

# PAUL EVERAC SAU ÎNSUȘIRILE ȘI NEAJUNSURILE UNUI DEBUT

Dramaturg prolific, Paul Everac a ajuns la a patra piesă fără a se fi bucurat din partea criticii de atenția corespunzătoare. Debutul său, în „Viața Românească“, cu o piesă care vădea un real talent — *Poarta* — a fost remarcat la început doar de revista care l-a publicat și de „Tribuna“ din Cluj printr-o notiță<sup>1</sup>. A doua sa piesă — *Ferestre deschise* —, un reportaj dramatic de o pregnantă actualitate despre Hunedoara, a fost tocmai pentru acest motiv discutată mai pe larg. Trecându-se însă cu ușurință peste scăderile ei artistice, bătătoarele la ochi. Iar *Explozie întârziată*, care se vrea piesa sa de rezistență, nu a fost încă nici ea discutată în presă, în schimb *Descoperirea*, fără îndoială cea mai slabă din piesele sale de pînă acum, nu a mai fost absolvită de critică pentru motive circumstanțiale. Adevărul este că dacă există astăzi un autor dramatic care să aibă într-adevăr nevoie de ajutorul criticii, apoi acesta este Paul Everac. Ne găsim în fața unui autor de talent, care poate să facă lucruri din cele mai bune, și un autor care tinde și reușește să-și valorifice talentul în realizări aproape rotunde — cum este însăși piesa sa de debut *Poarta* — dar care este capabil să și cadă în platitudine și în închistare.

*Poarta* este tipul de dramă țărănească ce tinde să răstoarne ideea greșită a reducăției psihologice a țaranului. Întîlnim aceeași problematică aici ca și în piesa lui Horia Lovinescu *Citadela sfărîmată*, problematică transpusă însă în mediul țărănesc: destrămarea familiei chiaburești. Eroul principal al piesei, Stancu Văratecu, își apără prin mijloace dubioase o avere agonisită într-un chip tot atît de dubios, căci tînărul Gheorghe, proaspăt ieșit din armată, este proprietarul de drept al unui loc pe care îl stăpînește acum Stancu. Conflictul izvorăște din două surse: în primul rînd, din dragostea lui Gheorghe pentru fata lui Stancu, Leana (personajul pozitiv al familiei Văratecu); aici avem de fapt de-a face cu un tablou foarte uzitat în ultimele piese cu temă țărănească: eroul pozitiv, îndrăgostit de fata eroului negativ. În al doilea rînd, conflictul izvorăște din poziția lui Stancu, refractar oricăror sugestii oricît de depărtate, cu privire la comasare, întovărășire etc. Paul Everac a dezgolit esența mincinoasă a poveștilor despre căpătuirea cu pămînt și avere prin muncă cinstită, introducînd în acest scop o intrigă laterală, care vine să întărească ideea fundamentală a piesei. Lăcomia chiaburului a înghițit pînă și postața, mare cît umbra părului răsădit pe ea, a vecinului sărac, Gavrilă. Stancu nu poate ieși din încercarea la care îl supun noile relații socialiste.

De fapt însă, elementele care încearcă să concretizeze suflul de viață nouă în piesa lui Everac, sînt destul de timide. Acțiunea este limitată la un cadru mărginit, închis, și, înăuntru ei, se consumă dramele pe care le generează proprietatea, setea de înăvuițire. Universul închis, limitat, îngust, în care se desfășoară acțiunea piesei, are o influență dăunătoare și asupra finalului piesei. (Finalul constituie latura slabă a pieselor lui Everac.) Încercarea de a da foc casei lui Stancu, de a arde microbii exploatării și despotismului — oricît ar fi destinată să traducă o „aspirație dreaptă“, setea de justiție — rămîne o izbucnire copilărească. În nici un caz, nu reprezintă finalul potrivit pentru o piesă din actualitate.

În mod firesc, gîndul ne duce, în ciuda diferențelor specifice, la romanul lui Marin Preda, *Moromeții*, care, fără îndoială, a jucat în cazul piesei lui Everac, rolul unui model. Și în piesa lui Everac, eroul central este „omul de la margine“, paria vieții satului, desconsiderat de cei din jur, însă superior acestora prin sensibilitate și puritate sufletească. Idila dintre Gheorghe și fata lui Văratecu reproduce un episod notoriu din *Moromeții* — dragostea dintre Polina, fata chiaburului Bălași, și Biriică. S-a încercat de asemenea — în mod nu întru totul nejustificat — apropierea dintre Moromete și Stancu Văratecu; apropierea e greșită, căci Stancu este chiabur și Moromete mijlocăș; pe unul îl doboară pofta de înăvuițire, incompatibilă cu tendințele socialismului; celălalt este victima pauperizării păturilor mijlocii în

<sup>1</sup> Mult mai tîrziu, în „Contemporanul“ și în „Teatrul“.

capitalism. (Everac însă învăță de la Marin Preda, mai ales sub raportul analizei reacțiilor psihologice, a mișcărilor intime sufletești și — incontestabil — în direcția lexicală. Nu este aici vorba de mimetism, ci de asimilare creatoare).

*Poarta* a pus în evidență calitățile fundamentale ale lui Everac: arta dialogului, stăpânirea foarte subtilă a limbajului diferitelor straturi sociale. În piesa lui Everac, țăranii vorbesc firesc, fără ostentație neaoșistă, și scriitorul controlează cu abilitate debitul verbal al personajelor. Dramatismul propriu-zis al conflictului nu este însă în mod corespunzător scos în relief, iar comportarea concretă a personajelor este departe de a fi atât de tranșantă pe cât o cer situațiile. În al doilea rând, oscilațiile lui Gheorghe între poziția unui orfan care acceptă orice compromis pentru a putea întemeia o familie și revolta împotriva orînduieilor chiaburești — și care ar fi putut da naștere la un personaj complex, memorabil — apar punctate cam hibrid, inconsistente. De aceea, unii critici (Em. Mandric în „Teatrul“) au și ajuns la concluzia — nemotivată în esență — că între cele două atitudini ale lui Gheorghe ar fi existat o incompatibilitate de structură.

\*\*\*

Piesa următoare a lui Everac a adus o lărgire a perspectivei și a problematicei.

Dacă în *Poarta*, personajele pozitive manifestau tangențial însetarea de ceva nou, de ceva altfel întocmit, fără să știe precis ce (vezi, de pildă, Gheorghe, de o naivitate condamnată în relațiile cu Văratecu; legat destul de vag de aspirațiile țăranilor muncitori din sat), în *Ferestre deschise* se pun direct problemele conștiinței socialiste. Ca și în *Poarta*, titlul este simbolic. Aici nu mai este vorba de o „poartă“, de linia de demarcație dintre cele două lumi, ci de-a dreptul de „ferestre deschise“, de viziunea către o lume nouă. Prin numeroase aspecte, piesa reprezintă o polemică cu teoria care desparte viața personală de conflictul de producție, cu tradiția schematismului, a umanizării artificiale. Problema numărul unu care agită pe locatarii blocului hunedorean este lupta pentru cocs, și autorul nu se sfiște să o pună. Însăși desfășurarea acțiunii ne duce cu necesitate în interiorul uzinei, sorginea tuturor frământărilor din bloc. Deși se pornește de la mărunțișurile cotidiene ale blocului, de la flirtul nevinovat al Rozicăi, sau jocul de șah al chimistului Rădulescu-Firu, de la convorbirile telefonice ale doamnei inginer Calistrat, sau grijile de bunică ale Terezei Schöner, autorul surprinde cu talent particularitățile eroilor săi, li conturează și-i face să trăiască în fața noastră cu preocupările lor personale integrate efortului constructiv general. Paul Everac a găsit, ca dramaturg, un limbaj direct, firesc eroilor săi, dîndu-le unori și bogate accente de umor de bună calitate. Astfel, procesul sufletesc al lui Stelică Fotea, tînărul aparent neserios, care bravează, utilizînd jargonul bulevardier, și care reușește în cele din urmă să cîștige încrederea maestrului Sudrigean, relevîndu-și adevăratul conținut sufletesc, este un personaj bine realizat și drag spectatorilor. De asemenea, o altă „fereastră“ a cărei poveste capătă ecouri și e mișcată de resorturi mai complexe, este a lui Frențiu Teodor, care nu mai vrea să fie „corcolît“ de bunică-sa Tereza și nici să fie dat la o muncă mai ușoară.

Piesa lui Everac pune din plin problema valabilității „pieselor-reportaj“ și a măsurii în care noțiunea de reportaj sau de frescă poate suplini lipsa acțiunii. Că tablourile care se succed posedă o anumită vioiciune, că și simpla înșăilare de fapte poate uneori duce la o viziune de ansamblu, aceasta este în afară de orice îndoială. A expune însă într-o înșăilare monotună, fapte care se cer în fond redată cu cea mai mare acuratețe posibilă, fapte care închid fiecare o întregă dramă, a rezolva „stante pede“ conflicte de viață însemnate, nu ni se pare a fi condiția cea mai proprie unei adevărate realizări dramatice. Dovadă, înseși dificultățile pe care le întîmpină autorul, obligat, la capătul unei piese destul de lungi, să dea un „sfîrșit fericit“ dar mai mult virtual, fiecăreia din feliile de viață expuse, să înghesuie, la sfîrșit, numeroasele drame și soluții improvizate, într-un tablou lungit peste măsură. Transformarea bruscă a Rinei Calistrat, care se întoarce pocăită la soțul ei, aplanarea rapidă a începutului de conflict din familia Urlea, care în viață ar fi putut da naștere unei drame cu puternice implicații ideologice, toate acestea demonstrează fără îndoială că piesa lui Everac este o casă cu prea mulți locatari și, pe deasupra, nefinisată.

*Explozie întîrziată* este, probabil, piesa de rezistență a lui Everac. Urmărind să facă „dramă de idei“, Everac transformă un subiect tipic de dramă de familie, într-un conflict de mare rezonanță socială.

Everac rezistă tentației de a zugrăvi în alb și negru. Alături de un tip foarte limpede conturat în sens pozitiv, cum este Vintilă Gîrțu, Fana și Valeriu sînt eroi surprinși în plin proces al evoluției lor, treaptă cu treaptă. În mod surprinzător, intervenția lui Vintilă nu duce la destrămarea căsniciei, ci la dănuirea și purificarea ei. Everac s-a abătut și aici — și cu un profit evident pentru desășurarea piesei — de la linia „tradițională“. Conflictul piesei nu este un conflict sentimental, ci unul ideologic, iar problema principală nu este „pe cine iubește Fana?“, ci „cum poate o femeie cinstită să iasă din sfera de atracție a conformismului mic-burghez?“. De aceea, semnificativ nu este cu cine va rămîne pînă în cele din urmă eroina, ci care este drumul pe care-l alege. Nici problema lui Valeriu nu este „dacă va rămîne sau nu bărbatul Fanei“ sau „renunță ori nu la cabinetul particular?“, ci: „este medicul Valeriu Cristea recuperabil pentru o existență demnă, dedicată lecurii celor mulți?“. Iubirea, profesia, vocația, cariera — toate acestea sînt dezbătute ca probleme de conștiință, dimensiunea afectivă și sentimentală fiind mereu corelată cu implicațiile etice ale comportării personajelor.

Toate personajele din piesa lui Everac sînt personaje „cu trecut“, dar acest trecut nu apasă, ci purifică. Toți eroii lui Everac sînt inzestrați cu o biografie „forte“ și retrospectivile îi avantajează. Chiar asupra lui Valeriu, trecutul exercită o influență pozitivă și se pare că eroul a cultivat cu fervoare în tinerețe o anumită repulsie pentru perturbările și compromisiunile pe linie profesională.

Ceea ce-i unește pe cei trei protagoniști ai piesei lui Everac este faptul că toți trei vin „de jos“. Eliminînd prezentul, „explozia“ este destinată să reactualizeze și să revalorifice un anumit fond structural. Nici Valeriu, nici Fana nu pot rămîne indiferenți față de această reactualizare a propriei lor tinereți. Către sfîrșitul piesei descoperim astfel, surprinși, că limbajul nou pe care îl utilizează Vintilă nu este chiar atît de străin soților Cristea. Probitatea profesională va topi rapid în conștiința lui Valeriu cinismul placid și mercantilismul în care s-a complăcut, în timp ce Fana nu a avut nevoie de prea multe șocuri pentru a-și reîncarna idealul ratat al tinereții. Cu Valeriu Cristea se întîmplă, într-un sens, fenomenul observat în legătură cu Gheorghe din *Poarta*. Contradicțiile personajului nu se organizează într-un tip complex. În general, dezbaterea ideologică ce animă personajele nu se desfășoară la înălțimea punerii inițiale a problemei, ci liniar, monocord, lăsînd la o parte tocmai acele aspecte care ar fi putut duce la lărgirea problematicii, la profunzime. Ideea *datoriei intelectualilor* față de popor, față de socialism, care ar trebui să constituie unul din pilonii piesei, este demonstrată într-o factură intuitivă prin imagini de pe locuri de producție, unde munca fizică este anevoioasă, grea, și prin referințe la „trecutul“ cinstit al personajului, care joacă rolul unui argument hotărîtor.

Și în această piesă, Paul Everac face dovada calităților lui în arta replicii. Dialogul este inteligent, nuanțat, nu lipsit de subtilitate, eliberat de verva facilă, juvenilă; iar felul în care este condusă acțiunea, trădează o anumită abilitate, lipsită de stîngăciile debutantului. Spre deosebire de *Ferestre deschise*, unde probleme de mare rezonanță sufletească sînt trecute în revistă cu o dezinvoltură excesivă, aici autorul se concentrează asupra unui eveniment sufletesc, pe care îl radiografiază cu minuțiozitate, uneori cu adîncime. Piesa are o factură alertă, iar un anumit subtext caustic la adresa intelectualismului mic-burghez însoțește mereu duelul verbal, pentru ca la sfîrșit diatriba să țîșnească fățiș într-un adevărat rechizitoriu la adresa pretensei superiorități a muncii intelectuale:

VINTILĂ: Dar dacă frigiderul s-ar apuca într-o zi să toarne frig real? Dacă deschizîndu-l, ați vedea dintr-o dată pe omul care stă iarna și păzește podul? Stă acolo, nu poate face nimic altceva decît să stea, să stea și să stea — cîteva ore, de sute de ori cîteva ore. Du-te puțin în locul lui, lasă-l să vină el aici să se-ncălzească mițeluș. Stai în locul lui, nu te mișca! Să vină el să ia dulceață. Să rămînă aici, să-l facem doctor. Dumneata vii cînd te-o durea ceva, bineînțeles dacă ai bani. Nu zău, de ce să păzească el podul și noi nu? E podul lui? Nu-i podul pe care trecem noi?

Din problematica expusă mai sus, rezultă avantajele și dezavantajele formulei adoptate de Paul Everac. Dacă situația inițială a personajelor este văzută corect și

conformismul mic-burghez demascat cu acuratețe și minuțiozitate, procesul de transformare și de eliberare de acest conformism este intrucitva grăbit și redus la o desfășurare liniară. Dramatismul propriu-zis al situațiilor și fervoarea dezbaterii ideologice rămân abia sugerate și nu sînt lăsate să se dezvolte. Everac, care are facilitatea dezbaterii de idei, lasă adeseori impresia că mizează prea mult pe această facilitate. Ceea ce impresionează de obicei la o piesă de idei este valoarea exemplară a dezbaterii, complexitatea ei. Replica la Everac surprinde adeseori prin subtilitate, nu însă prin acuitate și se recunoaște ceva artificial, factice, în progresiunea dezbaterii, uneori simple considerații de măsinarie dramatică.

Everac nu este dramaturgul care să lungească peste măsură desfășurarea acțiunii, lucru care se vedește cel puțin în trei din cele patru piese care au apărut pînă acum. În multe privințe, are asemănări cu maniera dramatică a lui Lovinescu : capacitatea de a găsi în momentele cotidiene situații dramatice, de a întui într-un fapt de viață o posibilă dezvoltare „rotundă”, implicațiile etice și sociale ale vieții de familie (problema destrămării familiei burgheze, analiza conformismului mic-burghez), căutări în tehnica dramatică, abordarea diferitelor formule ale teatrului clasic și ale teatrului de idei modern etc. Everac are însă o arie mai largă de desfășurare și a abordat cu succes subiecte din mediul țărănesc și, cu unele rezultate apreciabile, din mediul muncitoresc (*Ferestre deschise*). În schimb, Horia Lovinescu este mai reținut, mai matur, mai ferit de inegalitățile izbitoroare care domină febrila productivitate dramatică a lui Paul Everac. Acest lucru se vedește cu precădere în ultima piesă a lui Everac *Descoperirea* — cea mai slabă din piesele scrise pînă acum.

\*\*\*

Subiectul este scos din lupta ilegală a partidului : surprinde și de data aceasta simțul spectaculosului, modul în care Everac încearcă să toarne în rama unui conflict de familie o dezbaterie ideologică. Patriotismul și comuniștii ; războiul și datoria de oștaş (sîntem în timpul războiului antonescian) ; loialitatea față de preținși aliați și datoria revoluționară ; toate acestea dezbătute de muncitori ceferiști. Dar piesa dovedește o cunoaștere cu totul aproximativă a evenimentelor care au premers actului de la 23 August. O succesiune neverosimilă de acțiuni de sabotaj, lipsite de o elementară organizare și compromițîndu-și în mod direct eficacitatea ; instrucțiuni ultrascrete transmise prin megafon și telefon ; o conspirativitate lacunară sub toate aspectele ; o atmosferă de mafie și de guerille în plin oraș ; toate acestea dovedesc o cunoaștere insuficientă a muncii și luptei ilegale, a genezei insurecției armate, și în general o concepție și o viziune total deficitară asupra ilegalității.

Dacă *Explozie întîrziată* reprezintă într-un anumit sens sumum-ul calităților lui Everac, *Descoperirea* reprezintă o sinteză a defectelor. Autorul a încercat aici să unifice tehnica „vieților paralele”, pe care o folosise intrucitva cu succes în *Ferestre deschise*, cu drama psihologică. Subiect pasionant, teatral prin excelență, apt a fi tratat în dramă psihologică, pe un fundal istorico-social zguduitor, drama personală a locotenentului Nelu Docan — care lichidează din conștiința sa roadele unei educații antipopulare și trece, cu trup și suflet, de partea insurecției, descoperind pînă la urmă sensul adevărat al patriotismului — putea fi cu totul vrednică de atenție. Dar rămînem în această privință dezamăgiți. Schimbarea de atitudine a tinărului Docan pare a fi determinată mai mult de teama de a nu-și pune în primădie de moarte familia, decît de reala sa clarificare politică. Cîteva discuții filozofice și divulgarea unor secrete de partid — încă în momentul în care Docan mai are o mentalitate profascistă — nu rezolvă problema, unitatea familiei este restabilită înainte de a fi vorba de unitatea ideologică. Eroul rămîne la suprafața zbuciumului său „interior”, perorînd neconținut și neconvîngător, în sinul familiei și în afara ei. Ultima sa perorație, definitivă, încheie de fapt penultimul act. Amator necorigibil de întorsături senzaționale, Everac mai adaugă piesei încă un act, în care e vorba de o adevărată „mişcare de învăluire” a unui ofițer hitlerist de către insurecționiști. Cînd ceea ce era nevoie aici era o substanțială dezbaterie de idei, o confruntare morală și ideologică, care să pregătească marea și fundamentală „descoperire” pusă pe seama eroului.



Dialoguri vii, portrete fugare, unele ciocniri de idei care răsună cu o surprinzătoare prospețime nu pot să ștergă impresia de gratuitate, de superficialitate, pe care o lasă piesa în ansamblul ei.

\*\*\*

Din cele de mai sus, se desprinde portretul unui dramaturg înzestrat, cu un condei lesnicios, cu o mare capacitate de înregistrare și de reproducere a comportărilor verbale, cu un simț deosebit al situațiilor dramatice, cu o vădită stăpânire a tehnicii dialogului. Lui Everac îi sînt accesibile psihologia și limbajul țărănesc contemporan, dar nu-i este străină nici înțelegerea mediului muncitoresc; el se mișcă cu multă facilități în drama de idei, concepută fără diletantism și fără aer doctoral deplasat. El are o adevărată intuiție a momentelor culminante, pe care însă — așa cum am arătat — le exploatează excesiv.

Asemenea calități, completate de un debut promițător, urmat de o succesiune fulgerătoare de piese, ar fi trebuit să-i asigure o carieră plină de succese. Totuși, creația lui Everac este mereu handicapată și supusă celor mai neașteptate fluctuații. De ce ?

În primul rînd, din pricina grabei. Neglijarea muncii de finisare este adesea evidentă. Problemele care stau în fața lui Everac ca dramaturg țin însă, în primul rînd și în mod direct, de adîncirea conținutului creației sale. Everac dramatizează rapid, fără a depune eforturi, fără eforturi mai îndelungate, pentru a descoperi și dezvolta toate implicațiile unui subiect (în genere generos), ale unor probleme (în genere interesante). De aceea, eroii lui — chiar într-o piesă de idei care se sprijină pe nuanțe, ca *Explozie întîrziată* — dau impresia lipsei de complexitate, în raport cu problematica în care sînt angajați prin datele inițiale ale existenței lor. În acest fel, dezbateră din piesele sale, prezentată cu o vioiciune ce-i este proprie, dobîndește, în ciuda substanței ei nu lipsite de interes, un caracter ilustrativ și deci limitat. Finalurile vădesc o deficiență fundamentală a dramaturgiei lui Everac: nu reflectă numai o construcție rea a pieselor, ci incapacitatea de a duce la capăt în mod dramatic un conflict, inițial bine conceput.

Formula care convine cel mai mult lui Everac în momentul de față este drama cu puține personaje și care îngăduie dezbateră adîncă a unei probleme bine definite. Tendința de a aborda un cerc prea larg de probleme nu-l duce la rezultate prea strălucite. Îndeoșebii, în formula pieselor-reportaj, care — la prima vedere — pare a fi de lesnicioasă (Everac o adoptă în *Ferestre deschise* și în parte în *Descoperirea*), rezultatele se dovedesc, într-o anumită măsură, deficitare. Căci piesa-reportaj cere o mai mare capacitate de selectare, o mai mare capacitate de sintetizare decît alte genuri de piese.

\*\*\*

Piesele lui Everac — cu însușirile și mai ales cusururile lor — semnaleză o dată mai mult necesitatea unei mai exigente și mai stăruitoare munci din partea teatrelor cu autorii dramatici.

Factorii răspunzători din teatrele Muncitoresc C.F.R. și „Nottara“ ar fi trebuit să ducă pînă la capăt — și fără să facă nici o concesie de ordinul conținutului sau al expresiei artistice — realizarea textelor pe care le voiau reprezentate pe scenă și pe care efectiv le-au reprezentat. Astfel, multe din neajunsurile semnaleză de presă — în legătură cu piesele lui Everac — ar fi fost, fie înlăturate, fie mult atenuate. (Lucrurile sînt la fel de valabile și pentru *Poarta* la Sibiu, sau la Iași, pentru *Explozie întîrziată* la Arad și Ploești.) La rîndul lui, Everac, dramaturg cu reale posibilități, căruia îi stau larg deschise porțile templului Thaliei, trebuie să țină seamă că fundamentală condiție pentru a obține acolo un loc de prim rang este adîncirea filozofică (a problematicii) și psihologică (a caracterelor) pieselor lui, ca și, firește, renunțarea la graba de a se vedea publicat și jucat, la linia minimei redreptarea deficiențelor ce i-ar fi semnaleză.