

AUTORUL ȘI EROUL SĂU (II) *

Comportarea eroului în ciocnirile din viață și în conflictele dramatice este direct legată de atitudinea activă a autorului în creație. Dacă în perceperea vieții autorul tinde către contemplație, dacă nu are personalitate în creație, mulțumindu-se cu ilustrarea superficială și cu șabloanele, atunci el își alege și eroii pe măsura sufletului său și a dimensiunilor sale morale: personajele sale vor fi lipsite de o individualitate puternică, de independență în viață. Autorul nu-i capabil să observe oamenii de o altă factură, nici nu-i înțelege cu adevărat și de aceea nu poate să-i prezinte în toată bogăția lor sufletească. Și invers: o poziție partinică în cercetarea vieții, în abordarea celor mai importante probleme ale acesteia, în căutarea unor rezolvări artistice valoroase, fi dă artistului posibilitatea nu numai de a aprecia, ci și de a-i înfățișa în mod veridic și multilateral pe oamenii care întruchipează în comportarea lor în viață spiritul creator al leninismului, patosul revoluționar al societății sovietice. Autorul care gândește partinic vede în asemenea oameni tovarăși de luptă, el le dăruiește inima, îi simte aproape și îi înțelege atât în manifestările lor exterioare, în acțiunile și atitudinile lor, cât și în impulsurile lor interioare, impulsuri ce determină comportarea omului în viață. Noul erou al dramaturgiei sovietice, luptător pentru ideile comunismului, a apărut pe scenă nu numai pentru că el a crescut în viață, ci și pentru că înșiși scriitorii, creatorii artei realismului socialist, au crescut pe plan ideologic odată cu el, au învățat de la el cum anume să trăiască și să gândească, ajutându-l, la rîndul lor, prin creația lor, să crească.

Dezvăluind universul de idei și fizionomia morală a constructorilor înaintați ai comunismului, dramaturgia sovietică aduce multe date noi pe planul rezolvării de către dramaturgie a vechii probleme a vieții și a artei: omul și mediul.

Problema aceasta a atras dintotdeauna deosebită atenție a autorilor dramatice și teoreticienilor dramei. În procesul de rezolvare a acestei probleme se manifestă cu deosebită limpezime atitudinea estetică a artistului față de realitate, orientarea ideologică a creației sale.

Hegel i-a acordat și el multă importanță. Buzuindu-se pe o adîncă cunoaștere a naturii și a legilor de dezvoltare ale dramaturgiei, Hegel a ridicat în „Estetica” sa problema autonomiei eroului dramatic, considerînd-o drept calitatea esențială a unui personaj, cea care-i determină dreptul să se bucure de atenție din partea dramaturgului. Acordînd o înaltă prețuire cronicilor istorice și tragediilor lui Shakespeare, Hegel atribuia profunzimea și forța lor faptului că eroii și caracterele reprezentate în aceste lucrări sînt lăuntric consecvente, credincioase lor înșile și pasiunii lor și că, în tot ce întreprind, ele se comportă conform caracterului lor bine determinat. Chiar și în cronicile istorice ale lui Shakespeare, se stabilesc legături între anumite stări precise și săvîrșirea unor acțiuni importante pornite de la autonomia riguroasă și libertatea unor caractere individualizate.

Această particularitate a caracterelor shakespeareene le apropie de „indivizii ideali”. Iar un „individ ideal” trebuie să fie, după concepția lui Hegel, închis în el, iar tot ceea ce e obiectiv și universal, trebuie să fie cuprins în el și transformat

* Partea III, n-rul 1, din ianuarie 1959.

intr-o proprietate a caracterului și simțurilor sale. În caz contrar (dacă obiectivul este cuprins, rupt însă de individualitatea subiectului), acesta cade pe un plan secundar, socotit fiind auxiliar, ceea ce ar putea prejudicia interesului și importanței pe care o reprezintă pentru artă. „În acea stare, necesară, potrivit concepției noastre, pentru înfăptuirea reprezentării artistice, scrie Hegel, eticul și echitatea trebuie să-și păstreze în întregime forma lor individuală în sensul că ele depind în întregime de individ și doar în și prin el dobândesc viață și acuratețe.“

Acea stare, capabilă să genereze autonomia unor creaturi individuale, poate exista, după concepția lui Hegel, doar acolo unde generalul și particularul din om capătă deplina lor semnificație. În cadrul statului, această stare nu se poate naște, deoarece aducerea personalității la „înțelepciunea generală a statului“ poate fi ori simplă supunere, ori o convingere liberă. Justețea orînduirii de stat — și în primul caz și în al doilea —, tendințele personale ale omului, realizările lui ca și el însuși rămîn, în raport cu întregul, nesemnificative.

Hegel nu neagă total posibilitatea tragediei în contemporaneitate, dar socotește că materialul de bază pentru asemenea tragedii, îl constituie relațiile pe planul iubirii, ținîndu-se seama că în dragoste omul acționează liber. În ce privește celelalte domenii, poate deveni erou independent numai omul care nu recunoaște înțelepciunea, orînduirea statului. De pildă, Karl Moor. Însă calea aleasă de Karl Moor duce la crimă...

Nu ne vine greu a surprinde viciile și eresurile concepției lui Hegel. Deși Hegel se situa pe poziția unui idealism obiectiv, ideile lui despre libertatea caracterelor, eliberate de legăturile și îngrădirile specifice epocilor de dominație ale statului, duc spre preamărirea individualismului. În rezolvarea problemei caracterului, Hegel se situează pe poziția opunerii romantice a libertății și independenței omului față de orice forme contemporane de organizare a societății. Mai departe Hegel, de astă dată complet în spiritul sistemului său reacționar, refuză să recunoască pe eroul răscolat împotriva statului asupritor, cu toate că într-o asemenea răscoală se manifestă reala independență a personalității, care se dezvoltă într-o importantă acțiune socială. Condamnîndu-i pe răscolaji, marele filozof se comportă ca cel mai autentic mic-burghez.

Înțelegînd toate limitele lui Hegel, nu putem să nu prețuim lărgimea de care dă dovadă chiar în modul de abordare a problemei. Hegel nu a putut-o rezolva, rămînînd legat de realitatea contemporană lui și acest fapt era expresia neputinței gîndirii idealiste în fața vieții. În urma analizei cronicilor și tragediilor lui Shakespeare, Hegel a stipulat însă necesitatea unor caractere ample, care să se dezvolte și să-și dea măsura amploarei lor prin acțiuni independente. Această problemă se ridică și astăzi în fața dramaturgiei contemporane.

În lupta cu societatea posedanților și cu ideologia ei, s-a format concepția socialistă despre libertatea personalității, această concepție socialistă devenind baza comportării în viață a eroului pozitiv din dramaturgia sovietică.

Dramaturgiei realismului socialist i-a revenit o sarcină importantă: să reprezinte veridic singura cale reală spre afirmare a libertății și fericirii omenești — lupta pentru crearea condițiilor politice și economice care asigură maxima și libera dezvoltare a forțelor și posibilităților oamenilor muncii, o adevărată înflorire a personalității.

Eroul dramaturgiei sovietice știe că nu poate trăi în societate, liber de societate. Din acest punct de vedere, el nu împărtășește iluziile individualismului. El este un fiu al epocii sale, al statului său, legat prin mii de fire de societatea în care trăiește, de poporul pe care-l slujește. Libertatea, el o vede în lupta și munca

făptuită în numele idealurilor comuniste, adică în numele libertății și fericirii reale a oamenilor muncii.

În procesul întruchipării artistice a acestui erou, dramaturgul sovietic se ciocnește inevitabil de următoarea contradicție: pentru a fi veridic pînă la capăt, el trebuie să dezvăluie amploarea relațiilor sociale ale eroului său, multilateralitatea și intensitatea dependenței sale față de societate, dar, în același timp, el trebuie să releve ce anume poate săvîrși acest erou într-o acțiune independentă.

În trecut, teoria „lipsei de conflict“ a împiedicat rezolvarea în adînc a acestei contradicții. În piesele contaminate de „lipsa de conflict“, adeseori eroul pozitiv era reprezentat ca un om care rostește cuvinte bune, dar nu „ale lui proprii“, ca un om care în munca sa tinde spre șablonul obișnuit și nu cutează să întreprindă independent o acțiune de mai mare amploare, care să solicite mobilizarea tuturor forțelor morale și „rezervelor“ sale sufletești. În cel mai fericit caz, acest tip de erou ajungea pînă la o discuție aprinsă despre superioritatea tehnică a unui strung față de altul și spadele se încrucișau, iar pasiunile se înfierbîntau doar în sferă relativ îngustă a relațiilor omenești. Dramaturgul îi crea de obicei eroului său o serie de împrejurări favorabile, astfel încît să-și poată învinge pozitivității și greutățile întîmpinate, fără să-și irosească prea mult puterile, fără să înfrunte plin de bărbăție forțele și împrejurările ce-i stau împotrivă sau să fie nevoit să adopte, independent, o anumită hotărîre, într-o situație dificilă, el rămînînd pur și simplu un om care ajută împrejurările.

E limpede că un astfel de „luptător“ nu putea deveni un autentic erou de dramă, care să conducă acțiunea.

Eroul pozitiv al dramaturgiei sovietice este eroul acțiunilor independente. Dacă în piesă este vorba de trecut, despre societatea bazată pe antagonisme de clasă, atunci independența eroului se manifestă de cele mai multe ori, în luptă, în *negarea vechii orînduiri*; eroul contemporan al dramaturgiei sovietice *afirmă orînduirea existentă, organizarea socialistă a vieții*. El nu este un exponent al voluntarismului pentru ca să acționeze după capul lui și în mod arbitrar. Rămînînd un fiu al partidului, al poporului, un om al statului, și ținînd seamă în mod realist de împrejurări, el acționează cu inițiativă, independent, și este, din acest punct de vedere, un exponent al spiritului revoluționar al epocii noastre sovietice, al stilului de viață statornicit de Partidul Comunist, neînfricatul partid al novatorilor.

Acționînd plin de inițiativă și cu spirit independent, el intră adeseori în conflict, nu dintr-o necesitate de a se apăra, ci din propria lui voință, *din chemarea inimii*. Mai mult decît atît, uneori el își creează conflicte de care s-ar fi putut scuti, dacă în viață ar fi fost mai puțin activ și principial. Oriunde vede o neregulă, el dărîmă prin luptă coexistența pașnică dintre „ordine“ și „dezordine“. El nu socotește drept cinste să-ți aperi pasiv imacularea morală, ci acțiunea, lupta. Preceptele mic-burgheze „lasă“, „nu te băga“ îi sînt străine.

Un erou pozitiv cu o asemenea structură ideologică și etică întruchipează prin purtarea sa acele trăsături și calități despre a căror educare vorbea V. I. Lenin, referindu-se la lucrătorii aparatului sovietic: „...așa cum conducerea colectivă e necesară pentru discutarea problemelor fundamentale, așa e necesară și răspunderea personală și dreptul de a dispune personal, pentru ca să nu existe birocrație, pentru ca nimeni să nu se poată eschiva de la răspundere. Avem nevoie de oameni care în orice împrejurare să învețe să conducă în mod de sine stătător“¹.

Tema formării unui asemenea erou, tema luptei și a muncii sale creatoare străbat întreaga istorie a dramaturgiei sovietice. În cele mai bune opere ale sale.

¹ V. I. Lenin: *Opere*, vol. 30, pag. 234, E.S.P.L.P., 1956.

în acelea care întruclipează cât mai bogat adevărul vieții, principiile realismului socialist, eroul pozitiv este un om care se simte stăpîn și constructor al noii vieți; modul său de a percepe lumea ca și sentimentele sale, ni se dezvăluie ca fiind un produs organic al socialismului, care asigură o reală înflorire a personalității și ca fiind un rezultat al integrării sale în activitatea istorică a milioane de oameni ai muncii, înainte vreme lipsiți de drepturi și asuprași.

În zilele noastre, această temă dobîndește o rezonanță deosebit de actuală, datorită puternicului avînt al activității creatoare a poporului, avînt generat de lupta partidului și a întregii societăți sovietice, pentru îndeplinirea hotărîrilor istoricului Congres al XX-lea al P.C.U.S. Atenția stăruitoare față de această temă a devenit semnul caracteristic de recunoaștere a lucrărilor dramatice de actualitate, chiar și a acelor în care sînt evocate neuitatele zile ale primilor ani ai revoluției noastre.

Istoria literaturii cunoaște suficiente exemple cînd dorința scriitorului de a fi om al zilelor noastre, în reprezentarea artistică a trecutului, a dus la o actualizare a lui, în sensul înfrumusețării sau slujirii istoriei. Contemporaneitatea celor mai bune dintre piesele dedicate celei de a 40-a aniversări a lui Octombrie, s-a manifestat nu numai prin actualitatea lor, dar și prin istorismul lor, cele două principii dovedindu-se a fi interdependente și fertilizîndu-se reciproc.

Fiecare zi a noastră de „astăzi“ cuprinde idei, conflicte, pasiuni, care preocupă în mod deosebit un artist, bineînțeles dacă acesta nu contemplă dinafară epoca, ci este un activ constructor al ei. Prost scriitor este acela care ȳa încerca să transplanteze în mod artificial aceste probleme de „azi“ în ziua de „ieri“, încercînd, pe baza materialului istoric dat, să poarte discuții referitoare la problemele zilei de astăzi, folosind pentru aceasta mecanismul puțin complicat al unor alegorii banale. Dar și scriitorul autentic nu se poate abține de a nu se întreba: în ce anume se aseamănă prezentul cu trecutul și care e acel *nou* apărut în prezent, precum și care este rădăcina ideilor, contradicțiilor și pasiunilor de astăzi, biografia lor? După cît se pare, literatura nu poate să facă dintr-o dată și concomitent descoperiri la fel de importante în diversele direcții în care se desfășoară căutările ei istorice. Timpul operează o anumită triere în observația scriitoricească. Este cît se poate de firesc ca cele mai numeroase dintre descoperiri să se producă tocmai în direcția determinată și inspirată de evenimentele, interesele și pasiunile de astăzi. Să ne amintim cît de mult au făcut dramaturgia, teatrul și cinematografia în perioada Marelui Război de Apărare a Patriei, tratînd tema tradițiilor multisekulare de patriotism ale poporului nostru spre a înfățișa în artă caracterele pline de eroism ale apărătorilor pămîntului rusesc, străbunii acelor care luptau atunci la Stalingrad.

...În piesele care au văzut luminile rampei în zilele celei de a 40-a aniversări a lui Octombrie răsună cu deosebită pregnanță și emoție ideea avîntului revoluționar, ca o importantă ștafetă transmisă de popor din generație în generație. Redînd scene din viața poporului, autorii acestor piese au arătat că avîntul revoluționar existent în partid și popor este indestructibil legat de afirmarea tradițiilor leniniste și a principiului leninist al conducerii de către partid.

Cînd citești piesa *Izvorul veșnic* de D. M. Zorin, simți distinct strădania susținută a dramaturgului de a întruclipea viața lăuntrică a lui V. I. Lenin și acel „torent istoric“ al vieții poporului, ce reprezintă pentru partid și pentru Lenin un nesecat izvor de idei și acțiuni revoluționare. Este profund organic legat de concepția scriitorului faptul că el reprezintă activitatea conducătorului, nu în forma directă a cronicii, ci o urmărește în dezvoltarea unei drame populare.

Viața satului este prezentată în piesă cu freamătul ei natural, cu dramele ce se iscă „cu forța lor proprie”, cu grijile și amarul de zi cu zi al țăranilor. Pe măsură ce se desfășoară acțiunea piesei, Lenin se întâlnește cu acele probleme grele („mici crampe” cum le numește el în piesă) de care este plină această viață. Dar el nu taie toate nodurile dramatice cu câte se ciocnește și nici nu rezolvă toate greutățile cu o singură indicație atotsalvatoare, ci alături de țărani el caută răspuns la întrebările care îi frământă și caută rezolvări pentru sarcinile nerezolvate, împreună cu ei și nu deasupra masei sau ținându-se deoparte de mase! Lenin influențează mersul evenimentelor acționind asupra caracterului oamenilor. Pentru el prezintă o importanță colosală rezolvarea acelor probleme practice de care s-a lovit în satul în care a luat naștere artelul „Exemplul”. Dar și mai important este să-i învețe chiar pe țărani să rezolve în spirit sovietic, în spirit comunist, oricare dintre problemele pe care le ridică viața, să-i învețe a deveni adevărați constructori ai viitorului socialist.

Întreaga sa activitate, Lenin o subordonează strădaniei de a stimula inițiativa și energia poporului, de a educa în oameni deprinderile și modul de a percepe lumea al unor adevărați stăpâni ai noii vieți.

Cele mai bune scene ale piesei, profund dramatice dar în același timp pline de poezie, sînt luminate de flacăra ideii revoluționare, de încredere în viitorul socialist al satului. Aceste scene, concrete prin coloritul lor istoric, au în același timp o corespondență cu gândurile și frământările noastre de astăzi. În piesă există unele ciocniri în rezolvarea cărora, autorul accentuează pînă la o supărătoare evidență „ecourile contemporaneității”; dar nu aceste ciocniri determină tonul de ansamblu al piesei *Izvorul veșnic*, care se impune drept o lucrare pătrunsă de adevărul istoric dar întruchipînd în același timp poetic, ideile epocii noastre.

...Alături de piese ca *Izvorul veșnic* de D. M. Zorin, *Marele Kiril* de I. Selvinski, *Steaua călăuzitoare* de K. Iașen, pe scenele teatrelor se reprezintă piesa *Trenul regimentar* de D. Davurin. În piesă sînt prezentați oameni obișnuiți dintre cei obișnuiți: oamenii dintr-un tren regimentar din timpul războiului civil. Dramaturgul zugrăvește cu multă generozitate viața lor de zi de zi, relațiile dintre ei, obiceiurile și ciudățeniile lor. În piesă nu se rostesc nici cuvinte înflăcărate și nici nu există mizanscene pline de efect — totul este cotidian, obișnuit, tăcut. Toate acestea nu generează însă o atmosferă căldicică de interior care să înăbușe accentele eroice ale piesei. Căci dramaturgul n-a recurs la un tren regimentar, pentru a arăta cît de îndepărtați erau eroii săi de înclcășările eroice ce decid soarta istoriei. Și în inimile ostașilor cu manutanța trăiește avîntul revoluționar — aceasta este ideea de bază a autorului. Este adevărat, ideea piesei nu este enunțată răsunător și nici ostentativ, ci dramaturgul o afirmă convingător pentru că o trece prin relațiile și frământările concrete ale oamenilor și formează ceea ce Stanislavski numea „curentul subteran” al lucrării, care alimentează poezia lăuntrică a piesei.

...Piesa *Piine și trandafiri* de A. Salinski are o altă structură.

Romantică prin ton, ea se caracterizează prin felul deschis și răsunător de a exprima ideile; elementul poetic al piesei este adus în prim plan prin „mijloace directe”. Într-o piesă astfel construită nu pare de loc ciudat că muncitorul Ivușkin îl citează pe Heine.

Printre cele mai noi piese inspirate din tinerețea revoluției noastre, un loc de frunte îl ocupă *Comunistul* de E. Gabrilovici. Nu e o piesă, ci un scenariu (magistral pus în scenă de I. Reizman) și cu toate acestea nu putem să nu-l pomenim în legătură cu dezbaterea problemei eroului dramatic. E. Gabrilovici a repurtat o

victorie într-un sector foarte important pentru întreaga noastră dramaturgie — el a dat viață unui puternic și strălucit caracter de om de partid.

Influența actualității asupra pieselor dedicate istoriei societății sovietice, s-a manifestat și în faptul că autorii lor s-au adresat cu precădere unei teme ca umanismul revoluției și lupta pentru om.

Umanismul este organic propriu realismului socialist, pentru că este propriu revoluției socialiste și societății făurite de revoluție. Dar în diversele etape ale dezvoltării artei, tema umanismului i-a atras pe creatori prin diverse aspecte și fațete.

Făcînd bilanțul realizărilor dobîndite în cei 40 de ani de la revoluție, N. S. Hrușciov spunea la sesiunea jubiliară a Sovietului Suprem al U.R.S.S. :

„Dacă înainte vreme, pînă la victoria socialismului în U.R.S.S., una din funcțiile importante ale statului sovietic era reprimarea activității dușmănoase a claselor exploataatoare și a rămășițelor lor dinlăuntrul țării, de a reprima încercările claselor dominante alungate de la putere de a restaura ordinea capitalistă, după lichidarea claselor exploataatoare și întărirea în țară a relațiilor socialiste de producție, această funcție a încetat să mai existe încetul cu încetul.“

Iar mai departe :

„Funcțiile de bază ale statului socialist al celor ce muncesc sînt funcții de organizare a producției sociale și a conducerii economiei, culturii, a înfăptuirii în interesul oamenilor muncii, al controlului muncii și consumului, funcții de educare multilaterală a oamenilor muncii, printre care și educarea unei noi discipline în muncă, a unei atitudini comuniste față de muncă.“¹

Este firesc ca, împreună cu aceste transformări survenite în viață să se fi desfășurat și anumite schimbări în tratarea temei umanismului revoluției socialiste. Bineînțeles că, fideli principiului de a reda viața adevărată, scriitorii sovietici care au evocat epoca revoluției și a războiului civil, s-au străduit și acum, ca și înainte — cînd piesele despre războiul civil se scriau pe urmele calde încă ale evenimentelor — să arate cum s-a înfăptuit reprimarea forțelor ostile revoluției, să dezvăluie asprimea și necruțătoarea forță a luptei. Dar în condițiile actuale, scriitorii caută cu o atenție mai ascuțită să se adreseze acelor fapte din viața de atunci, prin care se pot vedea cu limpezime, cum luptătorii revoluției au pornit încă din momentul reprimării dușmanului, să înfăptuiască toate funcțiile multilaterale ale statului socialist, funcții printre care sînt și cele promovate pe prim plan în zilele noastre.

...Cînd prezentul nostru pătrunde în caracterele eroilor din trecut și tulbură, prin incursiunile lui, autenticitatea concret istorică, atunci locul adevărului convingător îl ia în mod inevitabil didacticismul plat. Dar în speță, în cazul celor mai bune piese contemporane inspirate de trecut, se ridică o altă problemă : epoca din care se inspiră emoțiile și gîndurile dramaturgului îl ajută să lumineze acele trăsături din caracterele eroilor și acele întîmplări ale vieții, care, deși rămînd concret istorice au o corespondență directă cu frământările și gîndurile prezente ale artiștilor.

Deși în lucrări ca *Izvorul veșnic*, *Trenul regimentar*, *Piine și trandafiri*, *Comunistul* etc. accentele contemporane au căpătat o deosebită importanță, nivelul de prelucrare artistică a temei contemporaneității este totuși determinat în primul rînd de acele lucrări care nu numai că ridică idei, dar aduc și fapte aparținînd

¹ N. S. Hrușciov : *Patru zeci de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie*, pag. 50—51, Moscova, 1957.

epocii noastre, care-l reprezintă pe contemporanul nostru cu grijile și înfăptuirile sale de azi.

Din acest punct de vedere, dramaturgia noastră a făcut foarte puțin încă pentru a-și lichida prelungita rămânere în urmă.

Totuși, această constatare nu trebuie să ne împiedice să prețuim rodnicile încercări ale unora dintre dramaturgi, de a dezvălui trăsăturile și particularitățile concret istorice, actuale, ale omului nou, ale eroului pozitiv care activează în principalele domenii ale vieții poporului.

Piesa lui N. Virta *Zări de necuprins* este inegală. În piesă au rămas doar schițate unele daturi ale subiectului și anumite motive dramatice; dramaturgului i-a lipsit uneori o anume finețe în conturarea profilului psihologic al personajelor. Cu toate acestea, prin actualitatea ei pregnantă, prin rezolvarea fericită — sugerată de viață — a personajului central, piesa merită atenție și sprijin.

N. Virta a izbutit să creeze în piesă o adevărată atmosferă a vieții de azi: gândurile și sentimentele eroilor sînt ale zilelor noastre, conflictul e și el din zilele noastre, particularitățile epocii se reliefează cu claritate și în rezolvarea conflictului. Lupta între Hijniakov și Astahov et compania nu seamănă cu un duel între caractere, ea este trainic legată de desfășurarea vieții, de evoluția stărilor de spirit, intereselor și pasiunilor omenești. Toate personajele piesei sînt atrase în conflict, ele nu reprezintă un fundal ci sînt participanți efectivi ai conflictului. Aceasta permite ca, fără diminuarea rolului și independenței lui Hijniakov, lupta lui să fie prezentată în arieșul vieții. Totodată, ea creează posibilitatea să fie reprezentată veridic creșterea activității creatoare și a simțului de răspundere gospodărească caracteristice colhoznicilor din zilele noastre, în rezolvarea problemelor de viață.

...Obiect al reprezentării dramatice poate fi și lipsa spiritului de independență, slăbiciunea eroului, pe care acesta le învinge prin educare ideologică și auto-educare. Nu se pune problema creării unui erou tip, ci este vorba ca dramaturgii prin intermediul caracterelor create să dezvăluie normele de viață ale societății sovietice, politica, ideologia și morala ei. De aceea, importantă nu este numai alegerea eroului, ci important este ca în fiecare caz concret, să fie clară poziția dramaturgului și să existe criterii bine definite în aprecierea fenomenelor reprezentate; defectele eroilor să nu fie înfățișate drept calități, iar calitățile să nu fie măsurate după capriciul autorului, ci după măsura obiectivă a practicii sociale și a idealului socialist. Piesa *Zări de necuprins* contravine, în acest sens, unei tendințe foarte răspîndite în dramaturgia actuală.

Viața sovietică deschide în fața oamenilor muncii infinite orizonturi pentru reliefaarea și dezvoltarea calităților lor ideologice și morale.

Scritorul aflat pe pozițiile realismului socialist nu poate să nu-și pună problema de a dezvălui procesul creșterii spirituale și etice a omului muncitor obișnuit, să dezvăluie acest proces în formele concrete pe care le îmbracă în viață, fără să creeze figuri ideale, dar în același timp fără să diminueze însemnătatea acestui proces. Orice înduioșare din partea dramaturgului față de banal și trecerea neobservată a omului de rînd intră inevitabil în contradicție cu însuși orientarea dramaturgiei sovietice. Cu toate acestea, atît în dramaturgie cît și în critică se mai aud răsunînd asemenea înduioșări.

Acum trei ani la Voronej, s-a pus în scenă piesa *Bogăția ta* de K. Lokotkov. Piesa confirmă că autorul are spirit de observație și cunoaște viața. Cu toate calitățile ei, piesa totuși n-a prins, nu s-a putut menține multă vreme în repertoriu.

Ni se pare că una din cauzele acestui fenomen rezidă în faptul că figurile de oameni simpli reprezentați au avut prea puțină poezie, originalitate și relief.

Greșelile lui K. Lokotkov sînt caracteristice multor piese contemporane. Iată de ce ne tentează să combatem aici pe criticul Vas. Rusakov, care a transformat într-un merit al piesei, coloritul stins al caracterelor.

Analizînd în „Sovetskaia Kultura“ din 24 februarie 1955 piesa *Bogăția ta*, Rusakov scria în articolul intitulat *Oameni de rînd în viața cotidiană* că e greu să reliefezi în piesă și să determini eroii principali: „...Aici, de fapt, toți au aceeași valoare și nu un erou organizează acțiunea colectivului, ci mai curînd colectivul organizează și predetermină acțiunile unor eroi“.

Bineînțeles că, în condițiile sovietice, colectivul reprezintă o mare putere. Dar ea depinde de însemnătatea și puterea fiecărei unități ce îl compune, de aceea pentru a înțelege de ce anume e în stare un colectiv sau altul e totdeauna important să aflăm ce fel de oameni reunește colectivul, din cine e compus.

Un adevărat colectiv sovietic sporește puterea personalității și contribuie la dezvoltarea aptitudinilor omului. În schimb la Vas. Rusakov rezultă — cu sau fără voia lui — că într-un colectiv, oamenii se pierd într-un fel, sînt banali, iar acțiunile lor sînt predeterminate. Vas. Rusakov subliniază în special că eroul piesei, Kostov, „nu sare în ochi prin nimic, nu-l reții, fiind un tip cotidian, și cuvintele lui sînt de cele mai multe ori, obișnuite, de largă circulație, aproape un limbaj de ziar“.

...Rezultă așadar, că criticul s-a lăsat impresionat de banalitate, de cotidian, de obișnuitul care-l caracterizează pe Kostov, adică de tot ceea ce îi deformează și decolorează personalitatea. Se înțelege, Kostov corespunde unui adevăr al vieții, oameni ca el sînt destui și nu pot rămîne în afara atenției unui dramaturg, dar arta realismului socialist nu de *poetizarea banalului* și cotidianului are nevoie, ci dimpotrivă de *dezvăluirea poeziei și frumuseții aflate în faptele și caracterele oamenilor obișnuiți*, de zugrăvirea veridică a procesului de *dezvoltare și îmbogățire spirituală a caracterului oamenilor sovietici*, de zugrăvirea luptei împotriva tuturor obstacolelor — dinlăuntru caracterului uman și din mediul înconjurător — ce se ridică în calea dezvoltării sale spirituale și morale, în calea educării și perfecționării sale. Este știut că de regulă, dramaturgia tinde să prezinte această luptă prin ciocniri și situații care-i solicită omului încordarea forțelor și mobilizarea resurselor sufletești. Cu toate acestea chiar și-n analiza subiectului piesei, Vas. Rusakov se extaziază de banalitatea evenimentelor reprezentate în piesă. „Evenimentele relatate în piesă, scrie el, sînt cotidiene, întîmplări obișnuite din viața oricărei uzine sovietice. Cît de cunoscute ne sînt ele din viață, cît de cotidiene, cît de obișnuite. Chiar și ceea ce ne-am obișnuit să numim viață personală este reprezentat în piesă, prin evenimentele cele mai banale.“

...Idei asemănătoare pot fi întîlnite și în alte luări de poziție ale criticii. Dar eu mă refer în special la articolul lui Rusakov pentru că trebuie discutată concepția și nicidecum particularitățile, nu verdictul asupra piesei lui Lokotkov și a personajelor ei, ci principiul care stă îndărătul acestui verdict.

Aceste principii sînt pline de vitalitate. Lucrînd în juriul concursului unional am avut prilejul să citesc zeci de piese în care viața cotidiană a oamenilor sovietici obișnuiți este reprezentată fără poezie, iar oamenii sînt prezentați banali, fără fizionomie — și toate acestea erau servite drept simplitate și adevăr în artă! E limpede că acest fel de simplitate, acest adevăr lipsit de aripi, intră inevitabil în contradicție cu viața de azi, în care înfloresc atît de viu activitatea creatoare a constructorilor de rînd ai comunismului.

Activitatea creatoare a autorului — aplicată la problema caracterului dramatic — se manifestă nu numai în tendința de a reliefa acțiunile eroului vieții

de azi, dar și în tendința și știința de a dezvălui „viața spiritului uman, emoțiile și gândurile contemporanului, îmboldurile și trăirile lui“.

Scriitorul poate ști foarte bine cu ce se ocupă eroul lui, să-i redea venidic acțiunile, să-l îmbrace în haine moderne, să-l înzestreze cu câteva expresii contemporane și să nu creeze totuși un caracter contemporan. Pentru ca un caracter să fie creionat cu finețe și profunzime nu este suficient să se creeze o acțiune, ci și mobilul acțiunii, trebuie arătată rezonanța epocii în sufletul omului, trebuie arătat cum „s-a înscris“ epoca în caracterul lui.

De obicei, omul nu devine altul în fiecare an, după fiecare eveniment care i-a atins viața. Dar și cel mai rezistent caracter nu rămâne același care a fost cu un an înainte, nu este ferit de influența evenimentelor, astfel încât acestea să nu-i producă în suflet măcar o zgîrietură. Artistul care caută și reprezintă numai ceea ce este imuabil și permanent în caracterul eroului său, nu poate să dezvăluie dialectica vie a caracterului, legătura cu viața înconjurătoare și dependența cotidiană față de ea. Imaginea creată de un astfel de scriitor poate să fie foarte aproximativă, lipsită de adâncime și finețe în reprezentarea proceselor de dezvoltare ideologică și etică a omului.

Bineînțeles, în acest domeniu joacă un rol important și măiestria scriitorului. Se întâmplă că unii scriitori, deși cunosc viața și își iubesc eroii, nu reușesc să reprezinte artistic complexitatea caracterelor și evoluțiile lor. Adevărata măiestrie de dramaturg include în sine știința de a vedea și de a înțelege scriitoricește eroul — în profunzime, în cele mai mici evoluții ale trăirilor și sentimentelor lui, știința de a simți, în tot concretul momentului de față, noul pe care îl aduc zilele noastre în psihologia și în simțirea omului.

...Vorbind despre rolul autorului în piesă, despre rolul lui activ, militant, e foarte important să subliniem că cele mai bune tendințe, idei și gânduri ale dramaturgului valorează foarte puțin dacă ele nu se transformă în fapte de artă.

Eroul dramatic nu trebuie să devină un alter ego al dramaturgului, dar el crește numai atunci când poartă în sine pasiunea ideologică a creatorului său, interesul lui activ față de viață, orientarea lui spre un scop. Dar creșterea rolului autorului în piesă, prin crearea unor caractere puternice, nu are nimic comun cu intervenția lui sîciitoare în viața și conduita personajelor. Or, în multe piese contemporane, autorul își cravașează eroii, silindu-i să săvîrșească acțiuni pentru care nu sînt încă copti sufletește și să pronunțe cuvinte al căror sens nu-l simt încă.

În aceste cazuri, autorul are naivitatea să creadă că „ascute“, că întărește rezonanța ideologică a piesei. De fapt, rezultatul este invers. În loc de „individualități vii“, apar în piesă „esențe sociale“. În locul unor replici „personale“, originale, inimitabile, ele debitează expresii cu un sens comun, luate în forma lor abstractă, fără relief, nefiltrate prin inima și mintea unui om anume și de aceea răsună ca niște plicticoase „clisee“, ca niște împietrite expresii, rod al gândirii „nimănu“. Ele se ghi-cesc ușor dinainte, la prima aluzie, căci în forma lor generală, ele sînt mai mult sau mai puțin cunoscute.

Dezvoltarea dramaturgiei sovietice reprezintă un proces complicat, comportînd mai multe straturi. Și chiar în anii cînd expresia „rămînerea în urmă“ se auzea deosebit de des la consfătuirile teatrale și scriitoricești, n-au conținut totuși căutările creatoare pe planul prelucrării celor mai importante teme ale actualității. Aceste căutări continuă și astăzi. În cele mai bune piese actuale, trăiește patosul de înaltă afirmare al dramaturgiei sovietice, ce participă activ în lupta pentru comunism, în educația comunistă a oamenilor muncii...