

Despre

# CONTEMPORANEITATEA CARACTERULUI

(ARTICOL SCRIS PENTRU REVISTA „TEATRUL”)\*

## II

I. Stok întrunește oameni de azi, contemporani, într-o ciocnire deosebit de dramatică și în această ciocnire el dezvăluie calitățile lor actuale, calități cărora viața le-a dat o precizie bine determinată. Autori ai altor numeroase piese, apărute odată cu *Piața ancorei*, se simt mai mult atrași de procesul formării acestor calități. Printre piese de acest gen, se evidențiază *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuzov. Este vorba în această lucrare despre tinerii constructori ai hidrocentralei din Irkutsk, despre felul în care dragostea și munca schimbă oamenii, cum ușuratică Valia devine un om adevărat, cum Viktor, după moartea soțului ei, Serghei, dă dovadă și de maturitate și de înțelepciune în grija lui pentru Valia.

Într-un articol despre piesele *Ceasul al doisprezecelea* și *Poveste din Irkutsk*, Arbuzov a declarat că deși materialul și forma în care a scris ambele piese sînt diferite, există ceva care le leagă mai mult decît trainic: timpul, subiectul acestor piese.

Timpul, ca subiect al piesei: iată o definiție care nu corespunde cerințelor unui manual, dar care este dragă dramaturgului. Așa vede el tema și construcția poetică a ambelor piese, atmosfera și principiile de desfășurare ale acțiunii scenice.

Timpul ia întotdeauna parte activă la formarea structurii lăuntrice a lucrării, dar există și ceva personal în modul în care Arbuzov leagă nemijlocit și hotărît între ele noțiunile de subiect și timp. Dramaturgia contemporană cunoaște numeroase lucrări extrem de interesante (*Piața ancorei* se numără printre ele), în care ne este prezentat un moment istoric sau o situație istorică; ziua de ieri a fenomenului zugrăvit și perspectivele lui de mîine de-abia se întrevăd. Arbuzov ține să înfățișeze concret curgerea timpului, prin dezvoltarea subiectului. Pentru a pătrunde mai adînc contemporaneitatea, el vrea să ne mijlocească oglinda zilei de ieri și prin povestirea dramaturgică despre ziua de azi, să ajungă a defini trăsăturile viitorului ce ne stă în față.

Urmărind curgerea timpului, Arbuzov este preocupat nu atît de istoria evenimentelor, cît, mai ales, de istoria caracterelor. Numai că formarea unui caracter este un proces îndelungat; el presupune în sine rezolvarea a numeroase contradicții, adeseori foarte complexe. Și numai un lung șir de evenimente ar fi în măsură să-i înlesnească dramaturgului puțința de a-și duce personajele pînă la starea lor morală finală. Aici se află rădăcina acelei atracții, de mult observată de critici, pe care o resimte Arbuzov pentru cronică.

În *Poveste din Irkutsk*, Arbuzov încearcă construcții mai economicoase ale subiectului, construcții de natură să apropie istoria caracterelor de istoria evenimentelor. Dar și cînd renunță la cronică, el își rămîne sieși credincios. Ca să reflecte cît mai bine, în piesă, curgerea timpului, gînduri despre viață, el nu se

\* Vezi partea întâia în „Teatrul”, nr. 8/1960.

sfiște să aducă pe scenă și momente care diluează acțiunea. Încercînd o atît de riscantă experiență, Arbuzov este convins că dramatismul lăuntric, existent în dezvoltarea caracterelor, poate da energia necesară piesei și în acele împrejurări cînd mersul evenimentelor e mai încet.

În dramaturgia și critica noastră, a dobîndit putere de lege concepția potrivit căreia conflictul nu este numai obiectul dramei, dar și forma în care ea se desfășoară. De obicei, conflictul este tratat ca o ciocnire între oameni cu năzuințe opuse sau care nu-și corespund între ele, ca o luptă între caractere.

O asemenea construcție a dramei, încurajată de lumina a numeroase modele clasice, este deseori folosită și în piesele cele mai noi ale dramaturgilor sovietici. Căutările unei forme dramatice moderne nu pot să se limiteze însă — aceasta e limpede — la o singură construcție a dramei, chiar dacă aceasta este foarte înțeleaptă. Și Cehov, și Gorki au demonstrat că lupta între caractere, dacă dă imaginea relațiilor sociale, nu este unicul izvor care dă hrană „dramaturgiei“ piesei.

Există lucrări în care poezia dramatică este creată prin mișcarea caracterelor, prin sentimentele și gândurile eroilor, prin zugrăvirea multilaterală a vieții, prin însăși atmosfera acțiunii. În asemenea cazuri, se poate întîmpla ca în piesă să nu existe un eveniment unic, o ciocnire sau o faptă anume în jurul căreia, ca în jurul unui ax, să aibă loc altele. Nu va deveni oare piesa, în asemenea cazuri, lipsită de conflict, amorfă, văduvită de energie interioară? Nu, dacă scriitorul va ști să arate veridic contradicțiile reale ale vieții, dacă el va ști, în zugrăvirea relațiilor și sentimentelor omenești, să atingă concentrarea, intensitatea dramaturgică necesară.

Eroii din *Poveste din Irkutsk* nu au un adversar obișnuit, un om rutinizat care împiedică utilizarea unui excavator pășitor, sau un conducător care greșește și care n-a planificat ceva, și din această cauză, pînă la recunoașterea greșelilor sale, îi împiedică pe inovatori să inoveze. Viktor trebuie să se dezbrace însă de atitudinea sa ușuratică, trebuie să învețe să iubească, astfel încît dragostea lui să devină, ca și dragostea prietenului său, Serghei, un sentiment tămăduitor, care înobilează. La rîndul ei, Valia trebuie să învingă zvăpăiala care-i justifică porecla de „Valia-fișneată“, să înfrîngă în ea lipsa de atenție față de oamenii din juru-i, să-și găsească loc în viață, cunoscînd bucuria de a munci în colectiv. Ceea ce este mult mai greu decît să învingi un birocrat prostuț; să ne închipuim numai ce ar fi făcut din el Valia, cu îndrăzneala și causticitatea ei!

În eroina sa principală, Arbuzov ne înfățișează un om foarte amestecat. Valia pare construită pe un caracter făcut din bucățele, din ceva atrăgător — o anume dăruire sufletească — dar, în același timp, și din o vădită brutalitate și indiferență față de oameni.

Sub influența lui Serghei, senzațiile imprecise se conturează mereu mai limpede, și Valia — fără a-l iubi încă — se simte atrasă de Serghei. Apoi, vine și dragostea. E descoperirea unui sentiment, de existența căruia ea se îndoia pînă acum: e în același timp, cunoașterea unui om, altfel croit decît ceilalți cunoscuți ai ei. „Te iubesc foarte, foarte mult, Serioja... Știi de ce? Cu cît te cunosc mai bine, îmi dau seama că nu te cunosc îndeajuns, mereu descopăr ceva nou la tine. Pricepi?“ De acum încolo, nu se va mai plînge că oamenii o plictisesc repede și nu se va mai întreba dacă există dragoste în noua atitudine față de oameni; noul sentiment al dragostei o îmbogățește spiritual și sufletește pe Valia. Dar, oricît de însemnate pentru ea, aceste cuceriri n-o așază încă pe Valia la același nivel cu secolul.

...Valia a rămas fără soț, cu doi copii: Serioja al ei s-a înecat în Angara, salvînd copiii vecinului. Cei ce alcătuiesc echipajul excavatorului pășitor, unde Serghei fusese șef de schimb, hotărîsc să nu-l înlocuiască cu un nou muncitor, să îndeplinească ei singuri toată treaba, iar salariul ce s-ar fi convenit lui Serghei să-l dea Valiei, pentru ca nici ea, nici copiii ei să nu ducă lipsă de nimic. Viktor nu aprobă această hotărîre. El se împotrivește însă, deocamdată, hotărîrii fără putere de convingere, fiindcă nu găsește în sine fermitate destulă de a merge împotriva brigăzii sale. Apoi, înțelegînd pînă la capăt sensul îngrijorării sale pentru Valia, el spune prietenilor săi: „Nu vă mai las nici în ruptul capului să-i dați bani de pomană. (...) ...s-o luăm pe Valentina la noi pe excavator. (...) Într-un an de zile va avea o meserie...“

Propunerea lui Viktor deschide în fața Valiei o nouă treaptă a ridicării sale morale. Dintr-o ființă tutelată și dependentă, ea trebuie să ajungă un muncitor de sine stătător, în care freamătă organic sentimentul comun constructorilor vieții, sentimentul plin de bucurie al omului egal între egali. Viktor a înțeles ceea ce nu înțeleseseră alții: Valia nu are nevoie de o bunățate filantropică, ci de bună-tatea prietenilor capabili s-o ajute, așa cum o ajutase Serghei. A munci pentru Serghei și a-i da ei banii este nobil. Dar o asemenea noblețe este caracteristică unor timpuri de mult apuse. Timpul nostru cere însă ca Valia să nu trăiască din noblețea altora. Ea nu are nevoie să i se dea în dar salariul soțului mort; ea are nevoie de voia-bună câștigată în procesul muncii. Cînd Serdiuk (șeful de echipă) a ajuns să pătrundă sensul adînc al propunerii lui Viktor, el a priceput în același timp: Viktor o iubește pe Valia; dragostea i-a sugerat cuvîntul cel bun și plin de exigență.

Forța tămăduitoare a dragostei este arătată în *Poveste din Irkutsk* într-un chip actual, încadrată în noțiunile și normele de viață ale societății sovietice.

Arta trecutului înfățișa adesea bărbați cu suflăt nobil, care aduceau fericire „cenușăreselor” lor — spălătorese, fete în casă, florărese, prostituate. Să nu-i ironizăm: existau printre ei și unii ce făceau aceasta nu din fantezie boierească și nu sub influența unei iubiri de moment. Ei iubeau efectiv și se îngrijeau cu adevărat de „cenușăresele” lor. Dar și în aceste împrejurări, Pygmalionii cei nobili nu ajungeau să depășească visul de a o civiliza pe aleasa inimii lor, de a o ridica pînă la ei. Deprindeau pe tovarășele lor de viață să discute subiecte livrești, de natură să șocheze părinții, le puneau în mîină să citească cele mai bune cărți, le cultivau prin toate mijloacele.

Serghei și, după dînsul, Viktor, care devine mai înțelept, vor și ei s-o facă pe iubita lor mai bună decît este; ei sînt credincioși tradiției nobile a dragostei. Dar grija lor pentru Valia capătă o calitate nouă: Valia trebuie nu numai cultivată și „ridicată” pînă la ei; în ea trebuie dezvoltat mai ales sentimentul răspunderii pentru propria viață; ea trebuie să devină un muncitor stăpîn pe sine, stăpîn al vieții.

Cu deosebită finețe psihologică, Arbuzov arată că Valia este atrasă la viața nouă nu prin simpla imitare a unor exemple bune. Căci, imitarea ca atare dă rezultate bune doar în anumite limite, îndeobște la vîrsta copilăriei, în tinerețe. Omul care imită poate prelua; din exemple, multe lucruri utile. Dar, mulțumindu-se cu imitația, el nu va învăța niciodată să creeze. Mai mult decît atît: imitarea poate deveni o mărime negativă dacă ea nu te învață să gîndești independent, să muncești cu inițiativă. Omul are nevoie nu numai de modelele, ci și de lecțiile vieții; acestea autoeducă. Ajutorul primit de Valia de la Serghei și Viktor s-a arătat, în această privință, deosebit de prețios: datorită acestui ajutor, ea a dobîndit independența, principialitatea, libertatea lăuntrică a unui constructor al vieții, conștient și egal în drepturi cu ceilalți.

Eroii lui Arbuzov sînt în permanentă devenire. De regulă, dramaturgul nu se mulțumește cu creionarea stărilor lor inițiale și finale; el urmărește cu atenție întreaga desfășurare a transformării lor.

Arbuzov apreciază caracterul concret, posibilitatea de a arăta în dezvoltarea caracterelor, prezentul și particularul, chiar dacă atenția deosebită acordată amănuntelor psihologice, strict individuale, împiedică nuanțarea mai vie a elementelor ideale, tipice. El nu descoperă chipul de mîine al omului comunist, dar cu pătrundere psihologică urmărește din prezent creșterea acestui om.

La o apreciere sumară, scenele din *Poveste din Irkutsk* sînt o reluare a vieții, cu evenimentele pestrițe și accidentele ce se întîmplă oamenilor, cu capriciile stilurilor individuale de comportare. În selecționarea replicilor, dramaturgul este precis și calculat. Acest calcul nu se vede însă: viața, în piesă, se desfășoară firesc. Totuși, în torentul situațiilor care se înlocuiesc unele prin altele, ideea autorului este mereu prezentă.

Dramaturgul dă un subtext complicat dialogurilor și tablourilor de gen. În piesă apar neconținut scene care cer de la interpreți o pătrundere subtilă în procesele spirituale care nu-și află expresia directă în cuvinte. Iată una dintre ele :

„VALIA : ...Știi, Vitka, am hotărît să mă mărit.

VIKTOR : Nu te pripi... Cu cine ?

VALIA (*înfruntându-l*) : Fie și cu tine. La urma urmei, de ce nu ?

VIKTOR : De... Ar fi de tot hazul.

VALIA : Ce ți se pare atît de hazliu ?

VIKTOR : Lasă fleacurile... De ce să ne legăm la cap dacă nu ne doare ? Oare, nu-i mai amuzant așa ? (*O îmbrățișează.*) Am să trec mai tîrziu pe la tine... Dar vezi s-o expediezi pe pupăza aceea la cinema, la ultima reprezentăție.

VALIA : Bine.

VIKTOR : Spune-i că rulează un film grozav... Ne-am înțeles ?

VALIA : Ne-am înțeles.

VIKTOR : Ca întotdeauna. (*O mîngîie pe obraz.*) Am șters-o, că de nu, o pățesc cu taica. (*Pleacă.*)

VALIA (*singură*) : Ar fi de tot hazul.

(*Larisa vine dinspre malul apei.*)

LARISA : Ei, v-ați spus tot ce aveți pe suflet ?

VALIA (*cu gîndul aiurea*) : Ca întotdeauna.

LARISA : Uite că a asfințit și soarele. (*O pauză.*)

VALIA : Ciudat mai e și Vitia ăsta !... Valentina, zice, hai la oficiul stării civile să ne cununăm.

LARISA : Serios ?

VALIA : Serios, Larisa ! Spune, unde aveai de gînd să te duci diseară ?

LARISA : La cinema. La ultima reprezentație.

VALIA : N-are rost.

LARISA : De ce ?

VALIA : Am auzit că filmul e plicticos.“

După cum vedem, în această scenă, simplă prin factura sa stilistică, s-a întruchipat o dramă întregă. Valia trece sub ochii noștri dintr-o stare psihologică într-alta, nouă. Și în această trecere, nu simțim nici un efort din partea autorului pentru ca ea să se petreacă mai accelerat : fiecare cuvînt, fiecare stare sufletească sînt organic legate de particularitățile individuale ale caracterului. Scena aceasta nu are o acțiune bogată. În ea există însă o încordare dramatică, se petrece o cotitură de mare însemnătate în deprinderile, concepțiile, sentimentele eroinei.

Eroii din *Poveste din Irkutsk* trăiesc o viață care nu seamănă cu aceea searbădă a personajelor din piesele acelor autori ce gustă cu predilecție lipsa de organizare a vieții, suferințele mari și mici. *Poveste din Irkutsk* se deosebește mult și de acele lucrări în care domnește optimismul rozaceu, unde toate greutățile și obligațiile sînt înlăturate din calea eroilor, cărora nu le rămîne decît să se distreze și să capete decorații. Satisfacțiile eroilor din *Poveste din Irkutsk* sînt reale, legate de muncă, și nu literaturizate. Tot atît de reale sînt greutățile și dramele vieții lor. Ei nu capătă nimic în dar, în afară de dreptul de a munci liber, de dreptul de a fi egali între ei, participanți la construirea comunismului. Toate succesele lor rezultă realmente din cunoașterea vieții și din transformarea ei practică.

E notoriu că mediocritatea plină de sine știe totul și judecă toate cu ușurință și autoritate. Iar acolo unde există ușurință, gîndurile proprii sînt de obicei înlocuite cu gînduri străine. Eroii lui Arbușov trăiesc atmosfera și starea unor neînțetate căutări. Ei cuceresc noile adevăruri întocmai ca și noii indici la excavatorul pășitor. Dar faptul acesta dezvăluie tocmai valoarea lor umană, capacitatea lor de a înfrunta dificultățile, de a căuta, de a descoperi.

Pentru *Poveste din Irkutsk* este caracteristic, în cel mai înalt grad, că obiectul zugrăvirii poetice este, înainte de toate, atitudinea oamenilor față de muncă. În atitudinea față de muncă și în raționamentele care se fac despre muncă, se

manifestă cel mai deplin, particularitățile concret-istorice și individuale ale caracterelor. Întreaga piesă este pătrunsă de ideea pe care Serghei o expune Valiei :

„SERGHEI : ...Ce-i trebuie omului ca să fie fericit ? Ca munca pe care-o face să-l depășească și să-l înalțe cât de cit...

VALIA : Cum vine asta ?... Nu pricep.

SERGHEI : Eh, nu știu cum să te fac să înțelegi... Nu găsesc cuvinte... Vezi tu, atunci când omul face o muncă adevărată, productivă, folositoare cât mai multor oameni, el însuși devine cu timpul mai bun, mai valoros.“

Cu aceste cuvinte simple, Serghei rostește una dintre cele mai importante formule ale timpului nostru. Căci oamenii sovietici, creînd baza materială și tehnică a comunismului, pășesc deopotrivă spre viitor, eliberîndu-se de rămășițele trecutului.

Înțelegerea înriurii pe care munca o exercită asupra omului, neexprimată poate în aceeași măsură de pregnant, o descoperi și în monologurile lui Serdiuk, cînd acesta, cu asprime pămîntească și cu umor, îl ceartă pe Lapcenko, pentru nivelul său scăzut : „Îți dai seama pe ce mașină lucrezi ? E o adevărată minune creată de mîntea omenească, o dovadă a geniului uman !... Iar tu, în loc să te arăți la înălțime, cum te porți ?“ Pentru Serdiuk, aceasta nu este decît o simplă metodă propagandistică, bună tocmai pentru Lapcenko. În sinceritatea sa, șeful de echipă al excavatorului pășitor nici nu bănuiește subtextul complex al tiradei sale. El pledează însă tocmai pentru același lucru : Lapcenko nu lucrează numai la o mașină bună, perfectă din punct de vedere tehnic, ci și la o mașină care aparține poporului și, deci, și lui Lapcenko. O asemenea mașină cere muncitorilor nu numai cunoștințe tehnice, ingineresti, ci și o atitudine socialistă față de muncă.

Arbuzov tinde să dezvăluie „dinăuntru“ caracterul omului contemporan. Piesa lui abundă în amănunte privitoare nu numai la caracterul contemporan al muncii pe care o îndeplinesc eroii, ci și la caracterul contemporan al sentimentelor, ideilor lor. Să ne amintim cu cită asprime îl condamnă Serdiuk pe Viktor că a vărsat nisip peste excavatorul Babkin pentru că acesta încercase să „surprindă“ „secretele“ de producție ale echipei fruntașe. Serdiuk dă dispoziție ca, a doua zi, Babkin să fie pofțit în cabină și să i se arate toate secretele : noi nu sîntem săraci, putem să ne împărțăm cunoștințele ; această dărnicie nu se datorește numai firii eroului, ci și comunității de interese în muncă.

Sau monologul lui Serdiuk, cînd îl ceartă pe același Lapcenko : „Auzi ce nătărău, numai club îi lipsește dumnealui ! Dar o carte nu ești în stare să citești ? Te-ai gîndit vreodată serios, ce are să se aleagă de tine ? Dar la stele te-ai uitat vreodată cu atenție, noaptea ? Ai încercat măcar să înveți o limbă străină ?“ Interesant aci nu este că Serdiuk vorbește despre toate aceste lucruri ; interesant este că, deși supărat, el vorbește despre ele cu umor, ca despre ceva obișnuit. Felul în care se adresează lui Lapcenko caracterizează în chip strălucit firea lui Serdiuk — iute și dispusă la umor, avînd darul de a îndrepta cele mai mărunte evenimente (în genul plîngerilor lui Lapcenko cu privire la activitatea clubului) spre probleme majore, fără a fi însă nici didacticist, nici retoric. În același timp, monologul lui caracterizează foarte bine orientările noi din viața muncitorilor sovietici.

Pentru eroii piesei *Poveste din Irkutsk* este caracteristică atitudinea romantică față de muncă — față de viața lor. Romantică nu e numai alegerea profesiei, a locului de muncă ; romantică este și înțelegerea legilor vieții sovietice, a locului lor în munca întregului popor : aceasta e și biografie, și psihologie. Pentru a deveni romantic, nu este destul să te pasioneze o treabă interesantă ; trebuie să simți din adîncul sufletului că ești o parte din întregul pe care-l reprezintă construirea comunismului, să păstrezi entuziasmul revoluționar în condițiile cînd noul socialist a devenit ceva obișnuit și cînd, din această cauză, auzi pe sceptici mormăind, cu ocazia fiecărui nou eveniment : a mai fost, am mai văzut, totul se repetă.

În Serghei Serioghin, aceste însușiri ale romanticilor din zilele noastre s-au întruchipat în modul cel mai deplin. Serghei muncește conștient de importanța și necesitatea muncii sale. El e curios să afle cit mai multe, a citit mult, se gîndește la multe lucruri. Arbuzov l-a zugrăvit astfel pe Serghei, încît el nu are nevoie să



se înalțe în vârful picioarelor, ca să spună cuvinte înțelepte despre importanța muncii care îl ajută pe om să devină mai bun, sau să amintească de cele ce a spus Lomonosov despre importanța Siberiei pentru cea de a doua jumătate a secolului XX.

Înalta conștiință a muncitorului este deosebit de firesc oglindită și atunci când acesta raționează despre cinematograful: „Și la noi există filme bune. De multe ori însă, ele vor să-mi explice lucruri pe care le știu prea bine. Ce rost are să mă convingă pe mine, de ceea ce eu însumi sînt în stare să conving pe alții?”

Cît de mult se deosebesc aceste cuvinte de ideile acelor spectatori nedezvotați pe plan estetic, care nu înțeleg bine arta, care repetă adevăruri plate, luate din recenzii mediocre, și consideră că exprimă punctul de vedere al poporului. Acest gen de spectatori admiră în artă tocmai ceea ce nu-i place lui Serghei: repetarea adevărilor de mult cunoscute, soluțiile artistice elementare. Când artistul nu repetă lucruri elementare, ci cînd solicită spectatorilor eforturi active, o încordare a minții și sentimentelor, o renunțare la imagini-șablon despre frumos, elaborate după modele de ieri, spectatorii de care am vorbit se alătură de obicei criticii dogmatice. Spre deosebire de ei, Serghei judecă arta în adevăr de pe pozițiile vieții, de la înălțimea experienței contemporane a muncitorului sovietic înaintat, care nu mai trebuie convins de avantajele socialismului.

Serghei posedă nu numai farmecul unei inteligențe care iese din comun, al fermității și integrității. Ceea ce ne atrage la el sînt sentimentele lui înalte, convingerea nezdruccinată că, prin dragoste, va ști să transforme pe Valia.

În lumea micului proprietar, dragostea este adeseori izvorul celui mai agresiv egoism, chiar izvorul crimelor. La Arbuzov, dragostea oamenilor noi apare eliberată de interese, însăși orînduirea vieții o apără de atacurile venalității — nimic nu îngreădește influența ei înnobilitoare asupra omului.

Iubind pe Valia, Serghei nu săvîrșește binele într-o doară, fără să-și dea seamă de aceasta. Ci, conștient de puterea tămăduitoare a dragostei, sentimentul lui nu-și pierde nimic din caracterul său firesc. În „calculele lui morale” și în speranțele lui, nu-și găsește loc rațiunea rece: Serghei o iubește profund pe Valia; această iubire îl ajută să vadă ceea ce nu vîd alții, calitățile bune care există în ea, îl ajută să sporească de nenumărate ori încrederea în ea ca om.

Totuși, cu tot farmecul lui Serghei, există în el o anumită uscăciune, prea multă judecată, o psihologie oarecum greoaie. Poate că aceasta a și fost intenția dramaturgului: să arate un anume moment în dezvoltarea caracterului încă nu îndeajuns șlefuit de viață, care nu și-a dezvoltat încă toate posibilitățile.

Dar dacă aceasta a fost intenția autorului, Arbuzov, după părerea mea, s-ar fi convenit să creioneze mai reliefat perspectiva caracterului, măcar cu unele aluzii îndestulătoare unui autor cu experiență, pentru a putea sugera evoluția viitoare a lui Serghei.

Desigur, pentru aceasta nu trebuia să-l facă pe Serghei spiritual, spontan, avîntat, așa cum l-au sfătuit unii critici. Serghei n-are decît să rămînă serios, calculat, un om al rațiunii. Poate că Serghei e dinadins așa și, poate de aceea, prin contrast, a apărut în ochii Valiei, deosebit de drag și uimitor. Nu orice „erou pozitiv” are nevoie de o armonie-șablon între umor și seriozitate, între spontaneitate și cumpănire. Dar, rămînînd el însuși, om cu calități și trăsături destul de limitate, Serghei ar trebui să dovedească într-un chip mai evident, latențele schimbării, ale transformării lui. După părerea mea, Arbuzov nu și-a rezolvat pînă la capăt, în cazul acestui personaj, sarcina sa: povestind despre ziua de astăzi, să determine viitorul care se apropie de noi.

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că Arbuzov, generos în redarea dramaturgică a schimbărilor petrecute în caracterele unor eroi ca Valia și Viktor, scormonitor și darnic în nuanțe noi pentru alți eroi principali ai săi, s-a arătat destul de zgîrcit, ca să nu spun mai mult, în dezvoltarea vieții lăuntrice a oamenilor ce-i înconjoară. Dezvăluirea vieții lăuntrice a acestor personaje este înlocuită cu prezentarea unor cazuri cu o subliniată caracteristică exterioară (Denis, Zinka). Cît privește pe Lapcenko, dramaturgul nu-și rămîne sie însuși credincios, și în loc

să urmărească procesul de transformare a eroului, se limitează la descrierea stării lui psihologice inițiale și finale. Așa fel încît, nu ajungem să simțim cu ce ecou au răsunat în caracterul lui Lapcenko lecțiile vieții și influența educativă a tovarășilor din preajma lui.

Dezvoltarea caracterelor nu este unicul mod în care Arbuзов realizează formula sa: timpul este subiectul piesei. Acestei formule i se alătură și alte date ale *Poveștii din Irkutsk* — însăși rezolvarea artistică a piesei: eroii, ca și cum și-ar aminti despre ei înșiși, povestesc spectatorului cum au fost și cum s-au întîmplat lucrurile. Uneori, ei intrerup mersul firesc al acțiunii, pentru a adăuga încă și încă, la povestire și la amintiri, cîte un amănunt interesant.

Dar pentru dramaturg e și aceasta prea puțin: el introduce în piesă corul, în monologurile căruia se dezvoltă și își capătă contur ideea „amintirilor de mîine“. Corul este chemat să dezvăluie „diapazonul temporal“ al piesei, să facă din povestirea despre viața eroilor ei, o epopee lirică. Se vede că autorul a simțit nevoia corului pentru a lega mai strîns personajele, nu numai între ele — ci și cu spectatorul. Dramaturgul pare să sublinieze că este vorba de oameni care nu știu ce înseamnă „singurătate în mulțime“, care nu știu să se bucure și să sufere în singurătate. Dînd un caracter „public“ sentimentelor lor, analizînd aceste sentimente în purgerea nestăvilită a timpului, dramaturgul tinde să ridice importanța socială a poveștii care s-a întîmplat lîngă Irkutsk, la jumătatea secolului XX.

În utilizarea corului există încă o particularitate care nu este atît de evidentă, dar care nu trece neobservată. Despre ce vorbește corul? Despre timp, Despre mersul evenimentelor, Despre sentimentele, relațiile și gîndurile Valiei. Despre Viktor. Foarte puțin însă despre Serghei. Doar în scena, lîngă maternitate, cînd Serghei, înnebunit de fericire, nu găsește cuvinte să și-o exprime, îi vine întru-ajutor corul. Corul „se ocupă“ îndeosebi de Valia: „o explică“ pe Valia. Poate pentru că Valia nu-și dă de fapt prea bine seama despre ea însăși, despre starea ei actuală, despre ceea ce va fi ea în ziua de mîine; și pentru că, pe de altă parte, dramaturgul are mare nevoie să ne împărtășească nu numai ceea ce știe ea despre sine, ci și ceea ce ea nu este, astăzi, în stare nici să înțeleagă, nici să exprime. Serghei nu are nevoie de cor. El poate să se explice și singur; cît privește dezvoltarea conștiinței sale istorice, el se află la același nivel cu corul, care povestește de pe pozițiile zilei de mîine.

Introducerea corului în piesă este o convenție. Iar fiecare convenție (este firește vorba de o convenție cu conținut, și nu de o etalare a inovației meșteșugărești) conține nu numai o posibilitate suplimentară de zugrăvire dramaturgică a vieții, ci și o anumită îngrădire. La cea mai mică greșeală a soluției artistice, această îngrădire trece în mod inevitabil pe prim-plan, metoda devine evidentă, sare în ochi, posibilitățile pe care le posedă trec în umbră.

Arbuзов s-a folosit de convenție căutînd dramei o formă contemporană. A îngreuiat întrucîtva receptarea piesei de către spectatori, pentru a utiliza cît mai deplin experiența spirituală contemporană, care dă naștere unei capacități crescute de gîndire asociativă, de sinteză filozofică a faptelor reale ale cotidianului. Totuși, Arbuзов n-a putut ocoli anumite imprecizuni și chiar greșeli în caracterizarea dramaturgică a corului. Corul nu este statornic înțeles ca stînd pe pozițiile „zilei de mîine“. Adesea, monologurile și replicile corului sînt lipsite de poezie lăuntrică, de nuanțări emotive, de zborul gîndirii filozofice, în care să se îmbine îndrăzneț experiența de astăzi a poporului, cu scrutarea încordată a perspectivelor zilei de mîine.

Este semnificativ că în acele teatre care despart corul de celelalte personaje (așa cum au făcut cei de la Teatrul „Vahtangov“), corul devine prea „teatral“ și intrerupe mersul firesc al desfășurării acțiunii, împiedică realizarea nemijlocită a emoției iscate de personajele realizate de actori. Aceasta se întîmplă, poate, din lipsa unor îndestulătoare motive lăuntrice pentru a fi astfel despărțit și „înălțat“ deasupra eroilor spectacolului. Corul se integrează cel mai organic în acțiunea scenică, în acele spectacole unde nu este nici despărțit, nici înălțat, și unde regia subliniază (și prin haina participanților la cor, și prin comportarea lor, și chiar prin includerea în cor a actorilor care joacă roluri principale) că membrii corului sînt constructori, contemporani cu noi, așa cum sînt membrii brigăzii lui Serioghin.

Utilizarea corului în drama contemporană este o problemă foarte complexă. Rezolvarea ei pretinde o corelație între monologurile corului și acțiunea corului, de asemenea natură, încît ele să se armonizeze consecvent cu receptarea spectacolului de către public. În *Poveste din Irkutsk*, această armonie este adesea întreruptă prin transformarea corului într-un comentator oțios al relațiilor și sentimentelor oamenilor. De asemenea, introducerea în piesă a Trecătorului, cu monologurile lui descriptive, este o concesie făcută tentației de a comenta totul. Relatarea scenelor pe care Trecătorul le-a văzut — dar nu le-a auzit —, nu adaugă nimic acestor scene pentru a fi mai bine înțelese de către spectator.

Toate acestea nu sînt însă lipsuri ale piesei, ci greșeli de calcul pe calea căutărilor. Și nu despre ele voiam să vorbesc acum, în primul rînd, ci despre rodnicia experienței dramaturgului, care a încercat să găsească în oglindirea omului contemporan, forme artistice contemporane, în măsură să răspundă cerințelor spirituale și emotive ale spectatorului contemporan.

\*\*\*

În legătură cu *Poveste din Irkutsk*, critica noastră a lăsat iarăși să se facă auzite unele voci despre elemente „cehoviene“ în dramaturgia lui Arbuzov. Ce e drept, Arbuzov aduce cu Cehov prin crearea curgerii vieții, prin atenția deosebită acordată psihologiei personajelor și tumultului sentimentelor lor. Dar e lesne să observi particularitățile care le deosebesc, particularități legate nu numai de individualitatea scriitorului, dar și de timp.

La Cehov, redarea dramatică a curgerii vieții e realizată de obicei prin desfășurarea unor întîmplări și drame ale unor indivizi izolați, purtînd fiecare nota lui deosebită; deseori, ele sună, fără să se întretaie, „paralel“, și numai în polifonia lor dramaturgică se întrevește unitatea torentului vieții.

La Arbuzov, diversele planuri ale subiectului sînt prezentate ca ceva comun tuturor personajelor; în dezvoltarea acestor planuri, fiecare personaj are parte de o contribuție — pozitivă sau negativă; rezolvarea problemelor nodale se accelerează datorită eforturilor comune ale tuturor eroilor interesați în această rezolvare. Personajele nu rămîn pe planuri paralele, izolate. În discuții, ele nu numai că ascultă mai atent decît eroii cehovieni, dar și aud mai mult, iar caracteristica lor nu este cea cufundare în sine care slăbește atenția față de evenimentele din jur.

Eroii lui Cehov, chiar purtătorii celor mai nobile caractere, se simpatizează între ei, duc dorul fericirii, disprețuiesc nimicnicia burgheză și mic-burgheză, dar nu sar de obicei la bătaie, nu sînt convinși de propriile lor forțe și posibilități și nici de faptul că cerul poate fi mîine plin de diamante, dacă lupti cum se cuvine pentru aceasta: le lipsește sentimentul răzvrătirii. Eroii lui Arbuzov sînt luptători. Ei sînt constructorii ai vieții, stăpînii ei. Iar dacă unul dintre ei este lipsit de acest activ sentiment de stăpîn, ceilalți nu vor trece pe lîngă el cufundați în propriile lor griji: elementul social, grija comună față de toți și răspunderea comună pentru cauza poporului sînt considerate de ei drept ceva profund personal, ca să nu spunem intim.

Într-o asemenea atitudine față de viață, există un anumit eroism și un anumit lirism. „Viața spiritului uman“ a contemporanului nu poate fi exprimată de dramaturgia unui singur curent artistic.

V. I. Kacialov își amintește: „O importantă reuniune organizată în Sala Coloanelor a Palatului Sindicatelor. În camera artiștilor domnește însuflețire: Vladimir Ilici este împreună cu Gorki. Alexei Maximovici se întoarce spre mine și-mi spune: «Discut cu Vladimir Ilici despre noul public al teatrelor. Că noul public al teatrelor nu este mai prejos decît vechii amatori de teatru, că este mai atent, e în afară de orice îndoială. Dar de ce anume are el nevoie? Eu spun că are nevoie numai de eroism. Dar Vladimir Ilici susține că are nevoie și de lirism, că are nevoie de Cehov, de adevărul vieții de toate zilele.»“

E limpede că varietatea vieții, sporită de varietatea individualităților artistice care o reflectă, trebuie să dea naștere și să zilnic naștere în toate artele, deci și în dramaturgie, unei mari varietăți de abordare artistică a caracterului contemporan, precum și unei mari varietăți de zugrăvire artistică a caracterului.

Socialismul, epoca construirii comunismului dezvăluie posibilități nemărginite pentru înflorirea personalității, pentru autoexprimarea ei creatoare. Pe această



bază se dezvoltă arta, unică prin orientarea ei comunistă, dar variată în manifestările sale artistice, în căutările creatoare ale stilului și formei. Așa se petrec lucrurile astăzi. Așa va fi și mâine. Dar bogăția artistică și varietatea artei realismului socialist vor căpăta atunci o dezvoltare și mai vie. În piesele unui dramaturg vom găsi un mozaic multicolor de scene, cu cadre cinematografice, cu acțiuni concentrate ce se desfășoară într-un ritm tumultuos; un alt dramaturg ne va cuceri prin subtilitatea și pătrunderea calmă a cercetărilor psihologice; un altul ne va emoționa prin romantismul personajelor eroice, prin puternica încordare a pasiunilor; un altul va găsi noul în piesa de gen, care ne va convinge prin caracterul său concret, prin detaliile observate în viață...

Forma contemporană a artei nu poate fi toată turnată după unul și același tipar. Spre ea duc căi diferite. Și, mergînd pe oricare din aceste căi, luminate de adevărul vieții, de orientarea ideologică a constructorilor lumii noi, artistul poate să găsească noul, să fie cu adevărat contemporan. Lipsa de contemporaneitate începe acolo unde, în locul căutărilor creatoare ale artistului, legate de viața poporului, găsim repetarea leneșă a etapelor trecute.

Oricum, în varietatea actuală a căutărilor creatoare ale dramaturgilor există o trăsătură comună, cu a cărei analiză, pe scurt, aș vrea să termin acest articol.

Arta Renașterii, slăvind omul, a promovat piesa de caractere — independente pînă la arbitrar — care purtau în sine soarta lor. Concentrînd principala atenție asupra caracterului dramatic, Shakespeare și alți dramaturgi ai Renașterii au știut să arate și fondul vieții pe care se desfășoară ciocnirile tragice sau comice. Dar dramaturgia Renașterii era lipsită de un caracter concret social-istoric, în zgrăvirea împrejurărilor de viață care înconjoară eroul, a influențelor acestora asupra gândurilor și sentimentelor, asupra comportării lui.

Caracterele dramaturgiei realiste nu sînt atît de independente și nici nu au proporții atît de mari ca în dramaturgia lui Shakespeare; în zgrăvirea lor lipsește relieful contrastului. Dar drama realistă a secolului al XIX-lea acordă o mai mare atenție descrierii împrejurărilor vieții. Pentru eroii ei, viața încetează să fie doar un destin sau un fundal. Ea devine un element concret și real al existenței lor. Înfașurarea concretă, istorico-socială, a mediului și a împrejurărilor de viață în care acționează eroii permite dezvăluirea motivelor acțiunilor lor, cu mai multă precizie și conferindu-le un caracter istoric mai pregnant. De cele mai dese ori, relațiile omului cu societatea, ale eroului dramatic cu mediul, sînt prezentate ca relații pline de dramatism: mediul îl înghite pe om — scria Dobroliubov despre relațiile eroilor din literatura contemporană cu el, și mediul înconjurător.

Socialismul lichidează fostele contradicții între personalitate și societate. Locul omului pe care mediul îl înghite este luat de constructorul conștient al vieții noi. El înțelege dependența sa reală de societate și găsește suprema libertate în slujirea convinsă a idealurilor înalte ale acestei societăți.

Arătînd aceste schimbări survenite în viață, dramaturgia realismului socialist renaște pe o bază nouă piesa caracterelor conturate, mari. Adevăratul erou al unei asemenea piese este omul acțiunilor independente, care întruchipează spiritul leninismului, forța creatoare și forța morală a poporului. Dramaturgii noștri vor să vadă timpul, să arate „dezvoltarea revoluționară a realității” în formele sale actuale, concret-istorice, prin dezvăluirea caracterului. Această năzuință a dat naștere pieselor *Poveste din Irkutsk* de Alexei Arbuzov, *Piața ancorei* de I. Stok, *Flori vii* de N. Pogodin, *Lupta inegală* de V. Rozov, *Bucătăreasa* de A. Sofronov, și alte piese despre contemporani, create în ultimul timp. În întrecerea vie a autorilor lor — dramaturgi de diverse înșușiri și gusturi creatoare —, în năzuința lor comună de a fi mai aproape de viață, de a pătrunde mai adînc trăsăturile de caracter ale omului contemporan, de a cînta realizările lui pe drept cuvînt mărețe, creșterea lui ideologică și morală, rezidă speranța zilei de mâine a dramaturgiei noastre.