

A. M. Gorki despre dramaturgie

Publicăm mai jos câteva scrisori mai puțin cunoscute ale lui A. M. Gorki — de la moartea căruia se împlinesc în iunie 20 de ani — unde marele scriitor expune prețioase puncte de vedere asupra problemelor construcției și limbii dramatice sau repertoriului teatral. Am considerat că aceste scrisori, deși cu referiri la un material concret insuficient cunoscut nouă, prezintă totuși un deosebit interes și o evidentă actualitate, principiile generale ce se pot extrage din indicațiile lui M. Gorki aflându-și utilitatea și în condițiile actuale ale dramaturgiei și teatrului nostru.

Scrisorile au fost publicate pentru prima oară în U.R.S.S. în 1954.

I

Către

A. N. Tolstoi

17 septembrie 1932
Moscova

Dragă Alexei Nikolaevici,

Am citit piesa și, la lectură, mi s-a părut greoaie, insuficient de dinamică. Când ai citit-o dumneata, arta dumitale de a citi a acoperit această particularitate.

Acum însă, îmi face impresia că primele două acte sînt peste măsură de lungite și prea retorice, iar figura lui Rudolf, insuficient lucrată sau construită mult prea pasiv și lipsită de voință; în general, ai sărăcit-o, în mod cu totul nejustificat, de acea undă de patos, de acel „grăunte de nebulie“, indeobște propriu marilor inventatori și care dumitale îți izbutește întotdeauna atît de bine. De-a lungul celor patru acte, Rudolf se transformă foarte puțin prin replici și aproape de loc prin acțiunile sale. Influența muncitorilor asupra acestui personaj este slab de tot dezvăluită și tot atît de slab este înfățișată bucuria eliberării din ghiarele lui Bleh. Eleh nu are originalitate, îi lipsesc anumite trăsături particulare, un fel de „filozofie“ care să-l scoată din rîndul șabloanelor literare aparținînd acestei categorii.

Pentru o piesă de proporțiile acestea sînt prea puțin două femei: dacă ar fi fost mai multe, desigur că atmosfera piesei s-ar mai fi înviorat. Este foarte ciudat faptul că dramaturgia contemporană acordă în general puțin loc femeilor pe scenă.

În piesă se resimte de asemenea absența „comicalului“, ceea ce iar e de neînțeles, dat fiind umorul dumitale. Cred, Alexei Nikolaevici, că n-ar trebui să-ți iei niciodată „colaboratori“ care, după părerea mea, te stînjenesc.

Anna este destul de bine construită, dar după împușcătură, deși a pierdut o cauză importantă pentru ea, are o comportare prea puțin dramatică. Finalul piesei este strangulat, la o tensiune scăzută și te-ai aștepta parcă la cu totul altceva. Lukin, Toropov și Mihailov sînt și ei oarecum nefinișați, simple scheme, ultimul ar fi trebuit

să fie confruntat într-o scenă cu Rudolf pentru a se marca deosebirile dintre un om pătruns de spiritul colectivului și un individualist. În general, piesa îmi pare neizbutită și, în locul dumatăle, n-aș pune-o în scenă în forma ei actuală. Tare n-aș vrea să treacă fără „succes“!

Îmi pare foarte rău că nu-ți pot spune nimic altceva — și nu numai că-mi pare rău, dar mi-e și greu. Aș vrea să te mai rog o dată: nu-ți mai lua colaboratori.

Îți string cu putere mina,
A. Peșkov

II

Către

A. N. Afinoghenov

1934

Dragă Afinoghenov,

La lectură, *Daliokoe* (Depart) pare un lucru foarte plăcut și un reușit pas înainte al autorului; caracterele bine conturate: acel al Glașei, al Liubei, al lui Vlas și Lavrenti stau măturie acestui fapt. Însă din pricina cunoscutului exces de lirism în descrierea unor oameni parcă ruși de viață, incapabili s-o vadă și s-o intuiască în jurul lor — nu se simte drama. Nu e destul de limpede, de ce autorul l-a condamnat pe Malko la moarte. După părerea mea, piesa n-are nevoie de această condamnare, deoarece autorul nu a subliniat îndeajuns durerea pe care o resimte soția lui știind despre aceasta.

Esența dramei, după cit se pare, nu rezidă în aceasta. Dar atunci, în ce? Totul se sfârșește cit se poate de bine.

Malko e într-atita de „ideal“, încit pare aproape imaterializat; nu-i găsești nici o pată, nici un neg. Ar fi fost mai firesc, mai veridic dacă ar fi avut măcar un cusur, cit de mic, care să-i scoată în relief calitățile. În controversa cu fostul diacon, comandantul nu dă dovadă de acel patos al urii care ar fi trebuit să se aprindă în inima unui bolșevic. Oare să nu merite să-ți bați gura pe degeaba în fața unui om de nimic? Dumneata însă nu opui un om altuia, ci două idei adverse, și iată că în acest caz se naște problema raportului dintre esență și formă. Pare să fie tot una cine este purtătorul ideii din Eclezias și cine este purtătorul ideii lui Lenin, dar este absolut necesar ca ideea lui Lenin să fie exprimată cu puterea ce îi e caracteristică și tot cu aceeași forță să fie enunțată și ideea potrivnică. Sint unii care încearcă să convingă oamenii că: „totul e deșertăciune și chinuire a spiritului“ și o fac pentru a se elibera de grija față de semenii lor, pentru a scăpa de toate grijile, înafară de una singură: anume grija față de ei înșiși. Alții, fără a cruța propriile lor puteri și pe acelea ale dușmanilor, transformă lumea, trezesc milioane de oameni la viața cea nouă.

Desigur, e foarte regretabil că pentru ciocnirea acestor două idei opuse, de neîmpăcat, dumneata ai ales, drept exponent al uneia din ele, un personaj atit de lipsit de semnificație ca diaconul. Prin aceasta, adică prin intruparea în această formă, micșorezi importanța și înriurirea ideii pesimismului, proprie totdeauna, într-o măsură mai mare sau mică, concepției individualiste asupra lumii. Individualiștii se simt semizei înțelepți, deoarece percep toate fenomenele vieții prin prisma viziunii lor mai mult sau mai puțin inaceșate asupra configurației sociale și prin concepția lor despre inutilitatea existenței individului. Difuzind pesimismul prin gura unui om care aparține trecutului, dumneata nu ții seamă de faptul că această idee prezintă pentru tineretul nostru interesul noutății și că ea este în stare să-l atragă: atracția rezidă în faptul că Ecleziasul absolvă omul de orice răspundere față de strimba întocmire socială, plată, proastă și mirșavă. A dărîma argumentele unui diacon e lucru ușor, în schimb pe cele ale unui inginer chimist sau biolog, e mai greu.

La urma urmei, l-aș fi făcut pe diacon mai deștept, mai veninos, mai subtil, iar pe Malko, mult mai important, mai aspru, dominînd prin patosul său, prin realismul gândirii, prin sarcasmul faptelor.

După toate acestea, pot s-o repet, piesa reprezintă cel mai bun lucru dintre toate cele scrise de dumneata și asta mă bucură foarte mult. Din partea dumatăle însă se pretinde și se așteaptă cu încredere ceva mai mult.

Toate bune,
A. Peșkov

Către

A. N. Tihonov

20 ianuarie 1932
Sorrento

Către A. N. Tihonov,

Iată citeva din considerentele mele în legătură cu problema repertoriului pentru teatrul contemporan : repertoriul nu există încă, el trebuie creat.

Pornesc de la convingerea că în epoca noastră, în condițiile noastre speciale, teatrul trebuie să preia sarcina propriu-zis pedagogică a unui sincer, perseverent și neobosit promotor al culturii în rindurile masei, să devină un factor stimulent, care să trezească emotivitatea ei revoluționară de clasă.

În trecut, furnizor al monotonei panorame a dramei familiale și al conflictelor personale — teatrul trebuie în zilele noastre să dezvăluie cu o extremă claritate substratul social al acestor drame și conflicte. Trebuie să ne străduim din toate puterile să imprimăm teatrului o claritate maximă a gândirii, a cuvintului, a gestului, o temeinicie ideologică și artistică de necontestat, pentru a preintimpina nedumeririle spectatorului, cit și posibilitatea unor controversate răstălmăciri din partea criticii. Se înțelege că e foarte greu, dar „greutățile există pentru a fi biruite“.

Realitatea noastră cere imperios să grăbim și să adincim în toate direcțiile educația cultural-revoluționară a maselor. Oamenii care nu înțeleg, care nu simt presiunea acestei necesități, sint fie organic străini, chiar ostili maselor prin apartenența lor de clasă, fie din cale afară de superficiali și de aceea nu sint în stare să înțeleagă importanța hotărîtoare a maselor în istoria contemporană, importanța acelei forțe, care, neavînd deocămdată conștiința de sine suficient de formată, nu cunoaște sau a uitat gustul amar al fierturii de linte din trecut.

Ea trebuie să vadă trecutul, pentru a și-l aminti și a-l cunoaște ; teatrul, dacă își va înțelege rolul de îndrumător politic, poate să-i arate trecutul strămoșilor săi. Cred că el ar putea să-și îndeplinească destul de bine acest rol, încheind o strînsă uniune de lucru, de conlucrare cu literații, elaborînd împreună cu ei un plan al repertoriului și pășind apoi la crearea lui.

Îmi pare că ar trebui început cu piese care ar da cea mai artistică ilustrare a momentelor istorice importante din viața Europei și Rusiei, momente în care asuprirea gândirii și voinței majorității de către minoritate își găsește o exprimare deosebit de clară și de inumană : revolta lui Spartacus, dolciniștii, albigenzii, taboriții etc.

Apoi, pentru comedii și drame trebuie luat material istorico-biografic și prelucrate teme, cum ar fi : lupta reprezentanților de vază ai gândirii, cercetătoare, critica împotriva dogmatismului bisericii și a prejudecăților masei, ca și tema „luptei pentru individualitate“, adică a încercărilor infructuoase de luptă ale unor indivizi izolați împotriva presiunii statului și societății.

Realitatea europeană sugerează pregnant o serie de teme noi și foarte importante.

Iată citeva exemple : în timpul războiului, în Franța, multe „femei de 30 de ani“, de tip balzacian, au pășit pe calea făuririi unor planuri aventuroase de înavățire ; o reprezentantă tipică a femeilor din această categorie este Marthe Hanau și aventura ei cu „Gazeta francului“. Ar fi deosebit de instructiv să fie adusă în scenă această figură de femeie cinică și grosolană în esența ei emoțională, lacomă de desfătări sensuale, care simbolizează burghezia de astăzi a Franței.

Poate fi prezentat Saccard, eroul romanului lui Zola *Banii*, dar într-o nouă postură, satirică, a omului strivit de propriii săi bani.

Contemporaneitatea este extrem de bogată în tot felul de figuri monstruoase și ele se prezintă într-un asemenea chip incit nu mai pot fi șarjate, chiar dacă am dori s-o facem. Sint figuri de satiră, în măsura în care se vorbește de ele ca de un material al artei cuvintului.

A. Peșkov

Către

P. D. Șevțov

Moscova, 17 august 1931

Către P. D. Șevțov,

Consider că drama este cea mai grea formă literară; mă descurc prost în calitățile și lipsurile dramelor și poate de aceea piesa dumneavoastră mi se pare cu totul neizbutită. Piesa cere în primul rând precizia caracterelor, iar rigurozitatea caracterului, în cazul de față, este realizabilă numai printr-o vorbire particularizată a fiecărui personaj; în piesa dumneavoastră toți oamenii vorbesc la fel. Într-o povestire, într-un roman, autorul poate să completeze chipul personajelor prin descrieri, în timp ce într-o piesă totul se bazează pe cuvinte. Și acțiunile oamenilor sînt completate de autor „de la sine“, atunci cînd scrie o povestire, pe cînd într-o piesă, acțiunea se desfășoară bizuindu-se pe logica faptelor săvîrșite de „eroi“. Eroii dumneavoastră vorbesc, dar nu acționează. Toți sînt construiți uniform, cam primitiv și neconvingător. Peste tot vezi cum autorul îi împinge unul spre altul — autorul și nu ei înșiși se ciocnesc și se contrazic. Nu e deajuns să spui despre un om: e popă, chiabur, comsomolist, sau om de partid, trebuie să arăți că este tocmai așa și nu altfel. După părerea mea, dumneavoastră n-ați reușit s-o arătați. Aceasta e în general soarta tinerilor dramaturgi. Se scriu sute de piese, dar piese bune nu sînt.

Cred că asta se datorește faptului că tineretul nu studiază modelele dramaturgiei.

A. Peșkov

NOTE

Scrisoarea I-a

Scrisoarea cuprinde aprecierea piesei lui A. N. Tolstoi Patent 119, citită de Gorki în manuscris.

Acțiunea piesei se petrece la sfîrșitul celui de al treilea și începutul celui de al patrulea deceniu al secolului al XX-lea. În centrul piesei se află figura talentatului inventator neamț Rudolf Seidel, care, luînd contact cu realitatea sovietică, rupe cu lumea întreprinzătorilor burghezi, necinstiți și corupți.

În scrisoarea către A. M. Gorki din 15 octombrie 1932, A. N. Tolstoi scria „Dragă Alexei Maximovici, cînd m-am gîndit mai mult asupra scrisorii duminică am înțeles că ai dreptate și îți sînt recunoscător pentru justa și subtila analiză artistică, pe care ai făcut-o. Acum (după ce m-am odihnit la Kislovodsk) văd că piesa trebuie fragmentată în unele locuri, trebuie înlăturat acel tradiționalism rectiliniu — trebuie introdus în ea acel „grăunte de nebunie“. Așa voi și face.“ (Arhiva A. M. Gorki).

Piesa a fost cuprinsă în volumul al 11-lea al operelor complete de A. N. Tolstoi (Moscova, Editura de stat pentru literatura beletristică, 1949). Informații despre punerea în scenă a piesei nu există.

Scrisoarea a II-a

Piesa lui A. N. Afinoghenov Departea a fost pentru prima oară editată în 1935 (Moscova, „TeDRAM“). S-a pus în scenă pentru prima oară la Teatrul „Eughenii Vahtangov“ (premiera a avut loc la 21 noiembrie 1935).

Piesa s-a jucat și în multe alte teatre ale Uniunii Sovietice.

Scrisoarea a III-a

Scrisoarea lui A. M. Gorki constituie răspunsul la scrisoarea trimisă de colaboratorii atelierului teatralo-literar de pe lângă Federația scriitorilor sovietici (F.O.S.P.).

A. N. Tihonov a fost unul dintre conducătorii studioului.