

Evadarea din convenție

Indiferent de formulă și de rezultate, literatura lui Paul Everac (dramaturgie, proză, eseistică) este în întregime una de *atitudine*: combativă, pasională, energetică. Se raportează întotdeauna, transcriind o reacție de ordin moral, afectiv și intelectual; și are, de obicei, un viu caracter polemic. Tinde, neconținut, să modifice o imagine constituită sau o reprezentare curentă, prin demonstrații de o logică imperturbabilă și malițioasă. Scriitorul este mai mult moralist decât psiholog și, prin urmare, interesat de tipuri, mai puțin de individualități. Vede categorial și judecă sarcastic. Având o puternică vocație satirică, Paul Everac și-a reprimat-o, totuși, uneori, în dramaturgia sa, impunându-și să construiască „obiectiv”, în conformitate cu normele și normativele unui realism convențional, și în contradicție cu specificul personalității sale creatoare.

În piesele mai recente, constringerile acestea au dispărut și efectele sînt remarcabile. Chiar desfășurarea dramaturgică este acum proiecția unei atitudini sistematic anticonvenționale, înaintîndu-se fie printr-o succesivă crudă dezvăluire (*Ordinatorul, A cincea lebădă*), fie printr-o confruntare de poziții și puncte de vedere progresiv radicalizată, dusă pînă la eliminarea brutală din joc a uneia dintre părți (*Un pahar cu sifon, Cartea lui Ioviță*). Sînt, toate, piese de actualitate și piese-dezbatere, avînd ca termen comun respingerea schemelor și a clișeelelor, în favoarea adevărului vieții și al realității. Pornesc, de aceea, invariabil, de la o imagine-șablon; dar pentru a-i descoperi, nu falsitatea, ci proprietățile mortificante. Clișeul nu este, pur și simplu, discreditat, compromis, ridiculizat; nici una dintre aceste piese nu este de factură comică. Scriitorul acceptă reprezentările convenționale pentru a le desvălui caracterul nociv, de instrumente ale mistificării și deformării prin simplificare. Îl interesează nu atît mecanismul în virtutea căruia apar și sînt întreținute clișeele, cît capacitatea lor de a truca realitatea, de a o face confortabilă și liniștitoare. În *Ordinatorul*, un reporter merge într-un sat, pentru a scrie un articol despre apropiata instalare a unui com-

puter care să ușureze planificarea și organizarea muncii în C.A.P. Reportajul este ca și scris, documentarea ziaristului nu este decît o formalitate. Rămăs în sat, este găzduit în casa unui țaran care asigură de obicei asemenea servicii de protocol, primindu-i, din însărcinarea președintelui, pe „simandicoșii” care vizitează localitatea. Discuția dintre țaran și reporter este la început perfect anodină, se dau replici impersonale, gen „aveți rezultate bune” — „avem, tovarășe! Putem zice că avem. Chiar foarte bune” etc. După aceste preliminarii diplomatice și încălzii de „zaibăr”, eroii piesei lui Paul Everac adoptă un limbaj mai destins și părăsesc planul ritualului. Reporterul va descoperi că se află în fața unei realități, învăluite, pînă atunci, în fraze-tip. Prosperitatea gazdei lui este rezultatul unor aranjamente și afaceri dubioase. Rezultatele „bune” ale C.A.P.-ului sînt de fapt produsele unor sistematice falsificări de statistici și rapoarte. Aducerea ordinatorului nu este decît o manevră făcută în vederea perpetuării situației existente, complicatul aparat urmînd să asigure o științifică și deplină acoperire a matrapazlicurilor. O iluzie este și armonia familială a îndestulatelor gazde ale reporterului; destrămată nemilos, sub pretextul dezlegării limbilor la chef. Mult mai tinăra și frumoasa nevastă a lui Marin Drușcă își disprețuiește bărbatul și îl înșală pe față. Nu este însă atît pătimașă, cît interesată, asigurînd, prin relațiile pe care le are cu mai-marii comunei, protecția necesară lui Marin pentru a fura, pentru a-și vedea nestîngerit de afaceri, pentru a strînge cît mal mult. Frumoasele și impersonalele teorii ale reporterului („se vor mecaniza și computeriza, pe rînd și toate operațiile din cîmp. Agricultura va ajunge la parametrii civilizației moderne, constituind o bună premisă pentru o dezvoltare generalizată, multilaterală”; „orice am face noi, ca indivizi, cursul devenirii noastre este încadrat în devenirea generală, care se cheamă progres”), articulate cu ușurință și frenezie la începutul piesei, sînt astfel nu atît contrazise, cît înlăturate, de acest sondaj în realitatea dramatică a concretului. Dincolo de slogane, se află —

contradicție, vie, agitată, imprezibilă — însăși viața. Două realități, una a convențiilor și alta autentică, se opun și în *A cincea lebădă*, conflictul lor inevitabil fiind generat de revelația iubirii, ca fapt normal de viață. Fiind „acoperit foarte bine“, adică ireproșabil din toate punctele de vedere, directorul comercial al unei întreprinderi se îndrăgostește pe neașteptate de o balerină și își descoperă neștiute, până atunci, dimensiuni sufletești. Onorabilitatea lui de mărunt demnitar local, construită prin respectarea neabătută a protocolului și a unui cod stereotip de comportament, se destramă rapid. Vasile Mirea se umanizează prin iubire, dragostea îl transformă, dintr-o marionetă într-un om viu, capabil să sufere, să fie fericit, să se teamă, să se bucure. O metamorfoză sump plătită: cei din jur nu îngăduie ieșirea din automatisme și convenții, pentru ei dragostea dintre conștiinciosul director și trăsnița balerină este un adevărat scandal. Ca și în *Ordinatorul*, în *A cincea lebădă* convenționalizarea nu rezumă viața, ci o deformează și o mortifică — în numele vieții. Nu se face, în piesa lui Paul Everac, radiografia unui mediu și a unor moravuri, ci a unui mod de existență, întemeiat pe fabricarea unei imagini despre viață, și pe constrângerea vieții la conformitate deplină cu schema. Experiența lui Vasile Mirea este condamnată, intrucât îi scoate din tiparele prestabile, nu fiindcă ar contrazice anume reguli.

Instalate ferm în cotidian, absorbind, cu o caracteristică lăcomie, concretul cel mai umil, întrebuițind cu voluptate faptul divers și detaliul prozaic, piesele lui Paul Everac aduc pe scenă, într-un amalgam foarte expresiv, adevărate „felii“ de viață autentică. O infuzie de prospețime și adevăr: prin dramaturgia sa de dată recentă, Paul Everac regăsește tonul direct și naturalitatea exprimării artistice, însuflețite de patosul investigației morale. Abundența de concret, aproape jurnalistică, nu afectează însă caracterul de reprezentări esențializate al acestor piese. În materia lor, colorată pină la pitoresc, dramaturgul proiectează totdeauna un conflict de natură conceptuală. Este un teatru de idei, riguros și sever la nivelul semnificațiilor. Despre *Cartea lui Ioviță*, autorul însuși precizează: „nu este propriu-zis o piesă. Ea nu are o acțiune dramatică în sens comun. Personajele nu au relații complexe între ele. Sint numai interlocutorii unuia singur, un erou al timpurilor noastre“. De fapt, ca și în celelalte piese, personajele au o valoare simbolică, aici, cu atât mai pronunțată, cu cât dramaturgul preia și utilizează scenariul unui foarte cunoscut mit biblic. Adaptarea merge pină la prelucrări onomastice, interlocutorii lui Ioviță având nume vizibil derivate din numele tăgă-

duitorilor biblicului Iov (Delifazeanu — Elifaz; Bălțatu — Bildad; Tufaru — Tofar; Ilihoi — Elihu). Dar Ioviță nu este, asemenea lui Iov, un credincios pe care nimic nu-l poate clinti; este intruparea însăși a credinței. Dă corporalitate utopiei, nu este un utopist. Iar interlocutorii — prieteni, colegi, soția — nu-i tăgăduiesc adevărul, ci îl reprezintă în ipostaze ce fac legătura între abstracție și practică. De aceea, la sfârșitul piesei, Ioviță nu va fi răsplătit pentru fidelitate și devotament, cum fusese răsplătit corespondentul său biblic: dacă poate fi răsplătit un credincios, este în schimb imposibil de răsplătit credința, utopia, legea. Piesa poate fi, totodată, citită și interpretată, ca o confruntare între intranșigenta și adaptabilitate, între puritatea abstracției și inevitabila ei alterare, petrecută la nivelul practicii. Delifazeanu și Tufaru sint variante ale lui Ioviță; la fel, Bălțatu și Ilihoi. „Ai de dus o luptă, azi, și primul pas, ca s-o ciștiți, e să te transformi dintr-un just într-un abil“ — i se spune lui Ioviță, om fără cusur și statornic în convingeri, incapabil de cea mai mică schimbare. Rămas singur, destituit, trimis la munca de jos, undeva în provincie, Ioviță își păstrează nu numai opiniile, dar și seninătatea, sfidind astfel realitatea imediată a situației lui. Minus această fixare încăpăținată, *Un pahar cu sifon* conține de asemenea un dialog, încheiat prin îndepărtarea unuia dintre cei care îl susțin. Piesa este un adevărat „sfârșit de partidă“, spre care converg implacabil, într-o aparentă dezordine confuzia dintre condiție și rol, teribilismul și deznădejdea veritabilă, nesinceritatea trucată și obișnuința de a se evita neconvenabilul, indiferența prefăcută în cinism și paralizia morală. Confruntarea dintre un bărbat și o femeie, deopotrivă despărțiți și apropiați de amintirea unei iubiri neimplinite, se încheie, într-un chip zguduitor și imprezibil. Ambii au nevoie de înțelegere, ambii se refugiază în șabloane și convenții, căutind o himerică protecție; încercind să iasă din clișeu, femeia își descoperă vulnerabilitatea, și singura soluție pentru ea, rămâne, sinuciderea. Evadarea din convenție, ca și în *Ordinatorul* sau în *A cincea lebădă*, se arată a fi riscantă. Piesele lui Paul Everac își vădesc astfel gravitatea și la nivelul semnificațiilor: o dramaturgie, pe cât de fermă și tenace, în efortul său de a răspunde solicitărilor realității, pe atât de ingenioasă și originală, în procedee și soluții constructive. De la parafraza mitologică, la povestirea dramatică, și de la confesiune la dezvăluirea în trepte, modalitățile acestor piese răspund într-un chip admirabil intențiilor autorului, neîndoindu-se unul dintre cei mai proeminenți autori dramatice de astăzi. ■