

Referindu-se la Teatrul „Vahtangov“, pe care-l conduce, Ruben Simonov cere oamenilor de teatru să-i judece specificul și programul în funcție de spectacolele lui reprezentative, ca : *Poveste din Irkutsk, Orașul visurilor noastre, Foma Gordeev, Marele Kiril, Filomena Marturano, Micile tragedii, Bucătăreasa* și, într-o oarecare măsură, *Idiotul*. În caracterizările operate asupra citorva profiluri de teatre, Simonov arată că Teatrul Mic a acordat dintotdeauna o mare atenție actorului, trebuind să rămână și astăzi un teatru al artei actricești profund populare. Referindu-se la caracterul Teatrului „Maiakovski“, strâns legat de ideile programatice și experiențele regizorale ale lui N. Ohlopkov, Ruben Simonov consideră acest teatru deosebit de altele. „Totuși, nu ne apare prea limpede poziția artistică a lui Ohlopkov — spune el. Dacă, fiind elevul lui Meyerhold, el ar fi dezvoltat ideile dascălului său, aș înțelege o atare poziție. Dacă ar fi avut loc o transformare radicală a concepțiilor lui regizorale și el s-ar fi alăturat lui Stanislavski sau Vahtangov, și aceasta ar fi de înțeles. Dar, mi se pare că ideile lui Ohlopkov despre realism și „convenție“ nu sînt decît expresia șovăielilor sale între o poziție și alta.“

Ruben Simonov acordă o importanță deosebită problemei tineretului în teatru. El pretinde teatrelor o poziție precis definită în fața tineretului. „Acest tineret va juca în comunism. El trebuie să fie purtător a tot ceea ce e mai bun în arta noastră. Fiecare teatru trebuie să acorde o deosebită grijă modului în care educă schimbul de miine.“ În încheierea articolului, Simonov arată că fiecare teatru, fiecare maestru al regiei, trebuie să aibă în jurul său o școală regizorală, capabilă să transmită ștafeta artei, generațiilor viitoare.

În paginile revistei sovietice „Teatr“ mai întîlnim semnătura lui B. Lvov-Anokim, regizor al Teatrului Central al Armatei Sovietice („Arta de a gîndi“), articol îndreptat împotriva inovațiilor formale în regie și pentru însemnătatea puterii de convingere a regiei autentice ; articolul lui D. Liubarski, regizor al Teatrului Regional din Kaluga („Într-o atmosferă creatoare“), care se referă la varietatea stilurilor în arta realismului socialist ; articolul Innei Soloviova („Despre demnitatea artei“), consacrat vodevilului și pericolului reprezentat de așa-zisele „piese ușoare“ lipsite de idei, și articolul regizoarei Teatrului Dramatic și Muzical din Regiunea Osetină, Z. Britaeva („Ceea ce ne preocupă“), despre căile creatoare pe care merg și trebuie să meargă teatrele popoarelor din U.R.S.S.

CONFLICT ȘI EROU

DEZBATERI DESPRE PROBLEMELE DRAMATURGIEI ÎN U.R.S.S.

Este un adevăr recunoscut că o rodnică dezbatere de idei nu se poate desfășura decît pe temelia solidă a practicii, a unor fenomene ale realității, care să ofere material concret pentru feluritele poziții ce se conturează în discuție. Dezbaterea despre problemele actuale ale dramaturgiei sovietice, care a umplut timp de mai multe săptămîni zeci de coloane ale

cunoscutului ziar sovietic „Literaturnia Gazeta“ și care a culminat cu o plenară a conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., și-a datorat caracterul ei pasionat, interesul profund pe care l-a stîrnit în rîndurile oamenilor de teatru, tocmai faptului că a izvorit în mod firesc, ca o necesitate, din bogata viață teatrală sovietică, din multitudinea de fenomene ale unui

un proces creator. Pentru cei care au vizitat în ultimii ani Uniunea Sovietică — dar nu numai pentru ei, ci și pentru cei care urmăresc pur și simplu periodicele sovietice de specialitate — este pe deplin evident că, în momentul acesta, nu există în lumea întreagă o viață teatrală mai clo-cotoasă, mai efervescentă, cu o mai mare abundență de aspecte inedite, decât cea din țara în care se construiește comunismul.

Problemele esențiale ale dezbaterii au fost, de altfel, problemele centrale ale dramaturgiei: conflictul și eroul. Participanții au afirmat o dată în plus pozițiile fundamentale, de neclintit, ale realismului socialist. Dar nu numai atât. Pe baza fenomenului teatral contemporan, ei au adus — de pe pozițiile realismului socialist — un șir de lumini noi într-o serie de chestiuni complexe ale înfățișării pe scenă a conflictului și eroului de azi, din epoca construcției desfășurate a comunismului.

Discuția s-a aprins cu deosebire în jurul articolului lui G. Mdivani: „În pofida adevărului vieții”. Replicând criticului A. Anastasiev, care arătase pe drept cuvânt că valoarea umană și socială a unor asemenea eroi ai realității contemporane, ca Valentina Gagnova, n-ar putea fi relevată într-o dramă decât în ciocnirea ascuțită cu reprezentanții vechiului, G. Mdivani afirmă că o asemenea concepție „nu face decât să bareze acestor eroi calea spre scenă”, că în viață inițiatorii metodelor înaintate nu mai întâlnesc obstacole și că adevărata luptă se duce „în interior”, fiind de fapt un conflict de natură pur psihologică.

Ripostele date acestui punct de vedere, socotit că ar încerca să reinvie în altă formă vechea și demodată „teorie” a lipsei de conflict, au fost numeroase și de prestigiu. Ele au venit din partea unor dramaturgi, critici și oameni de teatru renumiți și cu experiență. Relevând succesul unor piese apărute în ultima vreme, ca Poveste din Irkutsk de A. Arbuzov (care se joacă în trei teatre moscovite), Luptă inegală de V. Rozov (pe care o pregătesc două teatre din capitala sovietică), Bucătăreasa de A. Sofronov, Vara cerul e înalt de N. Virta, Fuga din noapte de frații Tur etc., participanții la discuție — atât în presă, cât și la plenară — au subliniat că el își are rădăcina tocmai în caracterul puternic, ascuțit, al conflictelor pe care le zu-

grăvesc, conflicte care oglindesc aspecte esențiale ale luptei dintre nou și vechi în societatea socialistă aflată în marș victorios spre comunism.

„Natura dramei — scria Victor Rozov — cere un conflict pasionant. Pentru ca o idee luminoasă să se impună, trebuie să triumfe într-o luptă deloc ușoară cu forțele care i se opun...” Demne de interes sînt de asemenea reflecțiile lui Rozov cu privire la viziunea individuală a dramaturgului asupra conflictului: „...Eu consider conflictele posibile pentru transpunerea în dramă pe drept cuvînt inepuizabile. Căci conflictele sînt văzute de fiecare autor în mod individual: ceea ce pentru unul nu prezintă absolut nici un interes dramatic, pentru altul este chestiune de viață și de moarte. Îmi amintesc foarte bine cum mulți dintre tovarășii mei dramaturgi, cînd le-am povestit subiectul piesei Într-un ceas bun!, mi-au spus că ei nu vîd posibilă scrierea unei asemenea piese, deoarece subiectului îi lipsește conflictul.”

Într-un interesant interviu acordat ziarului „Literaturnaia Gazeta”, Leonid Leonov spune un cuvînt plin de greutate în această problemă: „Ar merita să arătăm că sînt deosebit de primordiale pentru teatre discuțiile despre faptul că eroul nostru a atins un asemenea grad înalt de puritate, o asemenea transparență de cristal, încît uneori el pare că încetează să corespundă celui pe care-l cunoaștem în realitate. În această viziune se reflectă necunoașterea vieții, tocmai într-o vreme ca a noastră cînd în modul cel mai nemijlocit și pasionat se ciocnesc noul și vechiul, bunul și răul. Eu personal bănuiesc că, în spatele afirmației unora, precum că conflictele s-ar fi epuizat, se ascunde pur și simplu lipsa de pricepere (dacă nu chiar neprincipialitate) a respectivelor persoane de a cuprinde, a contura, a introduce în ramele unor formule psihologice precise procesele sufletești extrem de complexe care se petrec în zilele noastre. Toată chestiunea stă în faptul că noi ne îndepărtăm de aritmetica îngustă de ieri, cu ajutorul căreia ne-am obișnuit să măsurăm realitatea, și intrăm undeva într-un spațiu al numerelor imense și al ideilor mari (deoarece sînt atotcuprinzătoare).”

În cadrul plenerii, dramaturgul armean G. Borian a adus o valoroasă contribuție la definirea naturii conflictului dramatic în viața contemporană sovietică, subliniind deosebirea dintre

noțiunile de divergență și conflict, care uneori se încurcă în practica dramaturgică: „Divergențele, chiar și cele mai ascuțite — a spus G. Borian — nu pot deveni temeuri pentru conflicte dramatice, dacă pe scenă se ciocnesc numai puncte de vedere și nu caractere. asemenea divergențe pot fi doar pretexte ale conflictului, dar nu însăși esența lui.“

Chemarea pe care a lansat-o plenara dramaturgilor — prin cuvintele raportului său, Afanasii Salinski — a fost clară și însuflețitoare: cit mai departe de dogme! Salinski a subliniat că natura conflictului contemporan este atât de complexă, multiformă și felurită, încât în nici un caz, nu poate fi definită pornind de la scheme pur raționale. Studiarea profundă a vieții — iată cheia redării unor conflicte cit mai caracteristice epocii!

Firește că discuția în jurul eroului s-a purtat în strinsă legătură cu dezbaterile despre conflict. Sînt, în fond, două aspecte indisolubile ale dramaturgiei realist-socialiste. Eroul dramaturgiei sovietice — au arătat cei mai mulți dintre participanții la discuție — nu poate fi altul decît „omul simplu și mare“. „Forța omului nostru — a remarcat dramaturgul Iurii Gherman —

constă în orientarea hotărîtă a intelectului său, în puterea ideilor sale, în armonia lor, în frumusețea unei vieți îndreptate spre un țel măreț, în limpezimea gândirii. Este oare prezentă în operele noastre această încordare intelectuală a eroului? Nu întotdeauna.“

L. Șeinin, încercînd să dezvăluie în ce constă „secretul“ succesului de care se bucură piesa lui Arbuzov, Poveste din Irkutsk, a spus la plenară următoarele: „Consider că în această piesă Arbuzov a izbutit să ne aducă în formă artistică gîndul profund omenesc că fiecare om poate deveni mai bun decît a fost ieri, dacă-i acorzi încredere, dacă ești pătruns de încredere în posibilitățile uimitoare ale inimii omenești, dacă-l ajuți pe om să devină mai pur, mai luminos.“

Zadarnică ne-ar fi strădania de a epuiza într-un articol întreaga bogăție de probleme de care s-a ocupat această rodnică dezbateră cu privire la dramaturgia sovietică contemporană. Însăși această bogăție este semnul cel mai elocvent al vitalității și profunzimii unei dramaturgii care-și îndeplinește cu cinste rolul său înaintat în strălucitul ansamblu al literaturii realist-socialiste.

Victor Birlădeanu

TEATRUL UNOR NAȚIUNI TINERE LA TEATRUL NAȚIUNILOR

Cea de a șasea stagiune a Teatrului Națiunilor, desfășurată anul acesta pe scena Teatrului „Sarah Bernhardt“ din Paris, a avut o culoare deosebită față de cele precedente. Din țările europene s-au remarcat (cu un mare succes) Berliner Ensemble cu spectacolele *Ascensiunea lui Arturo Ui* și *Mama* de Bertolt Brecht, apoi colectivul polonez al teatrului din Gdania, cu binecunoscuta piesă a lui Leon Kruczkowski, *Prima zi de libertate*, și (cu un eșec) ansamblul „Schauspielhaus“ din Düsseldorf, cu *Fedra*, în interpretarea tragedienei Maria Wimmer.

Stagiunea aceasta a Teatrului Națiunilor a stîrnit un deosebit interes, căci, pe lîngă demonstrația artistică a companiilor teatrale mai sus-pomenite (în general, cunoscute ca stil și valoare), și-au dat concursul și o seamă

de ansambluri prea puțin știute, dacă nu total ignorate pînă azi. E vorba, anume, de ansamblurile, de dramaturgia și modalitățile artistice cultivate de teatrele din unele țări ale Asiei, Africii și Americii Latine, multe din ele abia eliberate din apăsarea colonialistă. Aceste ansambluri au prezentat spectacole care, departe de a fi stîrnit interesul doar pentru așa-zisa culoare exotică, s-au impus ca efective valori culturale. Printre ele, vrednice de notat sînt: Teatrul Popular de Artă din Brazilia, Teatrul Experimental din Cali (Columbia), trupa dramatică Arta Națională din Teheran, Centrul Marocan de Artă Dramatică, ansamblurile naționale din Mali și Coasta de Fildes.

Mare parte dintre aceste trupe se află abia în stadiul unor forme embrionare de expresie scenică-teatrală,