

# „NOAPTEA E UN SFETNIC BUN” de Al. Mirodan

## LA MASA ROTUNDĂ

### PARTICIPANȚI :

Șt Ciubotărașu, V. Ronea, O. Cotescu (interpreți ai spectacolului în pregătire la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”); regizorul Vlad Mugur; actorul Gh. Oancea (de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”); criticii: Călin Căliman, Dumitru Solomon, Ana Maria Nartî, Florin Torrea; secretarii literari: Constanța Trifu (de la Teatrul Național „I. L. Caragiale”), Sonia Filip (de la Teatrul Muncitoresc C.F.R.), Lia Marmeliuc și Mihai Lupu (de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”), Ben Dumirescu (de la Teatrul Tineretului) și autorul.

### ● CONSTANȚA TRIFU

Am citit cu deosebită plăcere piesa lui Mirodan; este o piesă foarte reușită, scrisă cu inteligența și cu talentul cu care ne-a obișnuit autorul.

Deși, la prima vedere, s-ar părea că tratează o problemă mai în marginea preocupărilor noastre majore, piesa are o temă interesantă și un conținut educativ. Este vorba de un aspect important al eticii noa tre socialiste: recuperarea unor forte omenești. Este o pledoarie pentru înțelegerea faptului că săvârșirea unei greșeli nu poate, nu trebuie să ducă la eliminarea autorului ei din procesul muncii creatoare.

Mirodan a reușit să creeze personaje pline de substanță. De pildă, personajul secretarului de partid, bine realizat, personajul fetei, al tinărului care, în fond, greșește tot pentru a apăra o demnă tinută umană, dramaturgul pledind împotriva impulsivității, pentru stăpânire, pentru autodisciplină.

O singură observație: dimensiunile ei restrinse. Dar, repet, ea atacă frontal probleme de etică socialistă actuale și interesante, și este scrisă cu mult talent.



## ● VLAD MUGUR

Am citit piesa mai de mult și, de la prima lectură, m-am simțit cucerit de text, mai ales pentru că l-am găsit interesant ca factură de teatru. Am socotit foarte interesant — viu și teatral — conflictul. Acesta nu se bazează pe opoziția dintre personaje pozitive și negative, nu este, adică, un conflict între oameni buni și oameni răi, ci un conflict bazat pe lupta dintre vechi și nou, în conștiința unui personaj.

Am apreciat ca pozitiv și faptul că, deși acțiunea se petrece într-o cameră, nu fundalul este cel care aduce în scenă preocupările de muncă, ci oamenii vii și adevărați care evoluează în această cameră izbutesc să evoce o lume întreagă.

Îmi place că personajul principal, Anatol, este conturat de către autor fără sfială, în linii puternice, dramatice, că, la un moment dat, se simte chiar o notă de melodramă în reacțiile lui. Actorul care va interpreta rolul trebuie neapărat să joace cu deplină convingere pentru ca, de pildă, momentul în care vorbește cu ministrul imaginat să nu apară convențional, fals, ci viu și emoționant.

Piesa pare împărțită în două: înainte și după apariția lui Alion. Până la intrarea lui Alion, ea se axează în principal pe discuția dintre Ceteraș, secretarul de partid, și Anatol — o discuție foarte vie, cu

toate că este monologată. Această modalitate este — așa zice — caracteristică pentru teatrul modern. Acțiunea evoluează prin monoloage — antrenante, spirituale. De la intrarea lui Alion apar în piesă loviturile de teatru. Personal, nu sînt împotriva acestor procedee. Cred însă că stilul în care începe piesa trebuie continuat în spectacol și în partea a doua. Accentele nu trebuie să cadă pe momentele de efect, pe care le găsim veridice și organic integrate în acțiune, ci să continue să sublinieze problemele de fond cu care se deschide piesa. Asta cred că este problema principală a montării.

Aș adăuga o sugestie: cred că și procedul invers ar fi binevenit — adică o prefigurare a dinamicii din partea finală, chiar sub dialogul calm din primele scene.

Citeva vorbe despre personaje. Un rol foarte frumos scris este acela al lui Ceteraș. Dar actorul trebuie să aibă grijă ca personajul să nu se detașeze de conflict. Eroul nu este angajat direct în acțiune; el comentează, sfătuiește, și, în acest rol, pare puțin în afara acțiunii. Am rețineri față de personajul medicului, care mi se pare puțin străin de angrenajul piesei, deși este rezolvat și el printr-o compoziție foarte interesantă.

Toate personajele — și acesta găsim că este un merit — sînt inteligente. S-ar putea spune că asta lipsește piesa de varietate. Dar nu este adevărat, deoarece personajele sînt caracterizate diferit, nu există două care să semene; ceea ce le apropie este înrudirea lor, firească, cu spiritul autorului.

## ● CĂLIN CĂLIMAN

Din păcate, nu împărtășesc întrutotul punctul de vedere al antevorbitorilor. Zic „din păcate”, pentru că am un deosebit respect față de dramaturgul Mirodan, față de creațiile sale anterioare. Tocmai acest respect mă determină însă să consider ultima piesă a lui, *Noaptea e un sfetnic bun*, drept o lucrare mai puțin reușită, așa zice, chiar, o nereușită. Consider că piesa diluează concentrația exemplară a dramaturgiei sale de pînă acum. O să încerc să argumentez acest punct de vedere.

Dacă Mirodan ar fi fost consecvent cu punctul de vedere pe care și-l exprimă în preambul, dacă piesa ar fi reușit să reflecte, efectiv, una din modalitățile de acțiune ale spiritului de partid în procesul construirii socialismului, piesa ar fi fost, desigur, un succes. Cunoaștem cu toții capacitatea de caracterizare a personajelor pe care o posedă Mirodan. De altfel, această piesă demonstrează și ea, încă o dată, acest lucru. Dintre calitățile de necontestat ale piesei se impune forța de expresie a unor personaje — cel mai reușit portret este acela al secretarului de partid, Ceteraș.

*Noaptea e un sietnic bun* are și alte merite. Gădesc, astfel, interesant dialogul. Discuțiile monologate dintre Ileana și Ceteraș, din prima parte a piesei, au nerv și multă culoare.

Piesa are premise deosebit de interesante, dar, în ansamblul ei, se depărtează radical de intențiile, de gândul inițial al dramaturgului.

Ce se întâmplă? În problema pe care și-o propune spre dezbateră, Mirodan nu rămâne consecvent. Reintegrarea în colectiv a tinărului muncitor Alion, eliberat din închisoare, unde ispășise o pedeapsă de natură corecțională, nu este urmărită, după părerea mea, în complexitatea problematicei pe care tema o impunea.

Introducerea în temă, autorul o face destul de greu, în ciuda dialogului spumos, prin invocarea în discuție a unei întregi liste de personaje dinafara acțiunii. Deficiența principală a lucrării mi se pare, însă, modul în care inginerul Anatol — gândit ca personaj central — își înfringe mentalitatea rigidă față de Alion. Autorul recurge la o soluție aparent spectaculoasă, dar total exterioară premiselor, pentru că, în fond, accidentul sau pseudoaccidentul deplasează cu 180 de grade genul lucrării și o transformă într-o piesă de factură polițistă, suplinind în momentele decisive ale conflictului, prin niște efecte exterioare, ceea ce îi lipsește: confruntarea efectivă dintre vechi și nou.

Toate personajele — după cum spunea și Vlad Muger — au inteligență, toate personajele au, așa zice, spiritul lui Mirodan — de la Ceteraș până la locotenentul de miliție sau profesorul „Nimbus” din Piatra-Neamț (crochiu mai puțin izbutit). Este o caracteristică constantă a dramaturgului, dar, din păcate, spre deosebire de *Zia-riștii*, *Celebrul 702*, *Șeful sectorului suiește*, personajele interesante gândite nu sînt integrate într-o compoziție unitară.

Nu numai ca gen dramatic, lucrarea este șubred și incert alcătuită. Din pricina inconsecvențelor, și mesajul dramaturgului se transmite doar parțial. Ingerul Anatol își modifică atitudinea dintr-o pornire, așa zice, general-umanitară față de accidentat, nu datorită — cum s-ar fi putut, desigur, numai într-un alt context dramatic — unor mobiluri care să-l determine organic (și nu forțat!) să-și revizuiască concepția, uneori destructivă, față de oamenii din jurul său. Întimplarea prin care trece el este voit asemănătoare cu cea prin care a trecut Alion și are chiar un iz moralizator; dar această sinonimie de situații nu face altceva decît să depărteze, și ea, mersul acțiunii de intențiile inițiale ale autorului.

După părerea mea, piesa face și alte concesii: melodramei (însuși accidentul, discuția dintre Ileana și Anatol, după accident, sau finalul „cu poantă”) și unui gust îndoielnic (intriga polițistă cu dispariția lui Alion, dispariție care nici nu este foarte verosimilă; uneori am impresia că se vede destul de transparent, printre replici, cum autorul face eforturi să găsească toate explicațiile acestei întimplări).

## ● LIA MARMELIUC

De multe ori ai mai puțin lucruri de spus despre o piesă care-ți place decît despre una căreia îi găsești cusurii. De aceea, mă raliez aprecierilor pozitive care au fost rostite aici asupra piesei, abținindu-mă de a le repeta. Vreau să-mi exprim însă nedumerirea în legătură cu faptul că *Noaptea e un sietnic bun* este calificată piesă „polițistă”. Nu înțeleg de ce. O piesă de factură „polițistă” presupune o construcție minuțioasă; or, cred că preocuparea autorului pentru fabulație n-a fost în cazul de față o preocupare de prim-plan. Piesa este o dezbateră de idei și urmărește dezvoltarea conștiinței unor oameni. Nu cred că autorul a creat momentele de suspensie din piesă pentru a suprasolicita interesul cititorului, pentru a-l „intriga”. În ce mă privește, nu m-a interesat cum și de ce dispăre Alion din cameră, dacă a fost sau nu prevenit de doctoriță, sau alte asemenea „enigme”, căroră — după părerea mea — li s-a acordat prea multă importanță aici. M-a interesat ce se întimplă înăuntrul personajelor din această piesă, care aparține și ea „sectorului suiește”.



Călin Căliman spunea că accidentul deplasează cu 180 de grade conflictul. S-ar putea să fie așa, din punctul de vedere al analizei literare, dar mă întreb dacă acest accident nu este o lovitură specifică acestui gen de teatru, un procedeu prin care autorul declanșează manifestări latente ale personajului. În descrierea lui Anatol simțim dinainte datele evoluției lui de mai târziu.

Asta am găsit eu interesant la personaj — acoperirea, învăluirea permanentă a unor date, de șubrezenia cărora chiar eroul e conștient, într-un cuvânt, complexitatea lui.

Aș vrea să atrag atenția asupra unei probleme mai generale. Multe piese ale noastre au devenit plictisitoare prin excesul de analiză, care le face lipsite de viață. Formula „dezbaterii de idei” se împrumută ca soluție supremă; ea se aplică oricărui piese, cu orice problematică. Așa se ajunge citeodată la o îndepărtare de la argumentele specifice teatrului. Ideile trebuie să apară în conflict și conflictul trebuie să fie *teatral*. De aceea, socotesc că „lovitura de teatru”, atunci când este justificată și când declanșează în personaj reacții importante — deci idei —, merită să fie cultivată. Chiar dacă Mirodan nu le-a adus la o expresie finită, eu apăr aceste procedee în piesa lui. Poate că nu vorbesc prea analitic, vorbesc mai mult ca om de specialitate. Dar o să vedem ce spune scena.

## ● BEN DUMITRESCU

Mi se par foarte folositoare aceste discuții organizate pe marginea pieselor publicate de revista „Teatrul”, și cred că ele își au rostul, ca să spun așa, numai în perspectiva îmbunătățirii lucrărilor. Cred că piesa este bună chiar și numai pentru că poți recunoaște autorul și atunci când numele lui nu ar fi scris pe pagina întâi.

Această piesă, ca și celelalte ale lui Mirodan, este o creangă dintr-o tulpină comună. Foarte bine răzbate aici preocuparea principală a dramaturgului: dragostea pentru om, pentru omul de tip nou.

În *Noaptea e un sfetnic bun* — ca să folosesc expresia din *Ziaristii* — apare „o lacrimă”, un om care suferă și, ca întotdeauna, Mirodan vine și-l apără pe acest om.

N-aș fi de acord cu tovarășul Mugur, care spunea că în piesă apar numai oameni buni; chiar dacă folosim această formulă, nu putem spune că sînt numai idei bune. Există un conflict foarte puternic între idei, între concepții. Se dă o luptă puternică împotriva concepției greșite a lui Anatol.

Mie mi se pare că, într-un fel, Alion este continuarea lui Ion Gheorghe din *Ziaristii*. Numai că bătălia pentru Alion, împotriva concepției greșite a lui Anatol, nu se duce tot timpul. Dacă în actul I eroii luptă pentru Alion, pentru valoarea umană pe care el o poate pune în slujba desăvârșirii construirii socialismului, în partea a doua se duce lupta mai mult pentru salvarea fizică a lui Alion, pierzîndu-se din vedere dezbaterea de idei, lupta contra greșelilor lui Anatol. S-ar putea îmbunătăți textul folosind un personaj pe care autorul l-a cam văduvit. Este vorba de Ileana. Ileana îl iubește pe Alion, însă nu luptă pasionat pentru dragostea ei, are o atitudine cam pasivă. Or, am impresia că, în partea a doua a piesei, ea ar avea un cuvînt greu de spus.

Mi se pare că efortul de a adînci dezbaterea de idei nu trebuie să fie timorat de grija ca nu cumva dezbaterea să îngreuneze construcția piesei.

## ● GHEORGHE OANCEA

Nu găsesc că piesa este — cum s-a sugerat — ușoară. Poate ca impresia să fie dată în primul moment de zveltețea replicii, de vivacitatea dialogului, dar piesa ridică într-adevăr o problemă importantă. Nu este vorba de un caz izolat, ci de reconsiderarea unor valori umane neglijate din pricina unei priviri înguste asupra vieții.

S-ar putea ca, mai ales datorită dispariției lui Alion după accident, piesa să treacă drept piesă de aventuri, dar, cum spunea și colega mea Lia Marmeliuc, nu aceste fapte sînt caracteristice pentru subiect. Ceea ce atrage mai mult atenția este preocuparea de a recupera un om, a cărui calitate este stabilită încă de la început, din distribuția piesei, și procesul pe care-l întentează el celor care se opun acestei recuperări. Socotesc foarte importantă discuția dintre Ceteraș și Anatol, după

accident. Printr-un procedeu bine ales — situarea lui Anatol în locul lui Alion — se demonstrează justetea poziției lui Ceteraș, Ceteraș nu trăiește în afara conflictului, ca un raisonneur, ca un comentator al acestuia, ci intră direct în acțiune — și tocmai în scena pe care am citat-o, el acționează mai hotărât.

Din punctul de vedere al construcției dramatice — dar aceasta este o preferință personală —, aș fi dorit ca intrarea în scenă a Ilenei, personaj principal în economia piesei, să se desfășoare altfel. Este o intrare oarecare, care nu revelează personalitatea ei, ca fiică a inginerului Anatol și iubită a lui Alion.

Altă obiecție pe care aș aduce-o piesei: mi s-a părut puțin îndulcită soluția din final, momentul în care locotenentul descoperă că, de fapt, fata pentru care Alion a fost condamnat și a suferit urmările condamnării este tocmai fata inginerului Anatol, din partea căruia Alion întâmpina greutăți în drumul spre o calificare superioară. Eu — și aceasta, desigur, s-ar putea să fie de asemenea o preferință subiectivă — aș fi dorit să nu se strecoare în compoziția piesei această notă puțin prea dulce.



## ● SONIA FILIP

Deși, cum spune Călin Căliman, toate personajele poartă amprenta lui Mirodan, acestea sînt bine individualizate. Simți că e prezent Mirodan, simți că replica e a lui, totuși personajul are o personalitate bine definită, cu calități și deficiențe proprii lui. Este meritul dramaturgului faptul că lucrarea poartă o asemenea amprentă.

Cred că aceste calități ale lui Mirodan fac ca el să fie iubit de public și așteptat de toate teatrele.

Noua lui piesă mi-a plăcut în primul rînd pentru că am întîlnit în ea oameni noi, de astăzi, oameni ca Ceteraș, Ileana, Anatol și Alion.

M-a surprins însă construcția dramatică. Evident, un autor are toată libertatea să-și construiască o piesă cum îi convine. Personal, nu înclin pentru o anumită soluție artistică sau un anumit stil literar; important e ca lucrarea să convingă.

Rămîne însă de analizat în ce măsură tema, ideile majore, mesajul din *Noaptea e un sfetnic bun* evoluează pînă la capăt.

În prima parte, accentul dramatic e pus pe conflictul de idei. În partea a doua însă, modalitatea lucrării se schimbă.

Deși „loviturile de teatru”, „suspensurile” (mai mult sau mai puțin izbutite) se succed într-un ritm aproape vertiginos, piesa trenează pe alocuri, tema devine mai palidă. Mi s-a părut că avalanșa de situații împinge pe planul doi ideile dezbătute pînă atunci. Probabil din cauza „răcirii” conflictului.

Pînă la sfîrșit, lucrurile se rezolvă bine, dar nu prea viguros și nu prea clar.

Diferența de modalități dramatice poate crea dificultăți unității artistice a spectacolului, regizorul se poate simți stîngerit în cristalizarea unei concepții clare pentru a pune în valoare, în primul rînd, problematica majoră a piesei.

Mi-a părut și mie rău că Ileana, un personaj simpatic, sensibil, dinamic și evident inteligent, absentează în partea a doua, acționează mai mult în culise. De asemenea, medicul este oarecum străin de stilul lui Mirodan, de modul lui de a-și contura personajele, iar în piesă, de-a dreptul parazită. Chiar ca personaj de culoare, nu mi se pare colorat pe gustul lui Mirodan.

## ● DUMITRU SOLOMON

Piesa lui Mirodan ridică anumite probleme serioase, atît în raport cu creația sa anterioară, cît și în raport cu dramaturgia actuală în ansamblul ei. Se cuvine deci



să o discutăm la nivelul exigențelor pe care le impun talenții remarcabil al autorului și succesele lui și ale altora. Acest lucru a încercat să-l întreprindă Călin Căliman. El a formulat ca principală obiecție faptul că Mirodan nu și-a respectat intențiile, că problema anunțată în preambul nu a fost rezolvată practic în cursul desfășurării conflictului, că, deci, între explicația care însoțește piesa și realizarea dramatică propriu-zisă există o diferență apreciabilă. Vreau să precizez că însuși autorul arată în preambul că numai punctul de plecare al piesei a fost un fapt relatat de „Scinteia”, că el nu și-a propus să dezbată acest fapt ca atare, ci să brodeze pe tema respectivă un conflict dramatic care să evidențieze grija față de om în societatea noastră, luminând unele trăsături morale noi ale eroului contemporan. De aceea, a-i reproșa lui Al. Mirodan că n-a urmat întocmai punctul de plecare al piesei înseamnă, de fapt, a-i cere nu să-și respecte intențiile, ci să se abată de la ele.

O altă obiecție vizează „caracterul neunitar” al lucrării. Într-adevăr, între partea I și partea a II-a a piesei există o deosebire de modalitate artistică. Partea I este expunerea motivului etic într-un dialog foarte viu, punctat de câteva momente-surpriză, iar partea a II-a o constituie dezvoltarea și rezolvarea lui cu alte mijloace, de strictă acțiune. Referindu-se la această ultimă parte, Călin Căliman obiecta împotriva caracterului „polițist” al piesei, în timp ce alți vorbitori tăgăduiau acest caracter. În realitate, se poate vorbi numai despre folosirea anumitor mijloace, prin excelență dinamice, pentru înfățișarea unor probleme de ordin etic ale actualității noastre socialiste. Modalitatea aleasă nu mi se pare o concesie făcută de dramaturg unui gust indoielnic, ci pur și simplu o modalitate *posibilă* pentru a prezenta o problemă morală. Este cazul să-l condamnăm pe dramaturg că în această piesă nu s-a ridicat la altitudinea problematicei din lucrările lui anterioare? Nu cred. În comparație cu *Ziaristii* și *Celebrul 702*, ne aflăm, e drept, în fața unei încălcări de semnificații mai reduse; în raport însă cu intențiile autorului, ne găsim în fața unei lucrări izbutite. Nu reiau observațiile interesante care s-au făcut pe marginea caracterizării personajelor, a inteligenței replicilor, a „loviturilor de teatru” — bine-venite într-un moment în care unii dramaturgi au părăsit principiile clasice de construcție teatrală —, a momentelor de bună tensiune dramatică. Sînt realizări pe care cei mai mulți dintre vorbitori le-au apreciat și semnalat ca atare.

În altă ordine de idei, o obiecție formulată de Ben Dumitrescu mi se pare neîntemeiată. El își exprima nemulțumirea în legătură cu faptul că, în partea a II-a a piesei, lupta se dă pentru salvarea fizică a lui Alion, ceea ce ar constitui o pauză inoportună în dezbateră etică. Însăși premisa mi se pare aici greșită. În partea a II-a se dă o luptă, dar nu pentru salvarea fizică a lui Alion (aceasta ține de *forma „polițistă”*), ci pentru salvarea *morală* a lui *Anatol*, în continuarea conflictului etic al piesei. Ceea ce ar fi într-adevăr de obiectat în privința construcției personajului Alion este, cred, tratarea lui cam superficială. Și pentru că s-a făcut o apropiere între Alion și Ion Gheorghe din *Ziaristii*, așa spune că, în timp ce Ion Gheorghe, deși nu apare pe scenă, este un personaj care se frământă, care trăiește dramatic situația sa — și toate acestea le vedem fără să-l vedem fizic pe tînăr —, Alion e, de la început pînă la sfîrșit, senin, nu pare deloc preocupat de neîndreptarea manifestată față de el. Acest personaj nu-și trăiește deloc drama, sarcina căzînd în seama altor personaje. Ceteraș, de pildă, e mai profund frământat de destinul lui Alion decît Alion însuși.

O altă deficiență se manifestă în modul de construcție a replicilor. Mirodan este unul dintre puținii dramaturgi care știu să construiască o replică de teatru. Conștiința acestei măiestrii însă generează un pericol al autopastîșării. Întîlnim în recenta piesă a lui Mirodan replici care se înscriu în continuarea unei bune tradiții a dramaturgului, replici-cheie, replici-metaforă, încărcate de idei, și nu rareori de poezie. Iată cîteva dintre ele: „CETERAȘ: Oamenilor nu le place să creadă în slăbiciunea celor tari”; tot dintr-o replică a lui Ceteraș: „...noi nu trebuie să judecăm numai faptele oamenilor, ci și oamenii faptelor”. Astfel de replici au putere de sinteză și scînteiază, aruncînd lumină asupra unui conținut profund. Din păcate, apar și replici care nu adaugă nimic tensiunii dramatice și poeziei textului, care mizează exclusiv pe un efect de suprafață, pe un joc de cuvinte minor: „ALION: Deocamdată am înțeles că trebuie să înțeleg”. Forma „calamburistică” depășește aici substanța replicii. Sau următorul dialog, pe care parcă l-am mai întîlnit într-o piesă a lui Mirodan, într-o ipostază foarte asemănătoare: „CETERAȘ: Să fugi de tine? ANATOL: Să fug din mine”... Sau: „CETERAȘ: Pentru că nici un

martor înseamnă nici o mărturie"... Aceste replici fac parte, aş spune, din fondul pasiv al autorului, şi ele se impun a fi evitate.

Consider că lipsurile semnalate aici, în cadrul unei discuţii tovărăşeşti, din care nu lipseşte simpatia pentru talentatul dramaturg, vor fi obiect de meditaţie pentru Mirodan, pe care îl cunoaştem ca pe un scriitor exigent cu sine, incapabil să-si tolereze deficienţele. Piesa *Noaptea e un sfetnic bun*, îmbunătăţită, va putea prileji un spectacol de frumoasă ţinută.

## ● ANA MARIA NARTI

O operă de artă se judecă întotdeauna, în primul rînd, în funcţie de intenţia artistică a autorului, dar această intenţie poate fi la rîndul ei judecată şi, din acest punct de vedere, mi se pare că preambulul piesei lui Mirodan promite mai mult decît aduce piesa.

Un conflict cum este cel pe care îl anunţă preambulul (un om care a păcătuit sau n-a păcătuit, dar a fost o dată considerat inovat, şi pe care, pe urmă, colegii şi oamenii din jur îl resping sistematic) este un conflict mai mult decît interesant. Aici s-ar fi putut ridica, dacă piesa era construită altfel, o problemă foarte importantă şi foarte actuală — aceea a atitudinii birocratice faţă de oameni, a judecăţii etice birocratice.

S-a făcut aici o apropiere cu *Ziariştii*, cred însă că între *Ziariştii* şi actuala piesă există şi multe deosebiri. *Ziariştii* dezbate efectiv o problemă de mare importanţă socială. Conflictul din această piesă nu ni-l putem închipui decît în împrejurările actuale; subiectul se situează într-un mediu şi în mijlocul unor relaţii imposibile în altă vreme.

Conflictul din *Noaptea e un sfetnic bun* — nu cel pe care îl anunţă preambulul — se putea petrece şi în altă vreme, în altă ţară, cu mici modificări. El nu mai este atît de precis situat din punct de vedere social.

Bineînţeles, observaţia nu este fără ripostă, pentru că se poate foarte bine ca pe o schemă de conflict care pare atemporală să se realizeze o piesă de o extraordinară actualitate, însă numai dacă substanţa psihologică a piesei este bogată şi vie, actuală.

În ultima vreme, unele piese originale suferă de o lipsă de vigoare a conflictului, care se simte şi în piesa lui Mirodan. Ne batem cu nişte oameni buni, bunicei, bunişori, care au făcut ceva rău o dată, dar dintr-o intenţie bună, şi pînă la urmă se dovedeşte că, de fapt, nici n-au făcut nimic rău. Foarte rar se întîmplă să ne batem, cum ne-am bătut în *Ziariştii*, cu un personaj efectiv dăunător, realmente nociv.

Să admitem însă premisele de conflict propuse de Mirodan: luptăm cu un om foarte capabil, dar foarte rigid, dogmatic în judecata lui etică. Exact atunci cînd piesa promite să ne arate transformarea acestui om, ea îl părăseşte. La sfîrşitul primului act se pare că toate datele unei foarte interesante evoluţii a lui Anatol au fost expuse, că, aflat în situaţia de a comite el însuşi o crimă, omul care spunea „sînt un om cinstit şi nu pot să greşesc niciodată” va înţelege că intoleranţa lui scolastică este cu totul depăşită. Or, în actul II, atitudinea lui Anatol este descrisă într-o singură scenă, în discuţia cu Ceteraş, şi singurul lucru pe care-l putem înţelege este că acum el este foarte zăpăcit. Pe urmă, întreaga atenţie a dramaturgului se strămută în jurul lui Alion şi al întrebărilor: ce se întîmplă cu el, scapă, nu scapă, de ce a dispărut, cum a dispărut? Personajul Anatol rămîne în fond nerezolvat. I se demonstrează că a greşit, dar nu trăieşte îndeajuns această demonstraţie.

Poate că sînt prea aspră cu Mirodan, dar o fac efectiv din stimă şi simpatie pentru dramaturgia lui. Mi se pare că piesa a restrîns prea mult cadrul dezbaterii. E mai puţin interesantă, cred, o dezbateră de familie pe problema „fata mea se mărită cu un criminal” decît ar fi putut să fie o dezbateră socială, într-un colectiv, despre acceptarea sau respingerea unui om care a greşit. Apoi, însăşi această problemă de familie este, în actul II, expedită mult prea rapid, în favoarea unor dezlegări spectaculoase. Dacă actul I poate fi pe deplin justificat, actul II dezamăgeşte efectiv. Pînă la urmă, nimic nu rămîne grav, ai senzaţia că tot ce s-a petrecut între aceşti oameni era lipsit de importanţă şi uşor de depăşit. Însuşi Mirodan îşi minimalizează pînă la urmă conflictul.

Se observă în piesă — cum spunea și tovarășul Solomon — o anumită obsesie a meșteșugului, a măiestriei dramaturgice, care uneori începe să joace pe scenă în sine. Toate personajele care apar în actul II nu sînt necesare pentru dezbaterea etică, adică în rezolvarea problemei intoleranței rigide; nici doctorița, nici milițianul, nici neurologul n-au nimic de spus în discuția etică, sînt personaje aduse evident numai pentru a încurca puțin acțiunea și, pînă la urmă, a o descurca definitiv. Este frumos că personajele sînt inteligente. Mă întreb însă, dacă, scriind mai departe în felul acesta, dramaturgul nu va fi amenințat de a cădea în maniera personajelor prea deștepte, care schimbă replicile ca la un joc de ping-pong, care găsesc întotdeauna cuvîntul potrivit la locul potrivit și care devin neveridice prin această abilitate proprie dramaturgului, nu lor.

Există teme care impun. Revin la *Ziaristii*, una dintre cele mai frumoase piese care s-au scris la noi în acești ani; acolo, Mirodan a demonștră că există o răspundere a dramaturgului față de problematica abordată și că există conflicte mari și importante care trebuie tratate cu toată gravitatea. *Ziaristii* demonștrează strălucit că o asemenea seriozitate nu echivalează cu lipsa de umor sau cu pesimismul.

## ● MIHAI LUPU

Vreau să remarc, întîi, o anumită lipsă de unitate a criteriilor în aprecierea piesei lui Mirodan de către participanții la discuția de față. Punctele de vedere diferite exprimate aici — pe de o parte de cei care reprezintă oamenii de teatru sau, mai exact, din teatru, și, pe de altă parte, de cei care profesează critica dramatică — se explică, între altele, prin faptul că producția dramaturgică ajunge la critici (ca și la public, de altfel) filtrată, după ce s-a operat o selecție prealabilă și o îmbunătățire a lucrărilor în cadrul muncii teatrelor cu autorii. E deci lesne de înțeles și severitatea unora, dar și entuziasmul suscitāt de *Noaptea e un sfetnic bun* la o serie de oameni de teatru, de vreme ce foarte puține texte din multele care trec pe la secretariatele literare ajung la treapta atinsă de Mirodan. De această diferențiere nu se poate să nu se țină seamă.

În același timp, subscriu la o întreagă serie de observații critice făcute aici, și aș putea să adaug și eu unele reproșuri la adresa piesei, raportînd-o la lucrările anterioare ale lui Mirodan. De exemplu, mi se pare că, de astă dată, piesa suferă de absența aceluia filon poetic, a savoarei lirice care conferă farmec dramaturgiei lui Mirodan, în special în *Ziaristii* și *Șeful sectorului sulțete*.

De asemenea, mi se pare îndreptățită observația că factura lucrării este incertă. Înseși opiniile formulate aci de către unii, după care piesa e de factură polițistă sau cvasipolițistă, și de către alții, care sînt de părere că axul piesei îl constituie dezbaterea de idei, confirmă această incertitudine. Dar, personal, cred că criteriul cel mai elocvent de discutare a piesei ar fi s-o raportăm la ceea ce este ea, nu la intențiile formulate sau neformulate într-un preambul.

Mi se pare că piesa oferă un foarte prețios material de meditație asupra dialecticii vieții noastre, asupra raporturilor dintre oameni — rapoorturi care nu pot fi niciodată inflexibile și date ca bune o dată pentru totdeauna. Una din observațiile făcute aci se referă la escamotarea în acțiune a personajului Alion. Dar, după părerea mea, piesa nu este drama lui Alion, ci a lui Anatol, este procesul lui Anatol, și în acest caz seninătatea lui Alion devine o pîrghie pentru reliefaarea zbuciumului și transformării lăuntrice a lui Anatol.

Poate că ar fi fost loc de mai multă încălcătură dramatică. În ce sens? În direcția întăriri rechizitoriului la adresa atitudinii unilaterale a lui Anatol. Mirodan face procesul absolutizării unei erori, urmărind consecvent ideea că trebuie să ne judecăm pe noi înșine după același etalon cu care îi judecăm pe alții. Acest gînd prețios apare foarte clar reliefat în piesă, cu putere de influențare a spectatorului. Depinde foarte mult de felul cum se va pune în scenă piesa, ca prin spectacol să fie ridicată temperatura dramatică, să nu fie atenuate problemele pe care Mirodan le pune și le duce, după părerea mea, pînă la capăt. Dacă, plecînd de la spectacol, fiecare va conchide pentru el însuși că e nevoie să gîndească bine asupra actelor sale în toate împrejurările, înțelegînd mai profund răspunderea sa socială, dacă acest mesaj se va transmite — și eu cred că piesa îl transmite —, atunci Mirodan și-a atins țelul.

Sînt de acord cu cei care au spus că *Noaptea e un sfetnic bun* este o piesă „ușoară”. Aș spune, mai puțin ambițioasă. Dar nu mi se pare judicioasă părerea



că aci problematica e minoră față de Ziariştii. Registrul în care este abordată această problematică — la fel de vie, actuală, importantă — este altul decât în Ziariştii. Consider însă că nu este cazul să cerem unui compozitor să scrie numai oratorii sau simfonii. În fond, mai bine să avem o piesă ușoară, mică, dacă vreți, scrisă de un autor talentat, decât o piesă mare, grea, cu pretenții, scrisă de un autor fără chemare.

Desigur, în privința criteriilor după care judecăm creația dramaturgică, e foarte important să cerem ca ștacheta să fie ridicată mereu mai sus, dar în același timp nu putem să pretindem, de exemplu, Iolandeii Balaș ca la fiecare săritură să bată recordul mondial!



## ● ȘTEFAN CIUBOTĂRAȘU

Ultima piesă a lui Mirodan, *Noaptea e un sfetnic bun*, te surprinde din capul locului prin conținutul ei foarte nou, conținut care reclamă o tehnică mai degajată, un fel de a gândi mai alert și mai nuanțat, mai modern, adică, în conducerea acțiunii și în exprimarea scenică. Mirodan nu vrea să simplifice; dimpotrivă, pentru a ajunge la o sinteză a simplificării, complică, prinziind parcă mereu câte ceva din reflexul vieții. Totul este însă filtrat și condus fără greș de arta unui condei subtil și inteligent. Îmi place împărțirea spectacolului în două părți, nu în mai multe acte, ceea ce păstrează spectacolul „cald”. Dar *Noaptea* lui Mirodan nici nu e, de fapt, o noapte, în sensul real al cuvântului, ci un moment din viața noastră actuală, câteva ore, pretext pentru a aduna în ele nu niscai basme la gura sobei, ci fapte, oameni și gânduri de-ale noastre de azi, sau de azi pentru mâine. El nu face din noaptea asta un oblon al tenebrelor, ci o confruntare deschisă, nervoasă, apoi din ce în ce mai lucidă, până la irizarea intransigentă și dureroasă a cugetului. În nevăzutul acestei nopți simți cât de puternice sînt pîrghiile care leagă pe oamenii

noștri unii de alții. Așa cum vorbim în mod obișnuit despre lupta dusă de om în afara lui, putem vorbi aici despre lupta pe care omul o dă înlăuntrul lui, pentru a se descoperi din ce în ce mai bogat spiritualicește. În materie de concepție naturală, mama nu prea știe cum va arăta copilul ei. În artă însă, un autor dramatic poate conferi unui secretar de partid ca Ceteraș, pe care am cîntea să-l interpretăm eu, toate datele unui caracter bine gândit. Cu discreție, Mirodan a prins tuturor personajelor sale, la reversul dinlăuntru al butonierei, o iasomie rară — dragostea de om, și ceva în plus: răspunderea omului față de această dragoste. Iată răspunderea cu care pornesc la realizarea unui nou personaj din dramaturgia noastră originală.

## ● V. RONEA

Eu aș vrea să vorbesc în calitate de interpret al multor piese din dramaturgia noastră. Cu fiecare apariție a unei piese de Mirodan, în lumea noastră, a profesioniștilor, se naște un interes deosebit. Actorii doresc a fi interpreții pieselor lui Mirodan. De ce? Mirodan scrie piese în care actorul poate să susțină un personaj clădit pe date precise, pe o psihologie veridică; aceste personaje nu sînt fantoze ci, dimpotrivă, oferă fiecăruia dintre interpreți posibilitatea de a se desfășura, de a se apropia de text cu foarte multă dragoste, cu foarte multă căldură. După părerea

mea, piesa lui Mirodan *Noaptea e un sfetnic bun* nu dezmente aceste calități ale teatrului lui Mirodan.

S-a afirmat aici că, în partea a doua, conflictul deviază, centrându-se în jurul întrebării dacă Alion va fi salvat, dacă el merită să fie salvat. Or, în prima discuție dintre inginer și Ceteraș, Alion este definit limpede: „un om cu un kilogram de greșeli, dar cu o tonă de înfăptuiri pozitive, valabile”. Iată deci un personaj caracterizat, portretizat într-o singură replică, și care merită, cred, atenția pe care i-o acordă, în partea a doua, autorul.

S-a împămîntenit la noi cuvîntul „lovitură de teatru” și nu este just, după părerea mea, disprețul cu care îl pronunțăm. Apariția și dispariția lui Alion sînt, cred, logice. Atîta timp cît o — așa-zisă — lovitură de teatru este sudată cu acțiunea, cu caracterele personajelor, ea nu este gratuită; este un mod de a transmite, într-o formă atractivă, idei și sentimente.

Pentru noi, actorii profesioniști, asemenea piese sînt cărți deschise; ele oferă personaje pe care fiecare actor le poate trăi cu toată luciditatea, oferă direct interpretului posibilitatea de a prezenta oameni adevărați, autentici, cu lipsuri și calități. S-a spus că personajele principale nu au o evoluție logică în partea a doua a piesei, că intervin aci eroi care ar fi ruși de conflict. Părerea mea nu este asta. Cred că aceasta este, în cazul dat, modalitatea lui Mirodan de a construi, de a-și duce conflictul pînă la capăt. Ca să-l atragem pe spectator trebuie să-i oferim tema propusă în variate moduri de relateare.



## ● OCTAVIAN COTESCU

Piesa *Noaptea e un sfetnic bun* poate fi judecată din două puncte de vedere: în contextul operei lui Mirodan și în contextul dramaturgiei din această stagiune. Din aceste puncte de vedere, dar mai ales în raport cu ultimul, mi se pare că piesa trebuie prețuită. Desigur, în comparație cu alte piese ale dramaturgului — din care cea mai bună mi se pare a fi *Ziaristii* —, Mirodan ne rămîne, de data aceasta, dator. Și aici aș vrea să fac o paranteză, ca membru în Consiliul artistic al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, în care să-mi exprim părerea de rău că noi nu am jucat pînă acum nici una din piesele lui Mirodan.

Ce îmi place mai mult în piesă? Inteligența personajelor și caracterul original, specific pentru autor, al scrierii dramatice. În ce privință mi se pare deficitară piesa? Mi se pare că personaje diferite, puse în aceleași situații, reacționează la fel — ceea ce dezvaluie o slăbiciune în caracterizarea eroilor. O piesă care își propune o dezbatere de idei nu capătă eficiență maximă față de public decît în



măsura în care ideile apar ca expresie a vieții unor oameni complecși. O piesă „de idei” nu trebuie confundată cu o piesă alcătuită numai din discuții — chiar pe teme interesante. Am să dau un exemplu: în prima parte, care este expozitivă, autorul simte nevoia să prezinte publicului personajele și problematica lor. Așa aflăm despre Ileana că este un personaj al zilelor noastre, o tânără preocupată de probleme diferite ale vieții orașului ș.a.m.d. Portretul ar putea fi interesant, dar el nu este destul de *dramatic*, fiindcă nu se încadrează în acțiune. Ileana se prezintă singură, ea este obligată de către autor, prin întrebările care i se adresează, să se prezinte publicului.

Cineva a făcut în această discuție o apropiere între Alion și Ion Gheorghe din *Ziaristii*. Încă de când am văzut *Ziaristii* îmi doream să văd o piesă al cărei erou principal să fie Ion Gheorghe, care să dezvăluie, adică, același conflict, din altă perspectivă, cu alte personaje. La prima vedere s-ar părea că apariția lui Alion readuce în scenă problematica lui Ion Gheorghe. Dar Alion nu este destul de bine caracterizat pentru asta. De pildă, scena în care locotenentul de miliție încearcă să afle cum s-a petrecut accidentul este confuză. Aici trebuia să apară clar intenția lui Alion de a-l salva pe Anatol, scoțându-l de sub orice acuzație. Aici trebuia să-l iubim cel mai mult pe tânărul erou, aici trebuia să înțelegem pînă la capăt de ce s-a luptat atîta pentru el Ceteraș.

Aș vrea să fiu bine înțeles: spun toate astea de pe pozițiile unui actor care, chiar dacă spune puține cuvinte în această piesă, este încîntat de rol. Este o plăcere să rostești, pe scenă, replica de farmec a lui Mirodan.

## ● FLORIN TORNEA

Am apreciat din capul locului noua piesă a lui Mirodan ca pe una care întregeste preocupările dramaturgului — prin excelență etice — și care încearcă să îmbogățească, de asemenea, linia lui stilistică, cunoscută. Am apreciat-o și pentru valorile ei în contextul general al dramaturgiei din această stagiune.

Faptul că aici s-au ciocnit păreri cu privire la caracterul teatral sau neteatral al piesei, cu privire la caracterul unitar sau neunitar al construcției, cu privire la conflict și la sensurile lui confirmă că în piesa lui Mirodan există motive de meditație, că nu avem de-a face cu o lucrare de interes mediocru.

Piesa lui Mirodan este, cum s-a spus, o piesă de idei; idelle acționează însă prin replici-imagini, ele capătă forță vizuală, forță teatrală. Personajele lui Mirodan sint vii, „stau în picioare”, cum se spune, chiar cu lipsurile lor — asupra cărora putem medita sau insista. Aceste lipsuri redacția le-a recunoscut din vreme, le-a semnalat autorului, în parte am izbutit să le îndepărtăm, dar importante ni s-au părut valoarea literară ca atare a piesei și reușita dramaturgului în efortul de a dubla această valoare cu una scenică efectivă.

În dezbateri s-a relevat o anumită indecizie a autorului în definirea facturii lucrării. Personal, socotesc că această indecizie e numai aparentă. Deosebirea dintre caracterul de dezbatere a unor idei, al primei părți a lucrării, și caracterul încărcat de acțiuni reperi, surprinzătoare, „senzaționale”, al părții a doua, nu mi se pare o deosebire de natură, ci o modalitate care se înscrie în sfera de căutare și de rezultate ale teatrului nou de astăzi, mai precis ale teatrului preocupat de dezbateră problemelor de conștiință, în care introspecția joacă un rol primordial.

Am cunoscut în ultima vreme mai multe moduri teatrale de introspecție, chiar la Mirodan: discuție cu tine însuși, cu conștiința ta proprie, dialog cu ideile și concepțiile tale, în formule și simboluri (recent, în piesa *Șeful sectorului suflate*). Nu știu dacă și în această mult dezbătută parte a doua nu avem de-a face — poate ca regia să fie mai perspicace decît mine — cu o discuție a lui Anatol cu sine însuși, dacă partea a doua, adică, nu poate fi privită — și tratată — ca o viziune și o dezbatere lăuntrică a eroului. O asemenea viziune ar unifica dintr-o dată stilistic — și în spectacol — piesa.

Este adevărat că există în piesă — mai ales în partea a doua — situații în care autorul putea să dea mai multă greutate unor probleme și unor personaje. Anatol poate fi urmărit mai atent, se pot crea situații de gîndire, de meditație, de acțiune mai determinante pentru transformarea lui, care — presimt încă din expoziție — va avea loc, pentru ca această transformare să fie și limpede și cuprinzătoare, să nu apară numai ca o transformare pe latura relațiilor lui de familie.

În general, cred că neajunsurile semnalate provin dintr-un efort pe care Mirodan îl depune foarte străduitor în dramaturgia lui: acela de a concentra înăuntrul a două ore, al unei zile, al unui singur spațiu de joc, un întreg proces dramatic. Efortul acesta este remarcabil aici, mai cu seamă în ceea ce privește construcția dramaturgică ce se prezintă încă, în unele piese, nu îndeajuns de logic încheată. Mirodan pleacă de la situații-limită și caută să-și rezolve problematica înăuntrul acestor situații-limită. Uneori, ele îi joacă mici feste, nelăsându-l să dea fiecărui personaj greutatea specifică cuvenită. Dar acestea sînt dificultăți ale căutării.

Discuțiile pe care le organizăm nu sînt înțiate numai pentru viitorul mai îndepărtat al dramaturgiei noastre, ci, în primul rînd, pentru viitorul foarte apropiat al pieselor în discuție. Al. Mirodan va reține, sper, ce este util din încrucișarea de păreri mărturisite în jurul noii sale lucrări. Nu este vorba de a lua totul sau nimic, ci de a selecta din observații ceea ce crede că este folositor pentru o eventuală îmbunătățire a piesei.



## AL. MIRODAN

Mulțumesc redacției revistei „Teatrul” și tuturor celor prezenți pentru participarea la discuție, subliniind că părerile expuse de vorbitori constituie un bun prilej de meditație. Cîteva observări:

1. Obiectivul principal al piesei I-a format realizarea unui nou tip de erou contemporan, în persoana comunistului și activistului de partid Ceteraș. El — Ceteraș — este și vrea să fie, în gîndirea autorului, factorul esențial al piesei, determinînd prin influența sa (deși, aparent, se află cîteodată într-o postură exterioară întimplărilor) mișcarea faptelor și oame-nilor.

2. Deosebirea de „natură” dintre partea I și partea a II-a, care zdruncină „unitatea” piesei și care a fost semnalată în cuvîntul unor vorbitori, este reală, dar voită. Autorul și-a propus aprioric o schemă asemănătoare — dacă paralela poate fi admisă — cu aceea a unei curse de demi-fond, unde, după primele tușe alergate într-un tempo mai lent, implicînd „studiul” adversarilor, strategic și tactic

(partea întâi), urmează, la focul pistolului, un ultim tur (partea a doua, deci), în maxima viteză cu puțință, un tur de „mișcare” relativ pură, în care atletul se dezlănțuie fără abuz de „probleme” pînă la capătul spiritului și al puterilor.

3. Cîțiva vorbitori au observat că *Noaptea e un sietnic bun* e populată în exclusivitate de personaje pozitive. Și, pornind de la această constatare, și-au exprimat îndoiala cu privire la „realismul” unui asemenea tip de teatru. Nu subscriu. Nu neg. Într-adevăr, dacă îngăduim satirei să aducă pe scenă numai păcătosul și-ale lui păcate (*Scrisoarea pierdută* nu oferă nici un model de urmat), fără a-l acuza pe autor de unghi îngust, de ce n-am admite și procedeul invers? Am înaintea ochilor niște frezia galbene de Ciucurencu, pe o față de masă albă, și nu-mi vine să-l reproșez pictorului că n-a aruncat o pată de cerneală pe tablou, întru evitarea „idilicului”. Lumina e veridică...