

## Insemnările unui dramaturg\*

Despre ceea ce este etern și ceea ce e efemer, despre șablon și prospețime,  
despre ceea ce mișcă inimile și ceea ce le lasă indiferente...



Aș voi să încep aceste succinte însemnări, adresate prietenilor mei români, cu relatarea unui fapt real — lucru totdeauna instructiv.

În primele luni ale celui de al doilea război mondial, eram mobilizat la Kronstadt, în cadrul flotei Balticii, pe bordul vasului de linie „Oktiabrskaja Revoluția“. Trăiam clipe grele, sumbre, de încordare; zilnic, vasul era atacat de zeci de avioane germane, iar la rîndu-i, își avea îndreptate gurile de foc asupra unităților armatei lui von Lesb, care atacau în direcția Leningradului.

Odată, în răstimpul dintre două bombardamente, m-am dus la biblioteca de bord spre a schimba o carte și, aflîndu-mă acolo, am început să frunzăresc fișele de cititori. Era interesant de urmărit: ce citeau matrozii și

ofițerii, la care cărți era cererea mai mare în acele zile grele?

Ei bine, cel mai cerut era romanul *Război și pace* al lui Tolstoi, și biblioteca abia prididea să facă față, cu toate că avea mai multe exemplare din această carte.

Pînă la 22 iunie, adică pînă la începerea războiului, oamenii citiseră cu tot atîta rîvnă și pasiune *Anna Karenina*. În amîndouă aceste cărți mari și veșnic prețuite, cititorii — în cazul de față, militari — căutau răspuns la întrebările care le frămîntau mintea și inima. Faptul că ei se adresau epopeii tolstoiene ca unui izvor de apă vie și miraculoasă, și că o făceau tocmai în acele zile de grele încercări ale ființei și cugetului lor, era un fenomen firesc.

Totuși, cele zugrăvite în ambele cărți sînt legate de evenimentele unei alte epoci, dispărute pentru totdeauna... Așadar, pînă și cele mai geniale, cele mai vii și nepieritoare valori artistice acționează în chip diferit asupra sufletului omenesc, în epoci diferite.

Cum rămîne, atunci, cu problemele eterne și problemele vremelnice?

În definitiv, cunoaștem fundamentul dramatic, tematica intrigii pieselor din trecut.

\* Articol scris pentru revista „Teatrul“

Au dispărut din viața noastră urmașii lui Tartuffe și, odată cu ei, ne-au părăsit luptele pentru moșteniri, problemele mezalianței, problemele inegalității sociale, în vechea accepție dată acestor teme. Viața nouă a noii societăți a modificat în felul ei, într-un chip *nou*, așa-numitele probleme universal-umane. E de datoria dramaturgului, a teatrului, a regizorului să înfățișeze tocmai acest element *nou* în toată complexitatea și cu toată îndrăzneala lui, fără să-l lăcuiească în nuanțe trandafirii, nici să-i adauge umbre întunecate; fără să-l retușeze, nici să-l fardeze. Au mai rămas drame omenești în societatea omenească, în ciuda faptului că fiecare epocă istorică pune, de fiecare dată, pecetea sa proprie, unică, pe aceste drame.

E cazul să spunem că și gelozia, și dezamăgirile în dragoste, dezamăgiri cumplite și adinci, prilejuite de această *latură intimă* a existenței noastre, și nemernicia, și noblețea sufletească, și necazurile, și curajul — toate aceste „noțiuni universal-umane” trăiesc încă astăzi printre noi, refractate de fiecare dată într-un alt fel. Ni se întâmplă, doar, în vorbirea curentă, să ne referim la contemporani de-ai noștri denumindu-i, pe unul „Othello”, — deși Othello al nostru nu sugrumă pe Desdemona —, sau pe altul „Iago”, cu toate că acest Iago modern operează cu alte metode decât ticălosul zugrăvit de Shakespeare...

Da, mai există în viața noastră de azi, ca vestigii ale trecutului, și Iago, și Julien Sorel, și câte un Tartuffe, în ediție mai palidă și sub altă înfățișare, și chiar câte un nou Rastignac. Atunci, de ce să nu lovim în ei cu toată forța și pasiunea unor artiști care proclamă idealurile noii societăți și luptă pentru aceste idealuri?

Ne temem, pe bună dreptate, de situațiile triviale, banale, de intrigile arhicunoscute în piese, în scenarii, chiar și în romane. Ba, avem chiar un termen — acela prin care desemnăm, îndeobște, aglomerările de pești de aceeași specie: „bancuri” de scrumbii, „bancuri” de chefali etc. „Bancuri” de piese! Într-adevăr, te uimește cum a fost cu puțință ca la noi piesele, filmele să se succedă uneori în „bancuri”, axate pe una și aceeași temă. Mi s-a întâmplat să confund piesele și să nu mai știu din care provin un anume președinte de colhoz, înapoiat, și soția lui, element conștient...

Cu toate acestea, socotesc că ar fi penibil să ne eschivăm cînd ne vedem în fața dificultăților, să ne ferim de a înfățișa o anumită situație sau un anumit personaj, pe temeiul că ar mai fi fost zugrăvite. Să ne gîndim, de pildă, de câte ori n-a mai fost prezentată în literatura mondială următoarea situație din viață: „la rudele din capitală, nimereste, ca trăsnetul din cer senin, o rudă din provincie, sosind în momentul cel mai nepotrivit!” Mărturisesc că eu însumi am păcătuît folosind în piesa mea *O chestiune personală* o situație similară în cazul unchiului Fedia...

Dar iată că în fermecătoarea lui piesă *Într-un ceas bun*, talentatul meu coleg de breaslă Victor Rozov a utilizat de asemenea această situație: la rudele din Moscova, sosește un nepot din provincie. Povestea e banală, desigur, dar cît de proaspătă, interesantă, plină de tîlc pentru noi... Sau, de pildă, prietenul lui, acel băietan mîndru, care înnoptează prin gări, ascunzînd acest lucru pînă și celor apropiați, pentru că nu vrea să le cadă în sarcină și preferă să le spună că e găzduit la rude: îl trădează numai dorul cu care privește canapeaua, felul cum îi dă tîrcoale, ca pisica farfuriei cu lapte... Rozov a urmărit să talmăcească, anume să *talmăcească* într-un fel *nou* o situație veche, să-i insuffle un conținut actual, contemporan, să zugrăvească trăsăturile tipice ale tînărului sovietic din zilele noastre — cu mîndria lui, cu accepția pe care el o dă onoarei, cu firea lui independentă — și astfel această situație „răsuflată” ne-a apărut într-o lumină nouă.

Inseamnă, așadar, că nu numai din pricina repetării unor „situații” arhicunoscute este șablon o anumită piesă. Cauza stă în faptul că nu a fost surprinsă marea diversitate

a vieții, în faptul că oamenii sînt zugrăviți în general, prin trăsăturile lor comune și nu prin unicătatea lor; în sfîrșit, în faptul că scriitorul nu a găsit soluția artistică adecvată ideii sale. Toate acestea provin adesea din împrejurarea că unii dramaturgi nu se străduiesc să-și spună cuvîntul lor, părerea lor personală cu privire la anumite probleme, ci se grăbesc „să țină pas cu epoca”. Dar epoca pe care o trăim înaintea în ritm vertiginos și orice încercări mecanice de a te menține în rînd cu ea, dacă sînt lipsite de trăirea profundă, autentică a pulsului și cerințelor ei, fac din asemenea dorințe pripite „de a ține pasul”... un dizgrațios mers săltat, sau — ceea ce e și mai urît — o țopăială într-un singur picior.

Am mai avut prilejul să scriu că unii confundă simțul epocii, actualitatea unei opere dramatice cu așa-numita conjunctură, presupunînd cu naivitate sau cinism că e vorba de noțiuni identice.

Nu! Noțiunile acestea se vrăjmășesc, sînt antagoniste. Spectatorul se orientează de minune în această privință, pe el nu-l poți înșela! Spectatorul simte ce anume e izvorît din dorința invincibilă a artistului de a-și spune cuvîntul cu privire la o anumită problemă din viață, și ce anume provine dintr-un calcul rece, meșteșugăresc. Spectatorul simte atunci cînd aparenta actualitate camuflează nepăsarea lăuntrică și cînd monologuri de efect scapără ca artificii fără flacără, ce nu ard pe nimeni, distribuite uniform între personaje, la rîndul lor fabricate din carton și pergament. El nu află aci nici ardoarea sufletului, nici cugetul artistului — cuget fără de care nu există și nici nu poate exista intuire a vieții —, nu află nici vreo încercare de a include experiența personală în cele înfățișate...

Dimpotrivă, spectatorul e recunoscător atunci cînd i se oferă o actualitate autentică, atunci cînd artistul pune în opera lui simțirea unui contemporan și a unui luptător, indiferent dacă scrie despre epoca noastră, despre războiul civil sau despre istoria îndepărtată... Imi amintesc ce răsunet a avut în zilele celui de al XX-lea Congres al Partidului, la Moscova, piesa lui Vsevold Vișnevski, *Tragedia optimistă*, scrisă în 1932 de acel scriitor bolșevic, ostaș în marea armată a comunismului: avea o rezonanță emoționant de contemporană, de actuală, ca și cum ar fi fost scrisă în 1956... Am simțit impresia pe care a lăsat-o *Hamlet*, în regia lui Nikolai Ohlopkov, la Teatrul Maiakovski; regizorul l-a privit pe eroul shakespearian cu ochii eroului din zilele noastre, cu ochii omului care trăiește într-o societate nouă; el a văzut un Hamlet care se ridică împotriva unei lumi-temniță „cu o sumedenie de lacăte, tainițe și beciuri”, a văzut un Hamlet animat de mînie și furie împotriva putreziciunii și fătărniciei epocii sale grosolane și crude... Ohlopkov l-a văzut pe Hamlet orientat spre viitor... De aceea, actorul Evgheni Samoïlov a rostit ultimul monolog al lui Hamlet ca un mesaj politic de mare însemnătate, destinat veacurilor viitoare.

Citind printr-o prismă nouă piesa *Hamlet*, Ohlopkov a montat-o într-un fel nou, readucînd în teatru sentimentul sărbătoreșcului, pitorescului, pierdute — din nenorocire — în multe spectacole. Și fiecare reprezentație a acestui *Hamlet* este o sărbătoare pentru publicul spectator, care umple pînă la refuz sala.

În același teatru, se reprezenta pînă de curînd o piesă contemporană, consacrată vieții satului nostru; piesa nu s-a menținut decît scurtă vreme în repertoriu, deși aparent era actuală. În ea, în ciuda contemporaneității ei de suprafață, spectatorul nu afla o actualitate autentică, nu afla o atitudine caldă, nici emoția scriitorului față de ceea ce înfățișa; piesa nu comunica actorilor nici o tulburare și prin urmare nu putea să miște nici pe spectatori. Pe de altă parte, piesa lui Victor Rozov, pe care am mai amintit-o, a făcut în scurtă vreme ocolul întregii Uniuni Sovietice; sute de teatre au montat-o, și această piesă modestă, am putea spune cotidiană, despre năzuințele, gîndurile

și grijile tineretului nostru, a emoționat spectatorii grație faptului că ei au putut să deslușească în ea ecoul sincer, nefalsificat al adevărului vieții, elementele noi surprinse de autor, să simtă nemijlocita participare a dramaturgului care știe ce vrea, ce crede și ce urmărește. Iată, în această piesă există un autentic simț al epocii, există actualitate în înțelesul superior al cuvintului. În ea, spectatorul găsește răspuns la întrebările ce-l frământă...

Dar spectatorul nu găsește răspuns în piesele care utilizează unele situații, unele fapte din viață, fără să dezvăluie semnificația lor profundă, fără să le lege de tendințele epocii...

Descrierea ștearsă a amănuntelor cotidiene, coborîrea la platitudine, lipsa de participare, neexprimarea punctului de vedere personal combativ și absența unei viziuni largi, contemporane asupra faptelor — toate acestea nu reprezintă calea spre o artă mare.

„Cel ce a fost necesar celor mai buni dintre contemporanii lui, acela a trăit pentru timpurile sale...”

Noi, dramaturgii care lucrăm pentru teatrul contemporan, trebuie să ne amintim minunatele cuvinte spuse de Schiller lui Goethe, dacă vrem ca piesele noastre să fie străbătute de suflul proaspăt și viguros al timpului, dacă vrem ca piesele noastre să miște inimile contemporanilor, să le insufle gânduri mari și frumoase, înălțîndu-i, însuflețîndu-i la noi înfăptuiri...