

Prietenii

de Lucia Demetrius

LA MASA ROTUNDĂ

PARTICIPANȚI :

Dramaturgii : Lucia Demetrius, Sergiu Fărcășan, Horia Lovinescu, Al. Mirodan, Gheorghe Vlad ; regizorii : Dinu Cernescu, George Teodorescu ; criticii : Miron Dragu, Adriana Iliescu, Florian Potra, Dumitru Solomon, Traian Șelmaru ; secretarii literari : Ben Dumitrescu (Teatrul Tineretului) și Sonia Filip (Teatrul Muncitoresc C.F.R.)

● MIRON DRAGU

Socotesc această piesă ca o realizare valoroasă pe tărîmul literaturii noastre dramatice, tocmai datorită calităților prozatorului-analist — de intuiție a mișcărilor sufletești ale eroilor săi. Piesa este o dezbatere etică majoră. Citind *Prietenii*, se simte că spiritul de observație al prozatorului a colaborat cu însușirile dramaturgului, pentru descoperirea psihologiei omului care trăiește astăzi în lumea satului socialist.

Cred că prima calitate a piesei asupra căreia ar trebui să stăruie îndeosebi analiza ar fi istoria formației personajelor. Sensul dramatic al conflictului este astfel realizat încît implică (în dezbateră puternică, angajînd două caractere opuse), de fapt, o aprofundată desfășurare de date personale, în lumina cărora se poate înțelege mai bine originea a două mentalități. Alternarea trecutului cu prezentul este astfel realizată încît să aplice rigorile analizei psihologice la cerințele textului dramatic. Tinerețea lui Petru și cea a lui Ion revin nu ca o evocare sau ca o amintire de demult, ci se constituie de fapt atitudine prezentă, activă și fără vreun rol decorativ sau secundar. Trebuie să subliniem faptul că aceste retrospectivă intră în substanța dramatică a piesei cu prestigiul unor acțiuni ale prezentului. Autoarea a simțit tocmai această valoare dramatică a „amintirilor” celor doi; ea a adus în scenă disputa mai veche și pentru a varia tonalitatea conflictului, dar și pentru a arăta cît de diverse sînt mobilurile acestui puternic conflict moral. El nu ar putea

fi conceput înafara istoriei formației social-morale a personajului; de pildă, acel echilibru lăuntric atât de puternic la Petru, foarte vizibil în calmul, răbdarea și tactul desăvârșit — în fața provocărilor Marinei —, atunci când încearcă să demonstreze ce este dreptatea astăzi, când muncitorii și țăranii conduc treburile statului. (Este, de fapt, o discuție pe teme evidente politice, care aruncă lumină edificatoare asupra profilului moral al eroului.)

Petru, ca erou înaintat al piesei, este, în sensul consecvenței caracterului, de la început și pînă la sfîrșit același, ca trăsături dominante și ca mod de a se comporta. Prin el, prin tensiunea convingerilor sale, ca și prin căldura reținută a portretului său, se va impune în spectacol — ca și în text, de altfel — o pledoarie etică fundamentală: este, de fapt, tema mare a piesei, aceea că marile împliniri ale vremii noastre generează etica nouă, comunistă, cea pentru care luptă Petru. Reacțiile Marinei vădesc mai curînd un temperament de geniu al răului, cu replici invariabil invenționate, plasate în momentele nevralgice ale ciorovăielii. Nuanța violentă a personajului este prea apăsată, în detrimentul portretului său uman. Aceeași deficiență cred că i s-ar putea reproșa și lui Simion, băiatul-bun, care pare mai curînd un reflex al tatălui. Tensiunea dramatică a piesei nu poate să nu aibă de suferit în urma acestor neîmpliniri în conturarea personajelor.

Mă opresc, în sfîrșit, și asupra unor procedee dramatice pe care Lucia Demetrius le folosește pentru a dezvolta analiza psihologică a eroilor din piesă. Mă refer aici mai ales la scena anticipației, unde se deschide o ipoteză: dacă oamenii aceștia s-ar înțelege și s-ar împăca, întreaga lor existență ar căpăta o altă lumină. Este un fel de prefigurare a unei ieșiri fericite din înfruntarea celor două personaje. Am mai întîlnit același procedeu și într-o altă piesă a Luciei Demetrius: *Întoarcerea din vis*, unde, îndărătul unei pinze transparente, scena conținea, în adîncime, un al doilea, dar foarte important plan al conflictului. Cred că, în cazul piesei *Prietenii* — de intensă dezbateră etică și, în același timp, de majoră vibrație lirică — intervenția acestui, să spunem, *ireal sublim* este menită să completeze atmosfera specifică, să aducă un argument de ordin artistic la întregul arsenal educativ al lucrării. Procedul slujește bine intențiilor scriitoarei de a găsi expresie plastică pentru forța sentimentului de prietenie, ca un semn al vieții interioare a omului nou!

Într-un fel, și procedul retrospectivelor succesive trebuie înțeles prin contribuția lui la desăvîrșirea mesajului etic al piesei, a structurii lirice, a analizei sentimentelor. În momentele cruciale ale conflictului dintre cei doi, se realizează un fel de coborîre pe verticală în sufletul omului, pentru a reface, în fața spectatorului, istoria apariției unui gest, a unei deprinderi, a unui impuls, a unei atitudini. Or, tocmai acest istoric, realizat prin scene retrospective, fundamentează convingător intervenția decisivă a personajului respectiv în conflictul piesei.

Așadar, valoarea piesei rezidă, în primul rînd, în felul în care a fost realizată unitatea caracterologică a personajului; în al doilea rînd, în tensiunea conflictului moral. Ca o concluzie a acestor întîlniri dintre caractere umane deosebite, se deschide perspectiva clară către triumful noului în conștiința căminilor din zilele noastre. Cred că acesta este meritul principal al piesei *Prietenii*.

● SERGIU FĂRCĂȘAN

Discutarea unui text dramatic este prudentă, pentru că textul se realizează abia prin spectacol; chiar dacă la discuții participă regizori, totuși, abia în momentul cînd o piesă începe să fie lucrată, poți pătrunde mai deplin sensurile ei. De aceea, cred că toate observațiile — cel puțin în ceea ce mă privește — au un caracter provizoriu. Știu însă, din ce s-a văzut de-a lungul anilor, că piesele Luciei Demetrius au oferit prilejul unor spectacole frumoase.

La prima vedere, *Prietenii* e o piesă foarte simplă, construită cu o mare sobrietate a mijloacelor; dar cred că această simplitate cuprinde în ea temele mari ale vieții, legate de destinul omului.

Într-un spațiu concentrat, *Prietenii* luminează cîteva porțiuni de drum din destinul țărănimii; aș zice că face un proces al atitudinii țăranului față de viață, opune două atitudini, surprinse în diferite etape. Înăuntrul acestui proces, al acestui conflict de conștiințe există — și există și în replici — multă umanitate, o omenie caldă, în unele pasaje, o poezie a sufletului țărănesc, exprimată într-o frumoasă limbă literară, și cred că piesa are, datorită acestor calități, mijloace de „a trece rampa”.

Structura piesei îmbină tema țărănească și simplitatea cu o construcție modernă, a reconstituirilor din conștiință. Aci este latură tare a piesei și tot aici există, după părerea mea, o slăbiciune. Această slăbiciune traversează trei aspecte ale piesei, și anume: personajele, construcția și unele replici. Ca cititor și viitor spectator, pe mine nu mă mulțumește faptul că înțeleg de la început că Ion, în toate tablourile pe care le voi vedea, va fi pe o poziție nejustă, iar Petru va fi acela care va avea tot timpul dreptate, și în toate privințele. Compoziția modernă, de dezbateră, de apel la mine, spectator, ca să judec, cuprinde, în detaliu, numai situații gata lămurite, care nu fac mai nici un apel la puterea de gândire a spectatorului. Tocmai această trăsătură contemporană a piesei, factura ei de proces în conștiințe, pierde teren: pe măsură ce se desfășoară piesa, capăt siguranța că toate tablourile îmi vor spune același lucru. Desigur, observația mea este făcută dintr-un unghi formal-dramatic și nu din punctul de vedere al vieții, pentru că în viață se poate întâmpla ca, dintre doi oameni, unul să aibă tot timpul dreptate, iar celălalt, mereu și mereu, să nu aibă. În piesă nu e însă vorba de dușmani, de exponenți ai unor forțe antagoniste. Sînt doi prieteni. Oare cerem noi piesei prea mult?

Noul în viață are dinamica sa, are de trecut peste obstacole și lipsuri; nu este lipsit de dezvoltare. În piesă, rolul pozitiv trăiește o existență pe deplin rezolvată. Simplificarea — utilă pentru piese de tip clasic, cu intrigă consacrată de tradiție — nu se împacă prea bine cu structura piesei, de dezbateră, de proces al conștiințelor, de analiză psihologică. Aici însă, personajele de plan mai secund sînt reflexiv foarte exacte și fatale ale polilor ideali din piesă.

Consecința se face simțită în compoziție, la lipsa unor „suspensii”. Argumentul pare formal, dar noi nu cerem suspensii de dragul suspensiilor sau al avantajelor pe care le procură o piesă cu subiect polițist; nu e nevoie, piesa are altă factură, desigur. Dar spectatorul are nevoie de o suspensie psihologică, care să-l facă, la unele tablouri măcar, să aibă un dubiu, care să-l cheme la rezolvarea problemelor din piesă. Ion și Petru, cînd discută, evocă tablourile mai curînd în cadrul unei narațiuni decît al unui conflict dramatic; am impresia, însă, că teatrul epic nu exclude dezbateră.

În sfîrșit, slăbiciunea pomenită se reflectă în unele replici ce explică lucruri pe care autoarea, cu o limbă literară precisă și expresivă, le-a și sugerat, fără puțință de dubiu; explicația suplimentară nu mai face apel la judecata spectatorilor, nu-i mobilizează spre anumite concluzii; ci i le și servește. E o slăbiciune pe care autorii o elimină de obicei, din proprie inițiativă, în faza de repetiții.

Slăbiciunea remarcată este de ordinul gustului personal și al criticii dramatice, adică nu mi se pare de natură a afecta sau condiționa reprezentarea piesei; dar dacă, din această observație de cititor, autoarea reține cîte ceva și găsește necesar să îndrepte, să adîncească, poate că piesa ar cîștiga în putere de captivare și de mobilizare a conștiințelor.

● SONIA FILIP

Toate lucrările dramatice semnate de Lucia Demetrius degajă o mare dragoste și încredere în oameni. Nici în această piesă, autoarea nu se dezmințe. Ideea prieteniei, care străbate tema acestei lucrări dedicate vieții satului, capătă, datorită analizei psihologice profunde, o valoare etică majoră, general valabilă, atît pentru spectatorul de la oraș, cît și pentru cel de la sate.

Construcția dramatică a piesei este sobră. Retrospecția nu e utilizată de autoare pentru a „la modă”, și nici pentru efecte spectaculoase gratuite, ci e o modalitate artistică dictată de necesitatea dramatică; căci istoricul prieteniei dintre Petru și Ion redă, pe plan social, istoricul vieții satului. De aceea, retrospecțiile nu rup piesa, ci o leagă, îi creează unitate. Poate că Lucia Demetrius ar trebui să se mai gîndească la faptele înfățișate în tabloul viitorului; ele se cam suprapun cu finalul piesei.

Prietenia dintre Petru și Ion, zugrăvită de autoare cu poezie și căldură, este umbră de atitudine a ultimului față de primul. Petru apără acest sentiment cu multă perseverență și răbdare; se simte însă nevoia ca și Ion, deși refractar, laș, veșnic în urma transformărilor sociale, să aibă și unele calități, care să justifice perseverența lui Petru.

După părerea mea, piesa *Prietenii* îmbogățește numărul lucrărilor dramatice originale valoroase care trebuie să fie prezente la a douăzecea aniversare a Eliberării patriei.

● AL. MIRODAN

Aș vrea doar să-mi exprim o părere și să formulez o întrebare.

Părerea mea este mulțumirea literară pe care am încercat-o citind lucrarea, scriitoricește scrisă, a Luciei Demetrius. Spiritul rațional, limbajul ales, acuratețea întotdeauna remarcabilă în lucrările autoarei de teatru care este Lucia Demetrius așază și *Prietenii* în zona literaturii.

Întrebarea, izvorînd din părere, este următoarea: de ce această piesă nu a văzut pînă astăzi lumina rampei, nici în București, nici în provincie? De fapt, e mai mult decît o întrebare, e o nedumerire.

● DINU CERNESCU

Fiind cel mai tînăr dintre dv., îmi voi spune părerea direct, așa cum obișnuiesc eu.

Mie, piesa nu mi-a plăcut. Din următorul motiv: socot că o piesă se scrie pentru acel fenomen numit spectacol — și cred că un autor, în clipa cînd scrie replicile piesei, trebuie să se gîndească în primul rînd că ideile lui vor fi împlinite de-abia pe scenă.

Citind foarte atent piesa Luciei Demetrius, nu am găsit aproape deloc, pe parcursul ei, specificul acestui mod dramatic de a gîndi un text ce va deveni spectacol.

După părerea mea, anumite retrospecții din text se datoresc nu necesității de a explica istoria caracterelor, ci unei inconsistențe a firului dramatic principal. Un conflict puternic și un filon dramatic puternic nu au nevoie de explicații cuprinse între paranteze.

Totodată, personajele nu mi se par văzute în evoluție, ci acționînd pe date fixe. Așa cum apar în primul tablou, așa merg, precis, pînă în ultimul tablou, și, chiar cînd au „evoluții”, acestea sînt declarative, nu decurg din acțiuni.

Un text mi se pare interesant numai atunci cînd este gîndit în strînsă corelație cu faptul de artă la baza căruia stă spectacolul — nu în sine, ca o „literatură” aparte. Să nu uităm că textele lui Bataille și Bernstein au fost întotdeauna mai „literare” decît orice text de Brecht, Piscator, commedia dell'arte etc. etc. Și ce diferență!

Acestea sînt motivele care m-au făcut, cu părere de rău, să nu-mi placă această piesă. Părerea mea este brutală, dar este foarte sinceră, și o exprim din deplina dorință de a avea niște texte cit mai valoroase și de a colabora cît mai strîns cu autorii, pentru a obține spectacole născute din dramaturgia noastră originală.

● FLORIAN POTRA

Nu cred că argumentele în legătură cu „teatralitatea” invocate de Dinu Cernescu stau în picioare. Teatrul trebuie să fie capabil să rezolve, în general, orice indicație de autor. Bineînțeles, nu pretenții absurde; dar scena poate și trebuie să fie capabilă să rezolve exigențele autorului.

Nu trebuie reduse prea mult limitele „teatralității”, pentru că altfel ne tăiem craca de sub picioare. Ci, dimpotrivă, să lărgim această noțiune, și așa destul de discutabilă, de elastică. În ceea ce privește piesa *Prietenii*, mi-aș permite să spun puține lucruri. În general, mi-a plăcut și cred că este o lucrare destul de proaspătă pentru sectorul acesta, al dramaturgiei țărănești.

Mi-aș permite însă să observ că piesa este rezultatul unui evident efort de generalizare. În sensul că autoarea a ținut ca în piesă să fie prezente foarte multe probleme ale satului. Ca atare, imaginea rezultată e, după părerea mea, prea generală, insuficient de ancorată pe un sol precis. Mă refer la filmele sovietice sau italienești, care îți extrag generalizarea tocmai din „metrul pătrat”, din satul cutare, din orașul cutare; nu se simte un univers precis determinat. Chiar și din punct de vedere al configurației geografice! Prea a vrut autoarea să ofere o imagine-tip a satului. Generalizarea ar trebui să rezulte din analiza profundă a unei situații particulare, individualizate.

Aceasta nu este o observație care să nege valoarea piesei, dar mi-ar fi plăcut ca acțiunea să fie ancorată într-un cadru mai precis, cu mai multă autenticitate.

Desigur, din punct de vedere lingvistic s-ar fi putut isca niște probleme (grai regional etc.). Mi-ar fi plăcut să recunosc un anumit sat, o anumită zonă. Nu satul, în schemă generală.

Caracterul lui Ion este pe muchie de cuțit, și aceasta nu-mi displace; totuși, el riscă să apară destul de discutabil, din punct de vedere moral, față de Petru. Ar trebui lămurit mai pregnant faptul că Ion nu este un om lipsit de caracter. După mine, el pare ușor diminuat.

Cred că tabloul de anticipație este interesant ca idee, dar face „double-emploi” cu finalul propriu-zis al piesei.

În economia piesei, îmi face impresia că aceste tablouri se exclud unul pe celălalt. Sînt de aceeași părere cu Mirodan: piesa este scrisă într-o limbă frumoasă, expresivă, pe alocuri cu poezie. Mai este o mică scenă pe care autoarea (după părerea mea) ar putea-o amplifica foarte mult, înlocuind tabloul de anticipație: scena în care cei doi prieteni își spun: „hai să mergem sus la munte, să vedem locurile copilăriei noastre” etc. Îmi face impresia că aici comuniunea lor este mai puternică, însă scena e trunchiată în favoarea discutatului tablou de anticipație. Această scenă ar merita să fie dezvoltată, picurîndu-se aici acțiunea de convingere a lui Ion, de către Petru.

● GHEORGHE VLAD

Mie mi se pare că primul conflict, cel care zugrăvește viața din trecutul satului, este mult mai bine zugrăvit, personajele, mai angrenate, pe cînd cel de-al doilea conflict — unde este vorba de realitatea actuală — este ceva mai slab reprezentat, în sensul că eroii se mulțumesc doar să discute, fără a participa direct la acțiune. Din această cauză, sîntem lipsiți de posibilitatea de a vedea în ce măsură personajele piesei, inclusiv cele secundare, sînt antrenate în mersul ascendent al gospodăriei agricole colective. Petru se străduiește să-l convingă pe Ion de necesitatea dezvoltării unor ramuri de producție în gospodărie. Dar participarea lui la această acțiune se rezumă la atît.

Axîndu-se prea mult pe trecut, Lucia Demetrius a sărăcit realitatea prezentă, pe care a zugrăvit-o mult mai puțin convingător.

Cu toate că, pe tot parcursul piesei, Marina nu rostește decît cîteva replici, ea se prefigurează ca unul dintre cele mai interesante personaje. În fond, datorită acestei femei, care face parte dintr-un neam mai avut, Ion s-a depărtat atît de mult de prietenul său, Petru. Dacă Lucia Demetrius ar dezvolta mai mult acest personaj și l-ar face să ia parte efectivă la conflictul dintre cei doi, poate că el ar putea fi aprofundat într-un mod mai interesant. Cît despre personajele secundare — Simion și Suzana —, nici autoarea nu s-a gîndit să le împrumute mai multe date personale și să le acorde o mai mare atenție în economia piesei, însă ele rămîn niște personaje pitorești, care vor plăcea spectatorilor. În general, sînt convinși că piesa oferă suficient material pentru un spectacol frumos și atractiv.

● ADRIANA ILIESCU

Cred că reproșurile aduse aci, în discuție, Marinei sau lui Simion pornesc tocmai de la ideea (și poate dorința) de a avea în față o piesă cu un conflict central puternic și cu niște caractere care se înfruntă. Aici însă concură în foarte mare măsură experiența de prozatoare a Luciei Demetrius și nu trebuie să ne sfîim să spunem că în *Prietenii* există un foarte evident filon epic.

Personajele Luciei Demetrius se sprijină pe fapte biografice care sînt expuse, povestite, aduse în scenă la fel de vii, de „dramatice” ca și întîmplarea ce se petrece cu Petru și Ion în zilele noastre. Există aici niște personaje reprezentative pentru anumite categorii sociale și pentru modul cum reacționează aceste categorii sociale. Că personajele nu se comportă întotdeauna foarte nuanțat, este adevărat, dar nu este mai puțin adevărat că ele dau viziunea generală și esențială a modului în care se conturează anumite raporturi sociale, acum, la noi, în sat.

De aceea, întîlnim pe Marina, fată de mijloc, care a avut o anumită zestre și care nu s-a putut despărți de ea decît cu greu; pe Ion, țăranul sărac, însurat cu o femeie cu ceva zestre, oscilînd încă (deși a intrat în colectivă) între individualismul egoist și imperatiile morale noi, socialiste; pe Stana, fata frumoasă și săracă, care, ca în basmele populare, alege pe acela care este mai inimos, mai vrednic, mai bun etc. Există în această piesă o încercare de esențializare care este și a povestirilor noastre populare, și aceasta este foarte bine. Dar, totodată, nu putem să nu vedem și anume neîmpliniri, ca cea enunțată de Florian Potra, că există un cadru abstract, nelocalizat, că satul acesta este cam prea „Satul”, în general, cu „s” mare.

● BEN DUMITRESCU

Îmi permit să polemizez cu Dinu Cernescu, pe care îl apreciez ca regizor, și tocmai de aceea. Mi se pare că nu e bine să fetișizăm „teatralismul”. Cred că, înainte de a fi teatrală, o piesă trebuie să fie literatură bună.

În momentul de față se joacă unele piese care nici nu sînt teatrale și au, în general, un foarte slab nivel literar.

Cînd însă ai de-a face cu piese ale autorilor noștri cei mai buni, te frapează calitatea literară; în același timp, te va frapa nu numai vulgaritatea și replica bolovănoasă a celeilalte categorii de piese, ci și faptul că personajele respective dovedesc un mare gol interior, o vulgaritate a concepției despre viață.

Piesa Luciei Demetrius se sprijină pe o metaforă de mare importanță socială. Dacă generalizăm puțin împăcarea acestor doi prieteni, putem regăsi un aspect important, și anume: lichidarea acelor învrăjbeli care existau pe vremuri în rîndurile țărănimii muncitoare, alinierea oamenilor muncii de la sate în cadrul colectivizării.

Piesa dovedește o mare încredere în complexitatea sufletească a unui țaran; el apare ca un om cu mari orizonturi și maiî frămîntări, un om care își verifică neîncetat viața.

Autoarea n-a vrut să apeleze la un fals pitoresc, n-a venit cu artificii, ea a avut încredere în faptele oamenilor. Aceasta este foarte interesant și trebuie susținut. În același timp, văd aici și o oarecare primejdie. Poate că s-a mers prea departe în ceea ce privește o anumită uscăciune a replicilor și situațiilor, în sensul că n-a existat destulă grijă față de public. Eu nu pledez pentru concesi, dar cred că este bine să-i dăm publicului mai mult, să-l facem să se simtă mai bine. În primul rînd, mi se pare că autoarea a făcut o mare economie de umor. De asemenea, în grija prea mare de a nu cădea în melodramă, conflictul n-a fost destul de adîncit. Mie nu mi se pare că personajul Marina este exagerat în duritatea lui. Dimpotrivă, această duritate nu intervine destul în conflict. Dacă lupta cu Marina ar fi avut rezonanțe mai mari, cred că publicul ar fi mult mai mult prins de spectacol.

● HORIA LOVINESCU

Voi începe prin a face elogiul limbii în care este scrisă piesa *Prietenii*. Cred că, în teatrul actual, Lucia Demetrius e scriitorul care stăpînește cea mai frumoasă limbă romînească: frumoasă prin prețiozitate, curată, fără abuz de arhaisme și, în același timp, foarte precisă, foarte exactă.

Al doilea elogiu se adresează consecvenței și biruirii cu care unul din cei mai de seamă dramaturgi ai noștri abordează literatura dramatică cu teme țărănești, literatură în care avem încă prea puține lucrări reprezentative. Ba, mai mult, Lucia Demetrius încearcă să deschidă și un drum oarecum nou, punînd accentul pe viața interioară a eroilor și lăsînd mai în umbră detaliile — ca să zic așa — tehnice ale activității gospodăriei colective. Ca și în literatura închinată industriei, abuzul de date cu caracter tehnic s-a dovedit dăunător și în dramaturgia consacrată satului.

Universul spiritual al țaranului, creatorul mării noastre arte populare, este infinit mai bogat și mai înalt decît cel care apare deseori în literatura dramatică, și nu pot avea decît cuvinte de prețuire pentru faptul că, atacînd tema atît de generoasă, de nobilă și dificilă a prieteniei, autoarea a avut inițiativa curajoasă s-o așeze în lumea satului.

Dinu Cernescu a dat un exemplu nefericit cînd, reproșînd piesei lipsa de „teatralism”, s-a referit la dificultatea prezentării personajelor la vîrste diferite; însă are dreptate, cred eu, să fie nemulțumit de caracterul excesiv de narativ al lucrării.

Miezul piesei, drama propriu-zisă, constă în raporturile actuale ale celor doi eroi. Pentru zugrăvirea acestei inerente înfruntări și confruntări și pentru dezlegarea conflictului a fost scrisă piesa. Or, dacă abundența retrospectivelor ne infor-

mează din belșug asupra biografiei eroilor, ea nu sporește decât prea puțin acuitatea dramatică a conflictului actual decisiv, tratat disproporționat de sumar.

De aceea, fiind de acord cu Florian Potra că tabloul care prefigurează viitorul face „double-emploi” cu tabloul final și este deci inutil, cred că înlocuirea lui printr-un tablou care să se petreacă în prezent și să urmărească desfășurarea raporturilor dintre Petru și Ion, după fuga fetei acestuia, ar întârîi mult tensiunea dramatică a piesei.

În sfârșit, cred că din portretul moral al lui Ion trebuie eliminate — cel puțin parțial — trăsăturile care acuză lășitatea, egoismul și meschinăria personajului și care fac de neînțeles admirabila prietenie ce i-o poartă Petru.

Prietenia unui bărbat generos și întreg pentru un infirm moral nu poate fi explicată decât printr-o slăbiciune ciudată. Dar aceasta ar fi altă piesă.

● GEORGE TEODORESCU

Ce mi se pare foarte de preț în *Prietenii* este simplitatea gravă cu care se unesc, prin dragoste și luptă comună, Petru și Stana, trecînd de la demnitatea de oameni la cea de comuniști, cu riscul sănătății și al vieții — exemplu pe care-l vor urma mai târziu cei tineri: Simion și Suzana (cu atît mai valoroasă fiind atitudinea fetei, crescută în mentalitatea retrogradă a părinților). Împietirea firească, organică, pe care o reușește Lucia Demetrius, între rosturile lor personale, private, și cele ale colectivității este — după părerea mea — un alt mare cîștig al piesei. Risul și plînsul, bucuria și lacrimile, liniștea și neliniștea acestor personaje topesc laolaltă, pe nesimțite, sentimente personale cu țeluri obștești, într-un aluat nou și inedit — chiar dacă problemele propriu-zise ale gospodăriei colective de astăzi ajung uneori prea tangențial în prim-planul conflictului dramatic.

Personal, nu pot crede în soluția finală a recuperării lui Ion. Acest nefericit tip uman — condus, psihologiceste, cu mină sigură, pînă în clipa prăbușirii în plîns, după plecarea fetei — nu se poate niciodată transforma, în fundul sufletului său, oricîtă suferință i-ar fi dat să îndure. El poate fi doar înfrînt — după cum ne-o dovedește experiența istorică.

După părerea mea, personajul Ion nu este vrednic de milă. Pot cel mult să-l scuz (influența Marinei etc.), dar fără nici un strop de lacrimi și, oricum, fără culoare roz. De altfel, în actuala soluție, piesa mi se pare neconsecventă, neunitară; nouă tablouri, conflictul evoluează dramatic, pentru ca tabloul zece să eșueze în „melo”.

Privitor la construcția piesei: aș vrea să-mi exprim regretul că Lucia Demetrius a adoptat procedeul flash-back-urilor. Cele trei trimiteri în trecut, precum și tabloul anticipației, creează pentru realizatorii spectacolului o foarte delicată problemă scenotehnică, îngreunată și de faptul că timpul diverselor momente este foarte variat: aceiași eroi maturi (principali și secundari) fiind cînd adolescenți, cînd tineri, cînd iar maturi etc., schimbînd haine, fizionomii etc.

Procedeul adoptat fărîmîtează conflictul dramatic însuși, care se desfășoară — de fapt — înăuntrul unui singur lung tablou: tabloul cererii în căsătorie (decor 1, 3, 5, 7, 9). Faptul că autoarea și-a conceput spectacolul fără pauză vine în sprijinul afirmației mele. Ceea ce se cîștigă, însă, din lipsa pauzei, se pierde prin fărîmîrea coliziunilor dramatice în prea multe trimiteri.

Aș vrea să închei semnalînd — cu mare satisfacție — calitățile literare ale textului, plasticitatea dialogurilor și adinca cunoaștere a sufletului omenesc — daruri scriitoricești, de atîtea ori relevante, ale Luciei Demetrius. Nu mă îndoiesc că teatrul și regizorul ce vor prelua acest text vor ști să realizeze — la a douăzecea aniversare — un spectacol de mare prestigiu.

● DUMITRU SOLOMON

Piesa Luciei Demetrius are, după părerea mea, cîteva calități remarcabile, de ordinul conținutului și al expresiei artistice. Aș numi, în primul rînd, pregnanța cu care se realizează aici acea dublă confruntare: prezent-trecut, prezent-viitor, semnificînd drumul decisiv parcurs de țărînimea noastră în ultimele decenii și simbolizînd, prin evoluția celor două personaje principale, o dezvoltare frămîntată. S-au subliniat în discuție însușirile literare deosebite ale textului.

Punctul de vedere tehnicist formulat de Dinu Cernescu atacă un principiu fundamental al teatrului, și anume primatul textului, dar nu-mi pot imagina că un

regizor talentat și inventiv ca Dinu Cernescu s-ar speria de o simplă retrospectivă și de necesitatea introducerii unui cuplu de interpreți în plus.

În același timp, consider că *Prietenii* are o sumă de deficiențe, nu legate însă de structura narativă (s-a dovedit demult că teatrul epic este viabil în măsura în care forma narativă „ascunde” o substanță dramatică), și nici de conturarea mai puțin precisă a unor personaje secundare (poți pretinde unui dramaturg să dea contur precis, individualitate puternică tuturor personajelor, chiar celor care nu fac decît să „ajute” la desfășurarea conflictului?). Cred că în caracterizarea personajelor centrale — Ion și Petru — autoarea a avut o viziune cam rigidă, distribuind prea tranșant „sarcinile” pozitive și negative. Ion, de pildă, e nedreptățit printr-o caracterizare categorică, în așa fel încît este greu să înțelegi pe ce date caracterologice pozitive se poate baza transformarea sa din final. Mă îndoiesc că — forțez nițel granița ficțiunii artistice — Ion ar putea fi în realitate atît de „negativ” cum îl vrea scriitoarea, care, în treacăt o spun, ne-a obișnuit cu personaje mai complexe. Această opoziție prea categorică a provocat și îndreptățite obiecții cu privire la transformarea, puțin motivată artistic, a lui Ion și la impresia că prietenia lui Petru față de Ion nu se justifică întotdeauna în persistența și profunzimea ei.

Dincolo, însă, de aceste slăbiciuni sau de altele de ordin compozițional, piesa rămîne o lucrare de intensă actualitate, scrisă de un artist al genului, iar reprezentarea ei se impune în mod hotărît, chiar dacă ar ridica sarcini mai dificile regizorului și interpreților.

● SERGIU FĂRCĂȘAN

În discuție mi se pare că s-a conturat — și nu pentru prima oară — un fals conflict între caracterul literar și cel teatral. Unii tovarăși au „apărat” piesa ca fiind literară, alții au spus despre ea că nu e teatrală. Lucrurile pe care le am de spus, le spun în calitate de spectator, și nu de specialist. Mie, ca om din sală, scena copilăriei, de pildă, mi se pare capabilă să aibă un caracter spectaculos. Îmi vine în minte *Vară și ium* de Tennessee Williams — și mai sînt destule piese unde aceste evocări se dovedesc interesante pentru spectatori, dacă sînt bine realizate. Schimbarea de vîrstă este interesantă. E adevărat că ea cere muncă din partea regizorilor, cere efort din partea teatrului.

Felul fătîș în care s-a exprimat aci Dinu Cernescu mi-ar fi plăcut dacă era mai clădit pe argumente. Dar argumentele despre caracterul neteatral mi s-au părut insuficiente.

De asemenea, n-am înțeles că autoarea și-a conceput piesa fără pauze. Ea a scris zece tablouri, lăsînd la latitudinea regizorului să fixeze pauze după care tablouri va crede el necesar. Aceasta n-ar fi teatral?

Ce înseamnă sprijinul dat de teatre dramaturgiei originale? Înseamnă reducerea la un fel de șablon, pe care noi îl considerăm teatral? Sigur că nimeni nu va susține acest lucru. În practică, însă, se întîmplă ca o piesă ceva mai ușoară, ceva mai bulevardieră, care folosește rețete de mult uzate, să aibă capacitatea de a se strecura mult mai repede în repertoriu, pentru că flatează toate obișnuințele, toate precedentele și toate pronosticurile de succes.

Nu socot că teatrul așa-zis bulevardier, sau de clișee, trebuie respins fără examinare; este mult de învățat ca meșteșug, ca mijloace de a capta atenția, de a ne feri de plictiseală. Nu e nimeni — cel puțin în teorie — partizanul pieselor plicticoase. Însă, alături de însușirea creatoare a unor formule de succes, scriitorul are dreptul de a încerca să facă și unele lucruri noi, iar aceste lucruri cer muncă la punerea în scenă.

De curînd, un director de teatru mi-a spus așa: „Cutare piesă pe temă țărănească îmi place, aș pune-o în scenă, dar are prea multe personaje”. Mă rog, punctul lui de vedere. Omul are gospodăria lui, poate că piesa nu se potrivește pentru colectivul respectiv, însă aci se ascunde cîteodată o oarecare inerție, și ceea ce se înțelege prin „teatralitate” nu e, de fapt, nici teatralitate și nici literatură. Se joacă uneori piese „rurale” care nu pot sta alături de cea, încă inedită, a Luciei Demetrius.

Mi se pare că această piesă este spectaculoasă în ce privește cadrul ei general, iar slăbiciunile la care m-am referit sînt nu de ordinul spectaculosului, ci al esenței, dacă vreți, literare, a personajelor. Nu în sensul că nu evoluează — nu cred că există un regulament, sau cel puțin nu l-am citit, în care să se specifice că în

orice piesă toate personajele trebuie să evolueze —, ci în sensul simplificării ilustrative și al repetării situațiilor. E un lucru care ține de literatură, prin esența caracterelor, și — dacă vreți o repetare — de teatru, prin reflectarea scenică a acestui neajuns, prin lipsa suspensiei, a dezbaterii. Pentru jocul actoresc, a reprezentării vîrste diferite în evoluția personajelor este adesea o probă de măiestrie. Asta cere muncă și din partea actorului și din partea regizorului, o muncă diferită de cea necesară la piesele de aventuri etc., care „funcționează” indiferent de felul cum sînt jucate, pentru că îl transportă pe spectator cu ajutorul curiozității și al evoluției exterioare a personajelor, dar care oferă mai rar prilejul unor înalte creații actricești. Aci e vorba de alt gen de text, care oferă prilejul unor creații actricești. Actorul care are putere rezistă, fructifică textul și realizează o creație, cel care nu are putere nu realizează nimic, și atunci nici textul nu iese bine.

Dar aceasta nu înseamnă că textul în sine ar fi întotdeauna slab. Un text mai dificil poate oferi uneori prilejul unor creații actricești mai deosebite: este mai generos, dar și mai pretentios, iar aceasta este și literatură și teatru. Despărțirea dintre literatură și teatru ascunde uneori comodități și prejudecăți ale autorilor sau ale realizatorilor din teatru.

Asta nu înseamnă, bineînțeles, că un regizor, cînd ia *Prietenii*, nu poate avea unele cerințe, pe deplin justificate. Cadrul de ansamblu al piesei mi se pare însă și literar și capabil de a deveni spectaculos; dacă în tunelul acesta dintre regie și scris mai sînt unele locuri unde se traversează mai greu, ar trebui, cu forțe unite, să-l lărgim mai departe, în practica muncii și dezbaterilor creatoare.

● TRAIAN ȘELMARU

După cum știți, piese din viața țăranilor avem puține.

Piesa Luciei Demetrius este a doua inspirată din viața satelor noastre pe care o publicăm în această stagiune. Discuția s-a arătat interesantă și a cuprins mai larg fenomenul reflectării vieții satului nostru, ca și o serie de probleme legate de acest capitol însemnat.

Discuția de azi arată că nu am greșit publicînd piesa Luciei Demetrius. Cînd — într-un moment în care sînt puține piese din lumea satului — un scriitor ca Lucia Demetrius se angajează pe o temă mare, încă neabordată în literatura despre viața satelor, și caută să investigheze mai profund psihologia oamenilor, acest lucru nu poate fi ușor trecut cu vederea.

Ce ni s-a părut nouă mai deosebit în piesă? Aici nu este vorba de o simplă prietenie între niște oameni care se știu de o viață întreagă, ci de o altă atitudine, de un alt caracter al legăturilor dintre oameni, de niște relații foarte noi.

Din punct de vedere al tehnicii teatrale, multe lucruri au fost discutate cu autoarea încă înainte de publicare. S-a mai tăiat un tablou, s-a adăugat altul. Era posibil ca piesa să nu fi avut nici o retrospectivă. Conflictul să se iște într-o seară, axat pe ceea ce se petrece în prezent. Erau două căi de urmat: calea axării conflictului în prezent, sau calea epică. Dar Lucia Demetrius este și prozatoare...

Unele dintre tablourile retrospective sînt frumoase, altele, mai puțin realizate. În acest raport, prezent-trecut-viitor, sursa slăbiciunilor e acolo unde investigația în prezent nu este destul de aprofundată, mobilul întregii acțiuni prezente nu apare destul de puternic, pentru ca el să fi determinat confruntarea și, odată cu ea, retrospectivile. De aceea, ele apar ca o înșiruire de momente extrase din transformările care au avut loc în general în viața noastră socială, neavînd însă legătură cu momentul prezent al acțiunii.

Mi se pare că, fără a renunța la toată suita de retrospective, Lucia Demetrius ar putea să facă o selecție, aprofundînd și conflictul din prezent.

Fixitatea pe parcursul retrospectivei de care s-a vorbit mi se pare că vine de acolo de unde este greu de acceptat că, de-a lungul atîtor ani, în conștiința unui om nu se petrec anumite schimbări. Este un proces care ar putea fi analizat cu mai multă nuanțare.

Ne pare bine că ați făcut și dumneavoastră o serie de observații, din care Lucia Demetrius o să găsească soluții pentru a da un fir dramatic mai puternic piesei. Este păcat ca o piesă de valoare a acesteia — literară și care se poate realiza în spectacol — să fie neglijată. De aceea am publicat-o, și sîntem bucuroși că ați subliniat valoarea ei.

Vă mulțumesc pentru atenția pe care ați dat-o piesei și scrisului meu în general. Am văzut limpede că foarte mulți tovarăși au privit munca mea cu căldură și prietenie, că au citit piesa asta, o dată și de două ori — cum spunea regizorul George Teodorescu —, și au încercat să-mi spună lucruri care au să-mi folosească, fie acum, fie mai târziu, în altele.

În privința observațiilor concrete, precise, făcute de dv., trebuie să mă mai gândesc, fără îndoială. Sigur că îmi dau seama de pe acum de dreptatea unor lucruri rostite aci, de această fixitate a personajelor, care sînt de la început date. Ele evoluează în acel trecut evocat, evoluează și în final, dar nu în ceea ce constituie prezentul, la care se revine neconținut. Adică în toate scenele în care acțiunea se întoarce în prezent, avem de-a face cu doi oameni care nu se clintesc de pe pozițiile lor din capul locului.

Trebuie să mă mai gândesc și la acel act sau moment de proiecție în viitor care dv. vi s-a părut inutil; și fiindcă li s-a părut așa mai multora de aci, înseamnă că poate fi așa. Trebuie să vă spun însă că acest moment era „slăbiciunea” mea, mi se părea că rupe monotonia retrospectivelor. Îmi plăcea acest lucru. Dar poate că Horia Lovinescu a avut dreptate, poate că face un „double-emploi”, așa cum a mai spus cineva aici.

Despre întoarcerea în timp, de care s-a vorbit aici: eu îi reproșam acestei întoarceri în timp din piesa mea nu faptul că ar fi o greutate scenică — aceasta nu-mi pare greu de realizat. Mi se pare că fiecare evocare este făcută cu necesitate, dar mă supără faptul că este ceva „délà vu”. Mi-ar fi plăcut să scriu o piesă ale cărei mijloace tehnice să nu fi fost utilizate pînă acum de nu știu cîte ori. Aceasta este o propunere veche. Am în sertar o piesă scrisă înainte de război — *Drumul apelor*, care nu a fost jucată niciodată. Foloseam și atunci această tehnică. A fost nouă îndată după război, acum nu mai este. Îmi pare rău că am recurs la acest sistem.

Nu cred că este nevoie de trei perechi de actori, ci numai de două: actori de vîrstă mijlocie, care pot fi, pe rînd, și tineri și maturi, și o pereche de copii.

Despre pauze, să le pună cine vrea, cum vrea. Am avut grijă ca în fiecare sfîrșit de final să le menajeze lui Ion și Petru un timp în care să-și poată schimba înfățișarea. Nu ei încheie tablourile dinaintea celor pe care le deschid, tocmai ca să aibă vreme să treacă de la o înfățișare la alta. Și, teatral, lucrul mi se pare realizabil. De altfel, s-a mai făcut, cum spuneam adineauri.

În privința problemei agrare, în 1962 mi s-a părut că o problemă esențială a gospodăriilor agricole colective, a agriculturii noastre, în general, era diversificarea ramurilor de producție agricolă. Aici se întîmpinau cele mai multe obiecții. Aici se împotriveau sau se împiedicau cei nărăvași sau cei care erau foarte deprinși cu trecutul și nu voiau să schimbe. Am găsit cazul de care vorbesc — cu sîmbla care înlocuiește, pe unele porțiuni, unde se potrivește, grîul — într-un sat din raionul Sibiu, Racoviță — un sat care are și deal, și munte, și șes. Așa sînt foarte multe sate în țara noastră, satele de sub munte, în care se ridică foarte multe probleme, tocmai în această privință, a schimbării profilului agriculturii; pămîntul fiind împărțit, tărani au apucat, de o viață întreagă, să pună aici un petec de grîu, dincolo, nu știu ce, și înțeleg greu că o schimbare totală și un schimb pe plan larg, azi, cînd țara toată e o mare, unică gospodărie, le sînt profitabile și lor, și țării. E un proces actual, de asta m-am oprit la el, un proces a cărui dezlegare vine cîrînd și convinge oamenii, ca pe Ion al meu, care are nevoie să pipăie cu mîna lui ca să creadă, ca să se convingă. De aceea, am ales un caz de acest fel. Satul nu este destul de individualizat? Se poate, este un lucru la care trebuie să mă gândesc.

Vă mulțumesc însă pentru participarea la această discuție.