

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 raportorului 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,

în înțelesul european al cuvîntului. Este de pildă cazul ansamblului Coastei de Fildes și al celui din Mali, care au înfățișat scene ale vieții cotidiene a satelor din inima Africii în sugestive tablouri de folclor coregrafic și muzical.

Teatro Popular de Arte (Teatrul Popular de Artă) din Brazilia, de asemenea, a surprins publicul cu un spectacol, în același timp frescă și foileton, de o succulentă substanță folclorică: *Gimbo* de Gian-Francesco Guarnieri. Piesa atacă o problemă arzătoare în țara de origine a autorului ei: problema renumitelor *favelas* (barăci alcătuite din scinduri și cutii vechi de conserve), care se înalță pe colinele din jurul orașului Rio de Janeiro. Ea înfățișează, cu mare plasticitate, mizeria în care sînt nevoiți să trăiască locuitorii acelor barăci, starea morală și culturală decăzută în care sînt ținuți, tributul greu pe care ei îl plătesc ignoranței, superstiției, promiscuității, dar și stărui-toarele năzuințe spre puritate și prietenie care-i animă, dorul de viață liberă și bucuria de a trăi, care izbucnesc la fiecare ocazie în cîntece și în ritmul îndrăcit al sambelor. Pusă în scenă de Flavio Rangel și interpretată cu naturalețe și o neobosită spontaneitate de un grup de interpreți, dintre care trebuie citați în mod deosebit Maria della Costa și Sebastiao Campos, spectacolul *Gimbo* a oferit spectatorilor un edificator model al teatrului popular brazilian. Alături de spectacolul dat de colectivul polonez al teatrului din Gdania cu *Prima zi de libertate* de Leon Kruczkowski, spectacolul brazilian a fost cel mai apreciat, atât de critica de specialitate, cît și de marele public.

Teatrul Experimental din Cali (Columbia) a prezentat două piese ale unor tineri autori: *La dreapta lui Dumnezeu* de Enrique Buenaventura și *Povești de povestit* de Osvaldo Dragun. Buenaventura s-a inspirat dintr-o veche legendă populară. Folosind fabula și personajele legendei, el a reușit să trezească, în pofida aparenței naivități a acțiunii, interesul spec-

tatorilor, datorită nu numai virtuților ei poetice, ci îndeosebi problemelor actuale ale societății capitaliste pe care, metaforic, le dezbate: problemele binelui și răului, bogăției și sărăciei.

Cea de a doua piesă, construită pe o serie de mici scene, denunță și ea diversele forme ale exploataării la care sînt supuși muncitorii din America Latină. Conduc de Buenaventura, Teatrul Experimental din Cali a înregistrat în ultimii ani în America de Sud frumoase succese, jucînd piese de Molière, Cehov, Shakespeare, Cervantes; el urmărește, însă, în primul rînd, să creeze o artă specific columbiană, iar spectacolele prezentate în cadrul ultimei stagiuni a Teatrului Națiunilor trebuie privite și în lumina acestui țel.

Trupa dramatică Arta Națională din Teheran s-a prezentat cu piesa *Privighetoarea pribeagă* de Ali Nasirian, al cărei subiect este împrumutat de la o veche legendă persană, cunoscută și în folclorul altor țări. *Privighetoarea pribeagă* este (după cum remarcă unii critici) o piesă ciudată, plină de pasiuni, care amintește mult de *Fedra* lui Racine, numai că eroina dramaturgului persan este mai crudă, mai perfidă și mai sîngeroasă decît aceea a clasicului francez.

Centrul Marocan de Artă Dramatică, condus de Albert Botbol, a dat viață pe scena pariziană unei povești populare, intitulată *Papucii fermecați*. Spectacolul, în care alternează cîntece și dansuri folclorice, a fost socotit sub nivelul celor prezentate în stagiunile precedente: în 1957, *Vicleniile lui Johat* (adaptare arabă după binecunoscuta comedie a lui Molière) și *Măturătorii*; iar în 1958, adaptarea în araba literară a lui Hamlet și o altă operă de expresie autohtonă, în araba dialectală.

Teatrele din Teheran, Maroc, ca și cel din Columbia (ca să nu vorbim de cele din Mali sau Coasta de Fildes), sînt teatre tinere, în plină devenire. Ele apar pentru întîia oară în mișcarea teatrală mondială.

P. B. M.

