lui Vadim, un alter ego, apare un personaj cu totul neobișnuit, Mecanotropus, plămîuirea cibernetică a omului...

Poate că dramaturgia noastră va fi din ce în ce mai intens preocupată de probleme etico-morale. Programul partidului comunist, în codul moral, prevede o veche normă, al cărei conținut este azi cu totul nou: omul este omului prieten și frate. A educa milioane și milioane de oameni în spiritul unei sincere prietenii și frății — iată mărețul țel al literaturii și artei. În istoria milenară a culturii umane nu a existat încă o sarcină mai măreață și mai nobilă. Noi, oamenii de artă socialiști, putem să ne mîndrim că avem cîntecul să rezolvăm, prin mijloacele artei, această uriașă sarcină.

Va sosi timpul cînd pe întreaga planetă va triumfa principiul „omul este omului prieten și frate”. Urmașii noștri vor studia cu mare uimire, din diverse lucrări istorice, romane, filme și piese, tipul omului cuprins de patima îmbogățirii, al omului care ucide pe altul pentru a pune mîna pe banii lui... Dar feliuritele procese de împărțire a moștenirii? Dar uneltirile carieriste de dragul unei sute de ruble sau lei în plus?... Toate acestea vor dispărea pentru totdeauna din viața omenirii. În construirea sufletului nou, pe baza unei economii noi, un rol de frunte îl vor juca dramaturgia și teatrul.

Taica Mastacan, care e pe punctul să termine construcția unor case noi într-un oraș socialist, își construiește, în chinuri, un suflet nou... Forța comediei *Prietenă mea Pix* constă în prospețimea conflictului, în caracterul artistic convingător al tematicii etico-morale, care emoționează tineretul contemporan.

Cu scurgerea timpului, se schimbă și caracterul conflictului în dramaturgie. Contradicțiile antagoniste de clasă au dispărut, dar, pentru fiecare om al muncii cîstit, paraziții, hoții, șperțarii, birocrații, bandiții sînt dușmani tot atît de urîți ca și cei de clasă. Este străină și chiar ostilă omului nostru morala trecutului, acea morală care smulge din sufletul omului avîntul luminos, înlocuind setea romantică de eroism de dragul colectivului cu calculul egoist, meschin.

Timpul, timpul, leagăn al dreptății... Un viitor mai bun se naște și se dezvoltă în luptă dîră. Și cu cît arta noastră va lua mai intens parte la viață, cu atît vom putea spune mai repede: Bine ai venit, comunism!