

CUM SE REFLECTĂ satul colectivizat în dramaturgie*

• AL. IVAN GHILIA

Un lucru interesant în dramaturgia ce reflectă viața satului ar fi dezbaterea în jurul problemei fericirii. Această temă își are o tradiție generoasă în istoria literară, de la „Ion“ al lui Rebreanu și pînă la „Răzeșii“ lui Galan. Seculara luptă cu pămîntul, cu seceta, cu teama de foame s-a sfîrșit o dată cu înființarea gospodăriei agricole colective! Dar tema dobîndirii fericirii în viața personală, a demnității, a eliberării de rămășițele individualiste în conștiință rămîne deschisă. Cred că trebuie azi dată în dramaturgie o replică lui „Ion“, „Moromeților“ lui Marin Preda și chiar lui Ilie Barbu din „Desfășurarea“, fiindcă nici evoluția acestuia nu s-a sfîrșit o dată cu intrarea în colectivă, ci de-abia acum începe drumul transformării sale. Această temă ar genera un conflict foarte puternic și actual, azi, în momentul încheierii procesului colectivizării, ca și mîine, în comunism.

• V. EM GALAN

Am citit undeva, am învățat pe de-a rostul că scriitorii sînt o categorie socială ivită în diviziunea socială a muncii, cu sarcina specifică de a centraliza, tria și generaliza experiența dobîndită de oameni pe tărîm spiritual în lupta pentru fericire. A le cere să facă și asta e ca și cum am cere zidarului să facă și zidărie.

• VALENTIN SILVESTRU

E de observat că un fenomen atît de nou și amplu nu 'a determinat încă în dramaturgie și o formă nouă. Te mai întîlnești cîteodată cu tendința pe care o numim intimistă și psihologistă, sau cu factologia și descriptivismul, cu forme perimate care nu corespund conținutului nou și nici cerințelor estetice generale actuale; or, tocmai aici ar fi firesc să se manifeste o largă inițiativă creatoare, să se ivească modalități dramatice în care să se exprime cu putere procesul revoluționar de la sate, adîncă poezie a acestui proces, caracteristicile sale de

* Prima parte a acestei dezbateri a apărut în revista „Teatrul“ nr. 5/1962.

masă. Dacă există anumite modalități artistice noi, interesante, în ultimele piese ale lui Paul Everac, Dorci Dorian, Horia Lovinescu și în ale altora, apoi în piesele pe teme sătești, chiar atunci când le apreciem ca reușite, nu avem de-a face încă cu forme noi. Aici forma nu prea urmează conținutul.

Cred însă că acest (acum mare) decalaj se va micșora pe măsură ce dramaturgii vor sonda mai profund și vor revela mai complex viața spirituală a oamenilor.

Investigația profundă a sufletului omenesc în condițiile excepționale ale realității noastre revoluționare a și dus și va duce și mai departe la înnoirea esențială a dramei. Pe drumul acesta, și ținând seamă de perspectivele dezvoltării noastre social-politice, cred că în viitor ne va fi greu să diferențiem teatrul pe teme „sătești“ de acel pe teme „orașenești“.

● V. EM. GALAN

În viață, lumea satului și cea a orașului au mers mult mai departe cu contopirea decât în teatru. În satul de azi, în satul colectivist, de munca pământului răspund umăr la umăr țărani și mulți muncitori (mecanizatori etc.) și intelectuali (agronomi, zootehniști etc.). Judecați un asemenea fapt: înainte de război, când s-au făcut „colonizări“ în câteva puncte din Dobrogea, din nordul Moldovei au fost duși acolo numai țărani. Acum, când s-au transformat în teren agricol bălțile Dunării, munca — agricolă — a fost încredințată unor muncitori. Satul și orașul au și început să-și amestece atribuțiile. Sau, alt fapt: s-a întemeiat la noi în arhitectură o ramură nouă, *urbanistica*. Paralel, arhitecții se ocupă și cu *sistemizarea satelor*. Asta o fi *ruralistică*? Nouă ni se întâmplă să vorbim despre „piese cu sat“ și „piese cu oraș“, de parcă dramaturgiei noastre îi e dat să fie compartimentată așa pe cel puțin o sută de ani. Înțeleg că o asemenea compartimentare este, pe parcurs, inevitabilă — mai mult pentru cuprinderea, exprimarea fenomenului. În fapt, piesele despre *întregul nostru popor*, reprezentat prin tot ce are el demn de a figura pe scenă, într-un mod interesant pentru toți, se și scriu, se și reprezintă, atât la țară cât și la oraș.

● VALENTIN SILVESTRU

Cartea atât de adevărată și de frumoasă a lui Paul Anghel „Victoria de la Oltina“ arată, de pildă, cum toți țărani devin reconstitutori, pe baze noi, moderne, ai propriului lor sat, dărîmîndu-și sau restrîngîndu-și uneori cu voioșie, din proprie inițiativă, acele părți din vechea gospodărie individuală care împiedicau perspectiva pe marea stradă principală a acestei așezări!



● PAUL EVERAC

Aici s-au formulat unele nădejdi și postulate teoretice în legătură cu piesele cu subiect țărănesc. Acum rămîne ca și noi, dramaturgii, atît cei de față cît și ceilalți, să încercăm să le concretizăm, dîndu-le o finalitate, o împlinire. Să vedem cum reușim fiecare.

Eu unul am fost în contact cu mediul țărănesc și am încercat o astfel de realizare (e vorba de piesa *Poarta*); ulterior, acest contact a mai slăbit, pentru că, pe de o parte, m-am „citadinizat“, dar și pentru că m-am interesat alte diverse aspecte ale procesului social, ca de pildă trecerea de la starea de țaran la aceea de muncitor industrial.

Mi s-a părut atrăgătoare problematica aceasta a amestecului (cum a spus tovarășul Galan) între țărani, muncitori și intelectuali, adică dinamica, dialectica țărănilor care evoluează în alte medii, în alte stadii decît au fost la început. Este un fenomen foarte al zilelor noastre! Am început să mă ocup într-un fel și de el, în două piese mai recente, în

cea dintăi (*Ochiul albastru*) descriind evoluția unui tânăr care pleacă de la oi și a unei femei care pleacă dintr-o zonă țărănească și se apropie, amîndoi cu sfială, de mediul muncitoresc, iar în a doua (*Costache și viața interioară*) încercînd, alături de problematica principală, și unele portretizări de personaje care pleacă din mediul sătesc și devin energotehnicienii, *dovedind și o nouă conștiință proprie* acestei stări noi.

Iată procesul care m-a interesat și m-a preocupat în ultima vreme. În acest timp însă, și pe planul vieții țărănești s-au produs schimbări mari, revoluționare, ce se cer a fi comentate în mod artistic și în legătură cu care *primul și principalul lucru este să fii în mijlocul lor!*

Mi-ar fi plăcut dacă discuțiile de aici ar fi încercat să sintetizeze problemele concrete pe care le ridică satul contemporan, în sensul ca noi să putem determina împreună și problematica cea mai arzătoare, cea mai *dramatică* a vieții satului colectivizat. Asta este, firește, în primul rînd o chestiune de documentare proprie, dar cum dvs. ați ajutat prin contribuții substanțiale, de amănunt, latura caracterologică, m-aș fi bucurat să fi mers mai departe, pînă la o sinteză a conflictelor tipice din mediul satului colectivizat.

Pe lîngă aceste conflicte, pe mine m-a atras și unul mai puțin tipic, totuși desprins din prefacerile vieții noastre: aș fi vrut să duc mai departe personajele *Ochiului albastru*, să urmăresc ce se întîmplă cu țărani plecați de pe Bistrița, ajunși într-o zonă de cîmpie și deveniți acolo colectiviști. Este o schimbare mai substanțială la dînșii decît la alți agricultori, pentru că cei de pe malurile Bistriței s-au ocupat cu plutăritul, cu munca în pădure etc. și se puneau probleme de adaptare mai ample acolo unde s-au mutat. Ei schimbau și starea și mediul. Am vrut să studiez transformarea acestor țărani, și poate mai tîrziu am s-o fac.

Aspectele pe care le ridică satul contemporan sînt deosebit de interesante, dar cum pentru a le cunoaște trebuie neapărat să ne găsim în miezul realității, am să încerc să ajung din nou în mijlocul lor.

● GHEORGHE VLAD

Fără intenția de a diminua nivelul teoretic al discuției, aș povesti, mai „reportericește”, cum am ajuns să scriu *Îndrăzneala*. Ce s-ar putea spune? Că faptele pe care le-am cunoscut în anii pelerinării reportericești și despre care am scris în reportajele mele îmi dădeau ghes să le dau o nouă formă sau să le repovestesc într-un fel mai profund; dacă nu greșesc, să le îmbrac într-o „haină” prin care să capete o valoare mai permanentă.

Mi s-a reproșat aici de către unii tovarăși, și pe bună dreptate, că în piesă există material pentru mai multe piese. Și asta este adevărat. Cred că într-o oarecare măsură aceasta se datorește și faptului că nu am selecționat cu destul discernămint materialul de viață cunoscut. În cronicile apărute mi s-a atras atenția că pe alocuri am tratat cam superficial unele personaje ale piesei. Și este perfect adevărat. După mine, din două cauze: în primul rînd m-am lăsat furat de un prea mare număr de fapte a căror redare o consideram indispensabilă, și, în al doilea rînd, graba cu care am așternut pe hîrtie ceea ce simțeam nevoia să spun!

Îmi aduc aminte că prima variantă am scris-o în vreo 17 zile, fără ca înainte de asta să fi scris o replică de teatru măcar, în afară, bineînțeles, de repl'cile din reportajele mele. Eram extrem de încîntat. Toată acțiunea se concentra în vreo 50 de pagini. Eram convins că, în afară de unele mici observații, n-o să am de lucru cu piesa — ca după aceea să am atîtea de făcut că, de-aș fi știut din capul locului, m-aș fi lăsat păgubaș... Dar cum așa se întîmplă, bănuiesc, cu mai toți debutanții, să ne întoarcem la oile noastre.

Ce am vrut eu să arăt, să zugrăvesc în această piesă?

În primul rînd, puterea, aș zice creatoare, a țaranului simplu colectivist, care, *fără* o muncă de răspundere în gospodăria colectivă, simte nevoia să dea ceva spre folosul celorlalți. M-am gîndit că acest lucru este foarte necesar pentru educarea țărănimii collectiviste la care, într-o oarecare măsură — mă refer mai ales la gospodăriile recent înființate —, mai există rămășițe ale individualismului, rămășițe împotriva cărora dramaturgii sînt obligați să lupte, prin pie-sele lor. Cred că pe dramaturgi îi așteaptă acum, după încheierea colectivizării, o muncă de foarte, foarte mare răspundere.

Dacă în fabrică avem oameni educați sau mai ușor de educat, date fiind condițiile de muncă și tradițiile revoluționare îndelungate, la țară lucrurile se prezintă altfel și este mult mai mult de muncit.

De aceea, îmi permit să-l contrazic puțin pe tovarășul Everac, care, pasionat după Bicaz, nu-și părăsește personajele, ci, după câte ne-a informat, una dintre viitoarele piese o va închina țăranilor mutați din Valea Bicazului în alte locuri.

Fără îndoială, poate să iasă și de aici un lucru interesant. Dar cred că există probleme mult mai centrale din viața țăranimii, acum, după colectivizare, care trebuie atacate. Cum nu mă consider dramaturg, nu îndrăznesc să merg mai departe cu sugestiile.

Să revin însă la *Indrăzneala*.

În prima variantă a *Indrăznelei*, Ceocîlteu era mult mai palid zugrăvit. Dar, pe măsura observațiilor, pe măsură ce adînceam conflictul piesei, Ceocîlteu căpăta greutate, încît, pînă la urmă, m-am îndrăgostit pur și simplu de el; anume momente din viața lui mă impresionau foarte tare.

În Ceocîlteu am adunat trăsături pe care le-am întîlnit la foarte mulți colectivști pe care i-am cunoscut personal și despre care am scris. Nu știu dacă e cazul să amintesc că, de pildă, povestea cu cuptorul de var s-a întîmplat în realitate la gospodăria colectivă din Comana, regiunea Dobrogea. Eroul din viață se numește Turbatu. Este membru de partid. Într-adevăr, el a avut ideea să facă cuptorul de var. Prima dată nu i-a reușit. Singura deosebire între ce am întîlnit în realitate și ce am zugrăvit în piesă este faptul că președintele, Nicolae Hudișeanu, Erou al Muncii Socialiste, l-a sprijinit de la început pînă la sfîrșit. Iar cînd Turbatu a vrut să plătească unor colectivști din zilele lui de muncă ca ei să-l ajute să dreagă cuptorul, președintele s-a făcut foc și pară. Prima întrebare pe care i-a pus-o a fost: „De cîți oameni ai nevoie?”

Sau cazul Lisandru a existat întocmai, la o gospodărie colectivă din raionul Rupea — atîta doar că tînărul s-a întors din armată și nu dintr-o școală de brigadierii.

Într-un cuvînt, am vrut să subliniez că piesa, în proporție de 99,9%, se axează pe fapte cunoscute nemijlocit din viața satelor.

Fără intenția de a scuza lipsurile destul de serioase ale piesei — mă refer la unele personaje care s-ar fi cerut mai adîncite, mai puternic creionate, ca de pildă Pirvu, inginerul, Buzdurică, și asta ar fi dus fără îndoială la ascuțirea conflictului —, repet, fără a încerca să scuza aceste lipsuri, m-am gîndit să-mi îndrept atenția asupra oamenilor simpli din gospodăria colectivă, a acelor care au chipul și asemănarea lui Păun Ceocîlteu.

● SILVIA ANDREESCU

Doresc să spun cîteva cuvinte doar în legătură cu afirmația tovarășului Silvestru, după care în piesa noastră *Rustica '50-'60* nu există nici un personaj dus pînă la capăt, cît de cît bine conturat. Nu știu dacă tovarășul Silvestru cunoaște faptul că piesa care se reprezintă astăzi este a treia sau a patra variantă a textului inițial. Acesta oglindea drama unui țăran mijlocăș și conflictul iscat în familia lui, în legătură cu problemele trecerii la gospodăria colectivă. Noi am cunoscut destul de bine procesele petrecute în ultimul deceniu în viața satelor noastre și ne-am format convingerea că aceste procese n-au fost de loc simple, ci profund dramatice.

În primele variante ale *Rusticii*, perspectiva apărea oarecum incompletă. Păstrînd multe dintre datele inițiale, credem că piesa a fost însă îmbunătățită, pe baza unor observații critice juste, pentru a servi sarcinilor actualității. Mi-ar fi mult mai ușor să apăr o lucrare străină, mi-e foarte greu să apăr o lucrare care ne aparține. Voi spune totuși că actuala variantă a *Rusticii* nu mi se pare chiar atît de lipsită de unitate.

Tovarășul Silvestru a întrebato care este eroul principal al piesei. De fapt sînt doi: Ion și Andrei. Ei merg tot timpul împreună, se întîlnesc, se înfruntă.

S-ar putea ca în privința aprecierii artistice, să fim — ori eu, ori tovarășa Andreescu — pradă subiectivismului, și să greșim. Nu avem însă căderea și nici nu cred că este util din vreun punct de vedere să judecăm o piesă în versiunile ei succesive. Aceasta ar putea fi interesant pentru o discuție de laborator; dar criticii și autorii trebuie să discute în principal despre acel text care a ajuns la cunoștința spectatorilor. În această piesă aflată în repertoriul Teatrului „Lucia Sturza Bulandra“ nu există un erou central, un subiect organizat, un conflict clar. Aproape fiecare tablou propune o altă temă și un alt personaj principal. Atmosfera este, cred, mult prea sumbră, și ambianța socială — nerealizată, deși unele lucruri sînt parțial izbutite pe parcursul multelor întîmplări.

● MARGARETA BĂRBUȚA

Mă simt datoare să spun și eu cîteva cuvinte, pornind de la introducerea făcută de tovarășul Galan la convorbirea noastră foarte utilă de azi. Ceea ce a spus tovarășul Galan despre piesele pe care ar vrea să le vadă pe scenele noastre ne-a dat posibilitatea să confruntăm aceste doleanțe ale unui spectator cu ceea ce există în picsele actuale, sau, mai bine zis, cu ceea ce nu există. Dînsul a arătat un lucru: tot acest proces imens, profund revoluționar, pe care noi îl trăim — și, o dată cu noi, toți cei din țara noastră, din epoca noastră — de fapt, acest proces uriaș al trecerii spre socialism e oglindit în mod foarte palid și superficial în piesele noastre — și, de fapt, nu numai în piesele cu țărani, ci și în celelalte. Aceasta arată încă o dată — făcînd o paralelă între ceea ce spunea el și acele cîteva piese despre viața de azi a țărănilor — că există încă un decalaj între realitatea propriu-zisă, bogata realitate, și săraca ei imagine din dramaturgie.

Ca să trec la fapte concrete, am să pomenesc de acele cîteva piese care, în momentul de față, din punct de vedere tematic, oglindesc faza cea mai înaintată a procesului de colectivizare a agriculturii, de transformare socialistă a satului. Au fost reprezentate patru asemenea piese: *Milionarii*, *Îndrăzneala*, *Rustica '50-'60* și *Un drac de fată* — o piesă a unui tînar debutant de la Oradea, N. Damaschin, a cărei premieră a avut loc într-una dintre cele mai înaintate gospodării agricole colective, la Sintana. Fără îndoială, fiecare dintre aceste piese izbuteste să surprindă un aspect, mai mult sau mai puțin caracteristic, al satului nostru colectivizat. Dar aceste „aspecte“ rămîn adesea simple ilustrații la o temă dată, la fapte întîmplate. Față de dezvoltarea relațiilor socialiste în satul nostru, apariția acestor piese reprezintă un fenomen întîrziat. Vreau să spun că între realitatea propriu-zisă și scriitorii, care ar trebui să fie mai prezenți la comanda socială, există încă o foarte mare distanță. Ce se întîmplă? Colectivizarea agriculturii a început în 1949 — ne amintim cu toții de plenara C.C. al P.M.R. din 3—5 martie. De atunci s-au scris o serie de piese inspirate din viața țărănimii muncitoare în drum spre colectivizare. Timp de zece ani însă o singură piesă a vorbit despre ceea ce se petrece în interiorul gospodăriei colective — *Recolta de aur*, de Aurel Baranga, apărută în 1950. Din 1950 pînă în 1961, toate piesele care tratau probleme ale vieții țărănilor de azi abordau problema oscilării mijlocașului legat de pămîntul său, pînă la intrarea în gospodăria colectivă. Faptul exprimă o realitate. Pe de o parte, a existat și există o prejudecată răspîdită între scriitorii, care limitează tematica sufletească, problemele și procesele de conștiință la lumea intelectualilor. De aici numărul mic de piese inspirate din viața clasei muncitoare și a țărănimii muncitoare. În acest domeniu se credea, probabil, că unica problemă foarte adîncă, generatoare de conflicte și procese de conștiință, era aceea a oscilării: a intra sau nu într-o gospodărie colectivă, socotindu-se că după intrarea în gospodărie acest proces se încheie și nu mai există conflict, procese de conștiință, ca și cînd spiritul de proprietate al țaranului dispăre o dată cu intrarea în gospodărie. Pe de o parte, deci, această prejudecată. Pe de altă parte — și mai alcs —, necunoașterea propriu-zisă a vieții, în adîncimea ei. Scriitorii au fost la țară, e adevărat. Au fost de multe ori, au luat parte la adunările festive și au aflat despre oamenii care au oscilat înainte de a intra în colectivă. Dar

mai departe: viața acestor oameni, noile relații și noua lor atitudine față de viață — toate acestea n-au fost cunoscute.

Tovarășul Galan a atacat în *Prietena mea Pix* o problemă care ține de procesul de transformare a conștiinței omului contemporan, combătând spiritul de proprietate individuală, bineînțeles în alt mediu — dar problema poate fi transpusă în toate mediile sociale din țara noastră. Combaterea acestui spirit de proprietate capătă un mare dramatism în viața țăranilor tocmai pentru că lupta se dă pe un teren pe care sute și sute de ani conștiințele au fost dominate de acest spirit, și unde concepția despre fericire constă tocmai în proprietate, în petecul de pământ. În momentul de față ce se întâmplă? Vreau să revin la piesele de care vorbeam. Au început, așadar, să apară piese a căror acțiune se petrece înăuntrul gospodăriei colective. Poarta s-a deschis. Autorii au rămas însă lângă poartă, lângă poarta deschisă, și n-au putut vedea ce se petrece în adânc, în gospodărie, fapt ce s-a oglindit în piesele respective. N-au intrat înăuntru și mai ales în casele țăranilor colectivști, în conștiința acestora. Reușite în piesele apărute sînt tocmai acele lucruri care reflectă elementul *nou* din viața țăranimii colectiviste. S-a vorbit mult de *Indrăzneala*, și mai puțin de *Un drac de fată*. În piesa lui N. Damaschin apare o fată tînără care dovedește mult spirit de inițiativă, luptînd cu însuflețire pentru victoria noului, în special în privința metodelor noi de lucru. În ambele piese găsim niște eroi-țărani de tip nou, însuflețiți de dorința de a-și aduce contribuția la bunul mers și dezvoltarea gospodăriei colective. Va să zică, piesele acestea aduc un lucru prețios: inițiativa omului de rînd din colectivă în transformarea vieții din colectivă însăși, contopirea interesului personal cu cel obștesc — lucru foarte nou și important în viața țăranimii.

Pasionatul Ceocîlteu este caracteristic pentru acea parte a țăranimii colectiviste care pune la inimă interesul general ca pe al său propriu. De fapt, însă, în special Ioana, eroina din *Un drac de fată*, și Lisandru, din *Indrăzneala*, se zbat pentru probleme de producție. Dar, din păcate, prea puțin vedem în piesele acestea evoluția unor conștiințe, a unor caractere — și faptul acesta se resimte în rămînerea la suprafața problemelor dezbătute. S-a vorbit de lipsa unui conflict puternic în *Milionarii* de Ion Istrati. De ce piesa are un conflict neclar, lipsit de profunzime? Pentru că autorul a pornit la drum bazîndu-se pe o contradicție falsă, pe care a încercat apoi s-o întorcă, fără a merge în adîncime. Conflictul piesei, care se desfășura între țăranii colectivști și acel fals reprezentant al cooperației, demagog și lichea, capătă, la un moment dat, un caracter fals, deoarece avea aerul că promovează drept înaintat ceea ce era de fapt înapoiat: spiritul de mică proprietate al țăranilor, manifestat de această dată față de proprietatea colectivei lor, în contradicție cu interesul mai general al proprietății statului.

● VALENTIN SILVESTRU

Se pune întrebarea: dacă un autor vine cu o piesă cu un conflict fals, de ce mai trebuie să lucreze alte diverse versiuni?

● MARGARETA BĂRBUȚĂ

Aici e o altă problemă: cînd autorul își dă seama că lucrul e greșit, în loc să se gîndească la restructurarea piesei și la punerea de piloni solizi, el caută s-o cîrpească. Aceasta ține de lipsa de exigență a autorului față de propria lui lucrare. Pe de altă parte, și aici întîlnim un aspect al necunoașterii vieții în mod profund de către autor. S-a vorbit despre Ion Istrati ca despre un bun cunoscător al satului. Fără îndoială că așa este. Din piesă reiese o bună cunoaștere a atmosferei și o minuțioasă pricepută și talentată a pitorescului limbajului, a bogăției de zicale și cugetări populare, precum și anumite schițe de portrete de țărani, foarte reușite. Dar în ce privește esența contradicțiilor și problemelor care se ivesc acum în cadrul gospodăriei colective, autorul nu le-a pătruns în piesă sensul adînc. Și aceasta e iarăși una dintre piedicile care țin în loc dramaturgia: această spicuire, frunzărirea aspectelor exterioare și prezen-

tarea lor în mod ilustrativ, în locul dezbaterii unor procese adânci care au loc în conștiința țărănimii, în viața nouă a satului.

Un fenomen caracteristic pieselor despre care vorbeam e că tocmai elementele cele mai înaintate ale satului colectivizat, adică comuniștii, sînt personajele cele mai puțin reușite. Și sînt nereușite pentru că sînt foarte convenționale. Mă refer și la Petria și la secretarul raionului de partid din piesa *Înrăzneața*, și la secretarul din *Un drac de față*, și la cel din *Milionarii*, unde tînărul instructor de partid apare ca un june-prim de operetă. Și de data aceasta autorii pieselor n-au mers la esența realității, pentru a desprinde cu adevărat elementele mai înaintate, și mai ales pentru a vedea rolul activ, organic, hotărîtor, al comuniștilor din sat, care reprezintă partea cea mai înaintată a satului în procesul de transformare socialistă. Combătînd unele elemente care reprezintă cu adevărat noul cu o seamă de elemente convenționale, formale, s-a ajuns la crearea acestor piese în care procesul profund și foarte complex al transformării realității este atins, dar nu cuprins în multilateralitatea sa, și mai ales în esența sa dialectică. Tot necunoașterea și neparticiparea în profunzime la viața și problema țărănilor sînt cauza faptului că, chiar în piesele acestea, puține, care încearcă să prezinte fapte din cadrul gospodăriei colective, încep să apară șabloane, care se perpetuează apoi din piesă în piesă. Și aceasta pentru că unii autori, în loc să se inspire din realitate, se inspiră din piesele cunoscute. E foarte curios, de pildă, că aproape în toate aceste prime piese apărute președintele colectivei este arătat ca un om înapoiat, fără carte, un om care se împotrivesc inovației și care intră în conflict cu elementele înaintate din colectivă. S-a creat deci un tip de conflict-șablon — e un pericol care merită să fie semnalat. E curios că tipurile de președinți înaintați care, în realitate, se luptă cu elementele înapoiate, care văd perspectiva viitorului și conduc membrii colectivei spre această perspectivă, n-au atras încă atenția și condeiul unui dramaturg.

Tov. Vicu Mîndra vorbea despre necesitatea acelor piese care să servească momentul actual. Aceasta e foarte adevărat. Piesele acestea sînt necesare, iar reușita și valoarea lor ca opere de artă depind de măsura în care autorul reușește să surprindă atît faptul de viață actual, cît și să-i pătrundă semnificația în perspectiva viitorului. Este o condiție esențială pentru ca piesa scrisă pentru ziua de azi să fie valabilă și mîine și să fie valabilă — bineînțeles — și azi. Dacă piesa *Rustica*, de pildă, prezentînd procesul de evoluție a țărănilor mijlocaș în toți acești zece ani — ceea ce ar fi însemnat, de altfel, evoluția satului nostru în acești zece ani — ar fi fost scrisă cu acest simț al perspectivei, dacă dramele din piesă ar fi fost legate chiar de procesul colectivizării și ar fi adus niște clarificări în perspectiva dezvoltării satului spre socialism, piesa ar fi fost bună de la început. Era, însă, o piesă în care, pe lîngă drama mijlocașului, se petreceau niște drame cu totul exterioare, secundare, nelegate sau neizvorînd din acest proces al transformării socialiste a satului, și care apăreau lipite, placate pe filonul principal care, din pricina aceasta, se pierdea. În loc să tindă spre această perspectivă și să înainteze către limpezirea lucrurilor, dimpotrivă, conflictul se afundă în niște meandre ne semnificative. Căutarea faptului de viață e un lucru foarte important. Faptul de viață lipsit însă de semnificație nu poate duce la rezultate bune. Acesta e secretul: să prinzi sîmburele viitorului în clipa prezentă, care trece. Dar, din păcate, tocmai aceasta rămîne încă secret pentru unii dramaturgi. Dovadă sînt piesele care, scrise azi, mîine sînt depășite. De ce? Pentru că unii autori se preocupă de anumite metode pentru îmbunătățirea recoltei sau de cutare metodă de organizare a muncii în gospodărie, pentru că ei nu caută să meargă pînă la semnificația umană adîncă a întîmplărilor, a faptelor descrise și nu izbutesc să le pătrundă sensul în perspectivă.

Eu sînt foarte bucuroasă de discuția aceasta, pe care o consider binevenită. Aș fi bucuroasă să dea și rezultate — nu mă aștept, desigur, ca mîine să și apară nu știu cîte piese despre colectivizare, care să pătrundă în adîncul procesului de conștiință al țărănilor. Dar sînt convinsă că discuțiile au fost utile; pe de o parte pentru noi, care am participat la ele, pentru clarificarea unor probleme; pe de altă parte, fiind publicate, ele vor contribui, o dată cu limpezirea unor probleme, și la mobilizarea, la atragerea unor scriitori către aceste probleme ale vieții satului, pentru scrierea unor piese care, departe de a fi pur și simplu niște lucrări ocazionale, vor aparține, de fapt, curentului larg și adînc al creației noastre.

În special mobilizarea a noi și noi talente — iată ce trebuie să ne preocupe. Cred că dramaturgii, atâția cîți sînt, nu au pierdut în general pasul cu vremea; ei se preocupă în mod activ tot de contemporaneitate, de viață, dar această viață a devenit atît de multilaterală și de bogată încît contingentul de dramaturgi e încă mic față de aspectele variate care ar trebui cuprinse. Rămînera în urmă este poate mai puțin sensibilă la dramaturgii care scriu cit la frontul dramaturgie în întregul lui, care n-a crescut proporțional cu complexitatea vieții și deci nu se poate desfășura pe toate sectoarele unde viața noastră bogată de azi îl solicită.



● FLORIAN NICOLAU

S-n vorbit aici despre necesitatea cunoașterii vieții.

Mulți dintre autorii noștri dramatici — într-un fel sau altul — s-au familiarizat într-o măsură cu viața eroilor pe care o înfățișează în piesele lor, au deprins alfabetul, ca să spunem așa, cunosc oarecum problemele de muncă ale personajelor lor, cunosc uneltele, mai cunosc cîte ceva din felul de a vorbi etc. Au fost în unele documentări pe teren și și-au făcut cîteva note pe care după aceea le-au folosit în operele lor. Ceea ce este foarte bine. Dar unii dintre ei se opresc aici, socotind că acest început e suficient, cel puțin pentru două, trei piese. La acești autori însă, care se mărginesc la o cunoaștere superficială a vieții, apare un fenomen pe care noi l-am constatat de multe ori: ei încearcă să-și completeze golurile în ce privește cunoașterea vieții cu rețete dramatice. Rețetele au tocmai rolul de a furniza autorului conflictele și soluțiile acestor conflicte, pe care, de fapt, ar trebui să i le furnizeze viața.

Cum se explică altfel faptul că, în piesele noastre care tratează problemele colectivizării agriculturii, figura președintelui înapoiat e nelipsită? Cînd realitatea vieții satelor noastre putea oferi autorilor nenumărate exemple de președinți de colectivă cu o conștiință înaintată, care se pricep să conducă treburile gospodăriei, care au o lume sufletească bogată, cu preocupări înalte, pe care am dori foarte mult să-i vedem apărînd în piesele noastre...

Aceeași cunoaștere superficială a vieții explică și faptul că, pînă mai acum un an, cu toate că existau nenumărate gospodării colective cu o tradiție bogată și cu realizări însemnate, mai toți autorii recurgeau la același conflict, care devenise pîinea cea de toate zilele a dramaturgilor: frămîntările țăranului care a stat deoparte și care se hotărăște să intre în gospodărie. Necunoașterea vieții i-a făcut pe unii autori ca multă vreme să se oprească, așa cum s-a spus aici, la *poarta gospodăriei*.

Atunci cînd unii autori cunosc mai bine și uneori în toate amănunțele viața dintr-o gospodărie, dar se opresc „la ceea ce văd“, ei ajung la unele schițe de caracter interesante, la zugrăvirea colorată a atmosferei; dar aceasta nu e suficient pentru sesizarea unui conflict dramatic puternic, *real*. În aceasta constă, de fapt, slăbiciunea piesei *Milionarii*, care are multe calități în ceea ce privește autenticitatea figurii unora dintre colectivști și a zugrăvirii unor aspecte din viața lor. Dar conflictul piesei este artificial construit, el nu reprezintă esențializarea acelor fenomene noi care apar pe planul ridicării conștiinței și a mentalității oamenilor pe o treaptă mai înaltă.

Conflictele puternice, esențiale din viața gospodăriilor colective sînt legate de un fenomen nou, caracteristic zilelor noastre, cînd trăim acest proces social de o însemnătate istorică pentru țara noastră — încheierea colectivizării agriculturii: apariția unei clase noi, a țărănimii collectiviste, cu o conștiință înaintată, în care mentalitatea individualistă, legată de proprietatea personală a

țărânelui, a făcut loc sentimentului pe care-l are colectivistul față de proprietatea obștească. Această nouă conștiință apare în directă legătură cu noua situație a țărânului nostru. Este ceea ce numim tovarășul Galan *trecerea țărânului de la situația de plugar la aceea de colectivist*.

Este foarte îmbucurător faptul că în unele din piesele mai noi a început să se facă simțit acest fenomen esențial din viața de astăzi a satelor noastre. Este vorba de piesa lui M. Davidoglu *Baba Dochia și brigadierul*, despre care a vorbit tovarășul Vicu Mîndra (și socotesc că are întru totul dreptate subliniind calitățile acestei lucrări), și despre *Îndrăzneala* lui Gheorghe Vlad. Ceea ce face ca personajul Ceocîlțeu să intre, cum s-a spus, „pe poarta principală a dramaturgiei noastre“ este tocmai faptul că la Ceocîlțeu sînt reliefate cu talent și cu autenticitate acele trăsături noi, specifice conștiinței înaintate a colectivistului: devotamentul lui înflăcărat față de gospodărie, sentimentul înălțător al datoriei față de obște și, mai ales, profundul lui atașament față de partid, care-l însuflețește în toate acțiunile sale. Aceste sentimente creează personajului un adevărat tumult interior, care-l face să participe total la viața gospodăriei. Esența conflictului dramatic din *Îndrăzneala* stă tocmai în ciocnirea dintre astfel de oameni ca Ceocîlțeu, dintre clocotul lor interior, dintre atracția irezistibilă pe care o au ei pentru ceea ce este nou, creator, îndrăzneț, și deprinderile vechi ale altora.

Nouă este în *Îndrăzneala* și forma de comedie populară prilejuită de apariția celor două personaje comice — Mitu și Nate. Procesul „descoperirii științei“ de către acești doi „agitatori voluntari“ are multe aspecte care pricinuesc momente de haz. Marea lor curiozitate, aproape copilărească, interesul cu care participă la viața satului, sceta lor de a afla și de a ști apar profund simpatice, fermecătoare chiar. Conflictul comic care se desprinde din peripețiile acestor două personaje este nou în însăși esența lui.

Am dat aceste exemple pentru a arăta că nu întîmplător aceste două piese aparțin unor autori care cunosc bine viața nouă a satelor noastre și și-au făcut din această cunoaștere o preocupare permanentă. Tovarășul Davidoglu are legături permanente cu multe gospodării colective din Regiunea Dobrogea, iar tovarășul Vlad de asemenea, prin activitatea lui de reporter. Această semnificativă „coincidentă“ ar trebui să dea de gîndit autorilor noștri dramatici și socotim că ei nu ar avea decît de folosit dacă s-ar strădui să cunoască cît mai profund viața de azi a satelor noastre. De aceea, închei cele spuse cu o propunere: să căutăm să atragem înspre dramaturgie cît mai mulți din prozatorii și reporterii noștri talentați, care cunosc bine viața satelor, iar, pe de altă parte, ziarele și revistele noastre să atragă pe cît mai mulți din dramaturgii noștri în munca de reporter.

Socot că scrierea de reportaje ar fi un mijloc foarte bun de a lega mai temeinic pe autorii noștri de viață, de cunoașterea ei directă, nemijlocită.

De asemenea, poate că nu ar fi lipsită de interes o succesiune de dezbateri în lumina unor principii care au reieșit din convorbirea noastră de astăzi, mai la concret, asupra cîtorva din piesele noastre noi. Adică să continuăm această inițiativă a revistei „Teatrul“, pe care o consider deosebit de folositoare.

DIN PARTEA REDACȚIEI

Dezbaterea noastră a avut loc în zilele în care întreg poporul a salutat cu entuziasm încheierea istoricului proces revoluționar al colectivizării, cînd în R.P.R. socialismul a învins definitiv la orașe și la sate.

Era firesc ca atenția scriitorilor să fie atrasă de acest mare eveniment, și, de pe treapta lui înaltă, să arunce o privire asupra felului în care ei au urmărit și oglindit în operele lor drumul străbătut de țărâ-nimea muncitoare, în alianță cu clasa muncitoare, de la stadiul înapoiat

în care se afla în trecut, la stadiul de azi, al desăvîrșirii construcției socialiste.

Dezbaterile noastre au scos la lumină aspecte de viață și de creație, de relație între viață și creație, care ni se par revelatoare. Socotim ca un câștig de mare importanță poziția scriitorilor — dramaturgi și prozatori (cu perspectiva de a deveni dramaturgi) — față de literatura și dramaturgia de calitate inferioară din viața satelor. Distincția — adesea greșit și minimalizant făcută — atât de critici cât și de înșiși creatori, între creația literară ca atare și „producția literară pentru sate“ a apărut din dezbateri nu numai ca principală greșită, dar și pe două planuri păgubitoare: păgubitoare pentru publicul căruia i se adresa și păgubitoare pentru scriitori înșiși. Lucrările cele mai valoroase apărute de-a lungul anilor în jurul vieții și transformării satului de azi dovedesc de altfel inconsistența unei asemenea distincții artificiale și stimulează spre realizări noi, autentic artistice. Viața — în oraș ca și la sat — descoperă artistului procese dramatice complexe și relevă tipuri noi umane, proprii acestei noi etape istorice în care ne aflăm. Sînt procesele de transformare în conștiință, de înnoire socialistă a omului, de lichidare continuă, deși nu ușoară, a frînelor și rămășițelor ideologice, morale și spirituale ale trecutului. A nu lăsa viața să ne treacă pe dinainte; a consemna diferențele ei aspecte complexe și contradictorii și a surprinde înlăuntrul lor sensul istoric către care ea se îndreaptă în mod obiectiv — iată, pe scurt, cîteva dintre concluziile de prim ordin ce s-au putut trage din discuția noastră. Îndeosebi astăzi, cînd în problema reflectării și însuflirii procesului de consolidare a revoluției socialiste la sate rolul și sarcina educativă a literaturii au o importanță de necontestat sporită.

Drumul dramaturgiei noastre duce spre cuprinderea largă a marelui și adîncului proces de transformare și construire a conștiințelor socialiste, spre realizarea unor tipuri memorabile de caractere umane noi, pline de îndrăzneala romantică a umanismului nostru, grele de semnificații, purtătoare de mari idei — pe măsura timpului ce trăim. Dezbaterea noastră a arătat că există premise sănătoase pentru viitoare creații dramatice. Socotim de aceea rodnice schimburile de idei și opinii care au animat această dezbatere.