

■ ARTUR SILVESTRI

Paul Everac și dramaturgia fără iluzii*

Cel mai prolific dramaturg român de azi este probabil Paul Everac, autor, pînă în acest moment, a peste 50 de piese de diferite dimensiuni, majoritatea reprezentate cu succes și, așa cum ne convinge un sumar examen al criticii, comentate în chip favorabil. Iată, așadar, un autor matur, care însă nu și-a consumat nici pe departe inventivitatea; fixat de critică, deși mult mai puțin descifrat exegețic așa cum ar fi trebuit. *Viața lumii* (ed. „Cartea Românească”, 1982, un șir de patru piese istorice, oarecum neobișnuite pentru cine urmărește numai dramaturgia de „actualitate”) și *A cincea lebedă* (ed. „Eminescu”, 1982, seria „Teatru comentat”, cuprinzînd, prin zece piese, în majoritate pe temă contemporană, cam tot ce are dramaturgul reprezentativ prin „generalitatea dezbaterei”) adună acum materia unui comentariu mai aproape de definitiv. Ceea ce, din felurite pricini, nu a început aici nu tulbură, cu toate acestea, imaginea pe care o creează dramaturgul.

Teatrul istoric, din *Viața lumii*, deși oarecum imprezvizibil în raport cu ceea ce Paul Everac ne dăduse pînă acum, este interesant, inteligent și, prin *Costandineștii*, admirabil. Sint, în total, patru reconstituiri de mentalități istorice, dintre care una, extrasă din momentul confuz al Cruciadelor, iar celelalte trei — din istoria Țărilor Române, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. *Beția sfîntă*, plasată într-un nebulos Peloponez medieval, examinează un moment de confuzie a valorilor și confruntă o morală „umană”, laică, și una fanatică, de felul turmentă-

rilor religioase. O bandă de cruciați, venită nu se știe de unde, năvălește într-o așezare pașnică de greci, care se îndeletnicesc cu oieritul și cu micul comerț, și ruinează prin inimaginabile cruzimi tot ceea ce era aci fundamentat ca pentru o mie de ani. Omorurile, cu oameni asfixiați, zidiți de vii, săgetați, necați în mare, în fîntini, în băi, cu femei siluite, sint, în optica dramaturgului, formele prin care gregarul triumfă în istorie și, într-adevăr, raționamentul este verificabil prin documentele cunoscute. Ceea ce aduce esteticește aci Paul Everac este mai puțin o concentrare dramatică asupra materiei în punctul ei cel mai fierbinte, cît un soi de exemplificare eseistică, în care intră cîte ceva din înclinația lui Camil Petrescu pentru dialogurile tăioase prezentînd conștiințe ireductibile etc.

Costandineștii, care este și cea mai însemnată dintre piesele istorice ale lui Paul Everac, nu densifică materia în chip considerabil, însă o dezvoltă mai bine și mai organic. Ca și în *Beția sfîntă*, dramaturgul desfășoară totul pe mari întinderi de timp și, aci, pe largi pinze „europene”. Sintem în Valahia lui „Costandin” Brîncoveanu, într-un sat muntenesc, la curtea domnească, în Viena imperială, în saloanele de la Versailles. În această întinsă lume, plină, de la vîlădică pînă la opincă, de tot felul de Costandini, care se poartă felurit însă, noroadele se mișcă, indivizii mor, împărățiile se fac și se desfac. Însă tradițiile poporane, fără de care națiile pier, rezistă istoriei galopante. Dramaturgul este preocupat, nu mai încapă îndoială, de revelarea unei morale care să exemplifice o rezistență istorică la corозиunile alogene. Ceea ce în *Costandineștii* era o colectivă retrageră în ritualic și sapiențial, în *Drumuri*

*) Paul Everac, *Viața lumii*, Ed. Cartea Românească, 1982; *A cincea lebedă*, Ed. „Eminescu”, 1982.

și răscruți e o individuală expresie a vanității universale. Acum, Paul Everac a dezvoltat un moment din biografia lui Miron Costin, și l-a dezvoltat foarte inteligent. Boierul fugăr la leși, revenit în Moldova abuzivului vodă Cantemir, reflexiv pînă la pasivitatea ataraxică, exemplifică un destin politic interpretat de dramaturg pe latura morală, creatoare de modele.

Solul, avînd drept protagonist pe un ingenuu Andrei Borbath, sol nefericit al lui Rakoczi I către sultanul turc, e un studiu al unui eșec moral explicabil prin aceea că individul consecvent în absolut este inconsecvent față de istoria contemporană, ale cărel valori sînt fluctuante.

Pretutindeni, dramaturgul și-a creat o schemă ideologică pe care o consumă factologic într-un chip de tot remarcabil: „eseistica” lui dramatică nu are nimic din retorica silogismelor avocățești. Dimpotrivă, Paul Everac este un foarte inventiv dramaturg, care nu merge, în general, pe document fără să „romanțeze” istoria; judecățile lui sînt corecte și creează „istorii” plauzibile, vii, uneori chiar excesive prin vitalitate, baroce. Istoria este, pentru el, un șir de cruzimi care denotă triumful speței și părelnicia individului: speciunile dispar, adeseori ca o insectă strivită cu piciorul, popoarele, ideile, tot ce depășește insul trecător — nu. Nu întimplător, umanitatea virilă a acestei dramaturgii este destinată unei misiuni care nu pornește dintr-un capriciu, ci dintr-o rațiune istorică, divină ori de stat. Androcentristă, prin aceea că face din femele un factor perturbator și diabolic, „istoria” lui Paul Everac exaltă, în definitiv, comunitățile patriarhale, vechi și rezistente, de oieri, de țărani, străine de politichie, care își fac însă politica lor, contemporană cu astrele și cu veșnicia. Tot ceea ce iese din acest mediu durabil, etern, turmentează spiritul și îl fanatizează sub un regim al relativității; „tradiționalist” prin etica poporană, Paul Everac este, cu drama istorică, în prima linie a literaturii române.

Nu aceasta l-a făcut însă pe dramaturg notoriu, ci o foarte prolifică dramaturgie „actualistă”, aproape reportericească, pe teme care sînt uneori ale momentului. A *cincea lebădă*, o antologie „de autor”, unde Paul Everac a cules numai un sfert din această prodigioasă activitate, limpezește cum nu se poate mai bine tot ce are dramaturgul „contemporan” în pozitiv și în negativ. O cit de sumară descriere spune atît cît ar trebui.

Subsolul (unui bloc nou) reunește o populație pestriță, un fost cioban inadapdat la oraș ca șantierist, o jună fără

căpătii, dar credulă, un student la regie de teatru, un muncitor, o femeie „trecută” și rapace, o viitoare doctoriță. Cîteva palme false prezintă un bărbat și o femeie care trăiesc prea tirziu o revelație erotică: atît unul cit și celălalt făcuseră cite o pasiune, rezultat al unui dublu qui-pro-quo (bărbatul e cascador, înlocuind în scenele primejdioase un actor adorat de femei, duduia — o ingenioasă cosmeticiană care împodobește pe o fascinantă doamnă, în realitate cam bătrîioară). *Zestrea* studiază tipul de naiv manevrat de o femeie fatală ahtiată după bani, salvat moralicește de fosta logodnică, acum soția respectabilă a unui foarte serios inginer; în totul, o „piesă judiciară”, unde ancheta nu-i împiedică pe indivizi să vorbească perfect și să nu se modifice dramatic deloc. *Ape și oglinzi*, un ceșos episod catastrofic, ar fi putut da o producție expresionistă, pentru care există datele esențiale, dacă nu ar intra aci un tezism de neînțeles. Bătrînul mistic care citește mereu și vorbește în parabole, femeiușca de moravuri discutabile, plutonierul amețit de evenimente, eroicul Timotei, ale căror dialoguri „de surzi”, adăugate catastrofei (sîntem în plină inundație), pregăteau o revelație morală, nu mai însemnează nimic alături de poetul Alexe, ins ridicol aflat în reportaj și care dă o notă de caricatură, respinsă de materia dramatică. *Acord* aduce nu doar lumi diferite (o familie românească și una de francezi), ci mai multe mentalități (neînțelegerile „locale” între generația matură și copii, între soț și soție, între frate și soră). *Un pahar cu sifon* e drama unor amanți care se regăsesc după multă vreme, explicînd, dealtfel inutil, eșecul; aci, dramaturgul compune inteligent în baza schemei inventatorului naiv și a femeii vitale, care deși îl adoră îl părăsește pentru concurentul întreprinzător.

Un fluture pe lampă, care nu este doar „best-seller”-ul lui Paul Everac, ci și probabil, cea mai valoroasă producție a lui, studiază un inadaptabil, fugăr în Occident, obsedat de ideea „determinării libere”, pe care mediul unde a nimerit n-o pricepe și nu o poate admite. Mai mult decît oriunde în dramaturgia lui, care nu excelează în studiul de medii nici atunci cînd reunește înși dintre cei mai pitorești, Paul Everac a izolat uimitor de ingenios tipologii felurite, a zugrăvit corect sociologicește și a știut să dea schemei o psihologie pe care teza ar fi eliminat-o de la sine. În acele reuniuni unde toată lumea spionează pe toată lumea, tinerii trag cu pistolul și doboară prețioase statui, iar bătrînii pun la cale compromiteri și lovituri, ochiul scotocitor al dramaturgului a pătruns cum nu se poate mai adînc. Acest tea-

tru de moravuri, fixat mai ales pe o umanitate decadentă, pare a-i plăcea cel mai mult lui Paul Everac, deși arareori dramaturgul l-a îmbrățișat necondiționat.

Atunci când o face, precum în *Cititorul de contor* sau în *A cincea lebădă*, rezultatele estetice se văd numaidecât și sînt considerabile. *Cititorul de contor* introduce și o mică fantezie din categoria manierismului, sub forma unui „raisonneur” care știe totul și, ca un regizor divin, revelează totul. Acest contemporan „diavol șchiop”, pătruns în casa arhitectului Jinga, îi proiectează pomposului personaj stupefiat un mic „film” justițiar, de unde acesta află că nevasta e bolnavă, fiica minoră e o depravată, fiul cel mare e apaș la Paris, iar mijlociul e circumspect față de opera tatălui, că sora iubitoare îi fură o casetă cu valori, că simpaticii colegi îl bîrfesc și așa mai departe. Umanizarea produsă în *Cititorul de contor* nu se continuă și în *A cincea lebădă*, studiu de criză morală a bărbatului matur, tulburat în liniștea lui funcționărească de balerina Dufy (o călinesciană Cucly, pentru care însă Mirea de aci nu e Ioanide). Prin aceasta a pătruns adînc în dramaturgia lui Paul Everac un curios element „diabolic”, însă justițiar, provocator de crize în vederea clarificării morale definitive, împiedicate, totuși, de mecanisme sociale, represive.

În fine, *Ana*, o interpretare a mitului manolic care demistifică pozitiv, prin aceea că umanizează pe creator, era mai nimerită în *Viața lumii* decît aci, în această ofensivă *dramaturgie a clipei*, deși o versiune în care nevasta meșterului mitic îi întinde acestuia masa și îi raportează ultimele evenimente din sat, scăpînd, în fine, cu viață poate sta lîngă normalitatea aproape reportericească, izbitoare în tot ceea ce a cules aci Paul Everac.

În esența lui ireductibilă, teatrul lui Paul Everac este un product eseistic și intelectualist, „tezist” cu măsură, absolut memorabil, cu toate acestea, cînd autorul întreprinde mai mult decît studii de caz și dezvoltă materia în linie sociologică și de moravuri. Ceea ce dramaturgul a fixat în chip obsedant aci este *sfirșitul iluziei*, interpretînd aceasta fie sumbru și fatalist, ca un eșec al individului pur, naiv ori ingenuu și constrîns de împrejurări la sacrificiu moral (*A cincea lebădă*, *Un pahar cu sifon*), fie, cel mai adesea, ca o revelație care limpezește ceea ce era conflict etic fără temeii (*Cîteva palme false*, *Un fluture pe lampă*, *Acord*, *Subsolul*, în parte *Cititorul de contor*). Cu toate acestea, esteticește, dramaturgia lui Paul Everac nu este una a tezelor și a demonstrației etice aride, și chiar dacă în majoritatea cazurilor dramaturgul construiește calculat și inteligent, el a știut să evite previzibilul și să nu repete stilistic ceea ce reușise odată și era pe deplin verificat. O înscenare din *Subsolul*, unde junele regizor pune pe inocenta provincială să joace o scenă amoroasă, o metamorfoză de efect a limbajelor, pornind de la oficial pînă la mahalagesc, în *Cîteva palme false*, un insistent langaj de ședință, în vorbirea cea mai normală, care mecanizează indivizii, în *A cincea lebădă*, o înflorită fantezie stilistică, în *Ape și oglinzi*, o veșnică interogație a privirii, la inadapabilul din *Un fluture pe lampă* — toate acestea denotă că dramaturgul se fe-rește de șabloane stilistice și gîndește coerența ca unitate de ordin problematic, nu exterior. Reductibile prin idee la cîteva elemente esențiale, piesele lui Paul Everac nu seamănă stilistic una cu alta; aceasta însemnează, în definitiv, valoare și, cu un cuvînt, operă.

NOTE

Folclorice

Aproape centenară, monumentală colecție de folclor muntean *Poezii populare române*, apărută sub îngrijirea lui G. Dem. Teodorescu, vede azi din nou lumina tiparului, la editura „Minerva”.

Cîteva generații de stu-

dioși — desigur, și oameni ai teatrului — au deschis cu folos impunătorul tom ieșit din curentul poporan al școlii lui Hasdeu. Nu greșim afirmînd că, după colecția Alecsandri, aceasta a jucat în epoca de constituire a folcloristicii noastre un rol capital.

Studiul formelor spectaculare din cultura noastră țărănească află aici surse de autoritate. Mai ales secțiunea *colindelor*, apoi *stea-*

ua și *vicleimul* (arhaice forme de teatru popular), *paparudele*, *caloianul*, *orațiile de nuntă* — bogat repertoriu al petrecerilor sătești în care istoria teatrului nostru cult își caută rădăcinile.

Ediția critică semnată de George Antohi și prefațată de învățatul Ovidiu Papadima este o izbîndă a spiritului.

I. N.