

de ADRIANA POPESCU

PAUL EVERAC

(V)

1979, *STRIP-TEASE PE RING*, trei piese într-un act (RICA EREMI, AUTOGRAFUL, APROAPE DE CER și „sceneta suplimentară” LA CANTON). Teatrul „A. Davila” din Pitești — studioul experimental „Studio 125”. Regia: Paul Everac. Cu: Nina Zăinescu, Carmen Roxin, Emilian Cortea, Ion Focșa, Dumitru Dimitrie, Sorin Zavulovici, Ileana Zărnescu, Coriolan Radu.

„Unitatea celor trei piese reprezentate stă în faptul că ele dezvăluie pe rând, într-un mod cit se poate de material, trăsături morale, și că o face printr-o agresivitate aproape pugilistică. E, deci, metaforic vorbind, un strip-tease. Dar există și deosebiri în tratarea celor trei piese: prima amintește de un teatru al mișcării, gimnastic; a doua duce puțin spre un teatru al cruzimii; a treia propune un soi de grotesc patetic.” (Paul Everac — în *pliantul-program al spectacolului de la Pitești*)

Alte opinii: Dan Giurea — „Argeș” (Pitești), nr. 1/1979.

1979, 22 septembrie — *UN PAHAR CU SIFON*

Teatrul Național din Craiova. Regia: Valentina Balogh. Scenografia: Sorin Novac. Cu: Leni Pințea-Homeag și Valeriu Dogaru.

Piesa s-a mai jucat la teatrul din Arad, la Teatrul Mic din București (cu Leopoldina Bălănuță, distinsă cu numeroase premii pentru interpretarea rolului din această piesă, și cu Nicolae Dinică, în regia lui Cristian Hadjiculea), la Baia Mare, Iași, Cluj-Napoca (La „Studioul A”).

„...este o piesă gravă și profundă despre fața nevăzută a clișeeilor, despre autenticitatea uneori dramatică a reprezentărilor schematice, despre necesitatea înțelegerii nuanțate și despre efectele indifferenței.” (Mircea Iorgulescu — în *volumul Paul Everac — „A cincea lebedă”, ed. cit. pp. 285—287.*)

„O dramă surprinzătoare, dacă nu înșelătoare, este această piesă a lui Paul Everac. Și zic înșelătoare, fiindcă ea este «cu sertar». Aparența, primul nivel al receptării, ar indica o melodramă (să nu avem prejudecăți față de acest cuvânt), o poveste cu «un bărbat și o femeie». Impresia e corectă până la un punct. Atita doar că piesa (una din cele mai «strinse» și «legate» ale dramaturgului) are și un «subsol». Dacă vom cobori acolo vom descoperi că aparența înșală.

Vom înțelege «sadar că — de fapt — sint supuse atenției a tot ceea ce înseamnă responsabilitate și morală în noi câteva probleme: cit adevăr și cită minciună (co)există în viața fiecăruia?; cum se poate ajunge de la o eroare benignă la una de viață?; cit costă atunci cind trebuie să-ți privești trecutul în față?; pînă unde poate merge un om, fără riscuri, în adîncurile sale?» (Aurel Bădescu — „Contemporanul”, 21 noiembrie, 1980.)

Alte opinii: Dan Lupescu — „Înainte” (Craiova), 27 noiembrie 1979; Valeria Ducea — „Teatrul”, 12/1979; Florica Ichim — „România liberă”, 10 aprilie 1980; Valeria Ducea — „Teatrul”, 4/1980; Constantin Radu-Maria — „Teatrul”, 4/1980; Gheorghe Schwartz — „Orizont”, 17 aprilie 1980; Marilena Calistru — „Viața studentescă”, 14 mai 1980; Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 18 septembrie 1980; Radu Anton Roman — „România literară”, 25 septembrie 1980; Ileana Lucașiu — „Săptămîna”, 26 septembrie 1980; Ileana Morărescu — „Steaua”, 10 octombrie 1980; Ileana Berlogea — „Scinteia”, 13 noiembrie 1980; Mircea Ghițulescu — „Steaua”, ianuarie 1981.

1980, 14 septembrie — *ORDINATORUL*
Teatrul Giulești. Regia: Tudor Mărăscu. Scenografia: Eugenia Bassa Crișmaru. Cu: Ștefan Mihăilescu-Brăila, Constantin Căjocaru, Olga Bucătaru, Mircea Dumitru, Mirela Nicolau.

Piesa s-a mai jucat la Cluj-Napoca, Pitești (cu titlul — *Ordinatorul și zăibărul*), Craiova, Arad, Timișoara (Teatrul Maghiar de Stat).

„...un crîmpe de viață dintr-o lume pe care am văzut-o foarte rar, în ultima vreme, pe scenele noastre: lumea satului contemporan. O lume în plină evoluție, în care progresul social este vizibil, prin semnele sale materiale îndoeșite, și pe care autorul, observator sagace al realității, ne-o prezintă dînd la o parte vîlul trandafirului al idilismului folclorizant, surprinzînd un aspect al acestei evoluții, apt a genera o situație dramatică. Ordinatorul în jurul căruia se concentrează acțiunea e, de fapt, un pretext, sau, mai bine zis, un simbol: simbolul tehnicii avansate, al gradului înalt de civilizație materială, al progresului social obiectiv, real, în raport cu care se definește drama subiectivă a fiecăruia dintre personajele piesei.

...E mult adevăr în această piesă, exprimat într-un limbaj simplu, autentic, uneori frust...” (Margareta Bărbuță — „Informația Bucureștiului”, 17 septembrie 1980.)

Alte opinii: A. George — „Flacăra”, 18 septembrie 1980; N. Barbu — „Cronica”, 3 octombrie 1980; Tudor Ionescu — „Viața studentescă”, 8 octombrie 1980; Ileana Lucăci — „Săptămîna”, 14 noiembrie 1980; Natalia Stancu — „Scînteia”, 26 noiembrie 1980; Mircea Ghițulescu — „Steaua”, 1/1981 și „Teatrul”, 5/1981; Virgil Munteanu — „Teatrul”, 1/1981; Victor Parhon — „Contemporanul”, 13 martie 1981; Doru Mielcescu — „Tribuna României”, 15 aprilie 1981; Dan Giurca — „Argeș”, 3/1981; Ion Corcora — „Tribuna”, 13 august 1981; Valeria Ducca — „Teatrul”, 10/1981.

1980, 18 septembrie — CARTEA LUI IOVIȚĂ

Teatrul Național din Tirgu Mureș. Regia: Dan Alecsandrescu. Scenografia: Traian Nițescu. Cu: Mihai Gingulescu, Lidia Roșca Marinescu, Dorina Păunescu, Radu Cazan, Paul Zein, Aurel Ștefănescu, Constantin Doljan, Cornel Popescu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Național din București (în regia autorului, cu Florin Piersic în rolul principal), la Oradea, Satu Mare, Timișoara, Sibiu.

„M-am gîndit că în această frămîntată societate contemporană, din care umbra divină a dispărut lăsînd loc ateismului științific, există un tip de Iov, un Iov românesc, un Ioviță, pus la încercare de cataclisme și contradicții, într-un pariu cu istoria.

Am vrut să arăt, de asemenea, că fără o credință fermă omul e o frunză bătută de vînt, un juisor, un înpăimîntat, un obosit, un isteric, un ari-vist, un aventurier declarat.

Am vrut să mai arăt, în fine, că cei ce nu au o credință (sau au una anchilozată, paseistă, obiectivistă, parțială) se agață, cu oarecare invidie, de cel care o are, ca să l-o sfîșie. A fi sceptic sau a fi fanatic e totdeauna mai ușor decît a crede.

Ioviță e deci confruntat cu foștii lui tovarăși de credință, cu actualii săi tovarăși de muncă și viață, care, fiecare, deține un adevăr al său, verosimil; și cu acest adevăr, măruntel, izbesc în marea credință a lui Ioviță, inversîndu-se s-o clatine.

Dar, ca la începuturile vremurilor, nici azi Ioviță nu cedează. Semn că omul are în sine nu numai nevoia, dar și puterea de a crede, care-l ridică deasupra tuturor ființelor de pe pămînt”. (Paul Everac, în caietul-program al spectacolului de la Tirgu Mureș, 1980.)

„Dar Ioviță nu este, asemenea lui Iov, un credincios pe care nimic nu-l poate clinti; este întruparea însăși a credinței. Dă corporalitate utopiei; nu este un utopist, ci o reprezentă în ipostaze ce fac legătura între abstracție și practică. De aceea, la sfîrșitul piesei, Ioviță nu va fi răsplătit pentru fidelitate și devotament, cum fusese răsplătit corespondentul său biblic; dacă poate fi răsplătit un credincios, este imposibil de răsplătit credința, utopia, legea. Piesa poate fi, totodată, citită și interpretată ca o confruntare între intransigență și adaptabilitate, între puritatea abstracției și inevitabila ei alterare, petrecută la nivelul practicii”. (Mircea Iorgulescu — „Teatrul”, 12/1980)

„...13 conversații cu sine, dar mai ales cu contemporanii. (...)

Ioviță este un om care acționează dintr-un teribil impuls interior și dintr-o convingere indestructibilă în sensul progresului, în sensul viitorului. El este un om care aparține deja viitorului, pe care și-l reprezintă într-un anume fel. Dar care se lovește de contemporanii ce abdică mai mult sau mai puțin ușor de la ideal...” (Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 30 septembrie 1983)

Alte opinii: Ion Calion — „Vatra”, 10/1980; Adrian Dohotaru — „Flacăra”, 11 decembrie 1980; Ileana Lucăci — „Săptămîna”, 20 și 28 februarie 1981; Radu Albala — „Teatrul”, 2/1981; Ion Horea — „România literară”, 5 martie 1981; Natalia Stancu — „Scînteia”, 18 martie 1981; Dumitru Chirilă — „Familia”, 3/1981; Irina Coroiu — „Luceafărul”, 11 aprilie 1981; Doru Mielcescu — „Tri-

buna României", 15 aprilie 1981; *Carmen Firan* — „Viața studentescă", 30 septembrie 1981; *Alice Georgescu* — „Teatrul", 12/1981.

1980, 13 noiembrie — *SALONUL*

Teatrul de Stat din Reșița. Regia: Mihai Manolescu. Scenografia: Ion Bobeică. Cu: Grigore Alexandrescu, Coca Mihălache, George Custură, Gabriela Cuc, Aura Rîmniceanu, Gheorghe Vilceanu, Tanța Lache, Valentin Ivanciuc, Adriana Trandafir, Cristian Irimia.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Arad (1983) și la Teatrul Național din București (1983—84, în regia autorului, text revizuit). De asemenea, la Teatrul Współczesny-Wrocław (Polonia), în 1983—1984, în regia lui Jacek Weksler.

„Ne găsim deci, clar, în capitalism. Mai exact, în modelul capitalist. Ce li se întâmplă acestor oameni din piesă? Li se întâmplă o anume dezumanizare, ca unii care au pus ținta în mijloacele lor de consum și aleargă să-și amplifice aceste mijloace, să le stocheze. Operația de stocare se petrece în sine, devine instinct social, ține loc de viață și de filozofie, de conversație, de trăiri, de idei. Și unde duce stocarea neconținută, aglomerarea în pivnițele lumii a fel de fel de materiale, într-o progresie fără sfârșit? Unde duce uriașul efort de depozitare de substanțe care, de la un moment dat, încep să conțină în ele fermenți explozivi? Unde, decât la o oricând posibilă explozie a unei lumi supraîncărcate, prostite de mistica propriului ei belșug și pe care se străduiește să-l păstreze și să-l amplifice, deși are a percepția unui sfârșit catastrofic inevitabil!?

Satira lui Everac este și în acest caz puternică, avînd frecvente accente corosive și grotești, convertindu-se într-o imagine (finalul) cu reale valențe tragice. Atîta doar că de data aceasta construcția dramatică propriu-zisă e mai puțin izbutită, mai puțin riguroasă..." (Aurel Bădescu — „Contemporanul", 17 februarie 1984)

(continuare de la p. 91)

În epocă, inclusiv influența exercitată asupra literaturii de gen ulterioare.

Munca de selecție, elaborare și revizuire a conținutului celor două culegeri s-a desfășurat în îndrumarea și cu participarea nemijlocită a profesorului universitar Wang Jisi de la Facultatea de limbă și literatură chineză a Universității Zhongshan, a cărui îndelungată experiență în domeniul cercetării istoriei tea-

Alte opinii: *Valeria Ducea* — „Teatrul", 12/1980; *Ion Arieșanu* — „Orient", 11 iunie 1981; *Miruna Ionescu* — „Știința tineretului", 9 septembrie 1981; *D. Chirilă* — „Familia", 10/1983; *Ludmila Patlanjoglu* — „Teatrul", 12/1983; *Margareta Bărbuță* — „Informația Bucureștiului", 6 februarie 1984; *Adrian Dohotaru* — „Flacăra", 10 februarie 1984; *Ileana Lucaciu* — „Săptămîna culturală", 17 februarie 1984; *Ion Horea* — „România literară", 15 martie 1984; *Ludmila Patlanjoglu* — „Teatrul", 3/1984.

1982, *BEȚIA SFINTĂ*

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Regia: Mihai Manolescu. Scenografia: Emilia Jivanov.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul Dramatic din Constanța, în același an.

„...dialoguri tăioase prezentînd conștiințe ireductibil etic". (Artur Silvestri — „Teatrul", 3/1983)

„Beția sfîntă este beția liturgică a unei falange de cruciați care se rătăcesc pe undeva, prin Peloponez, înainte de a ajunge să-și îndeplinească misiunea, de a răzbuna „pingărirea mormîntului lui Christos de către necredincioși". Este beția lugubră a unor oameni de viață mai mult sau mai puțin nobili din Europa legendelor și a castelelor de pe Rhin, care uită, pe drumurile de pulbere și de sudoare ale marșurilor, de țelurile destinului lor în istorie, transformînd un popas de cîteva zile într-un regim de ocupație și de agresiune de cîteva secole. Piesa lui Paul Everac este, de fapt, parabola agresiunii în numele unor principii nobile sau în umbra unor țeluri sacre, proclamate ditrambic și călcate în picioare imediat cu profanare, cu voluptate și disperare. Piesă de actualitate pentru acest secol al nostru, plin de intenții frumoase, de promisiuni miraculoase și sfișiat de conflagrații." (Adrian Dohotaru — „Flacăra", 16 iulie 1982)

Alte opinii: *Simelia Bron* — „Viața studentescă", 7 iulie 1982; *Dinu Kivu* — „Teatrul", 7—8/1982.

trului în China îi conferă un înalt prestigiu în cercurile de specialitate. Inițiativă reușită, răsplătită de un succes bine-meritat, prezenta ediție de culegeri „Cele 10 mari tragedii" și „Cele 10 mari comedii" se înscrie în suita titlurilor de referință din patrimoniul cultural chinez, care se îmbogătesc neîncetat, sub imboldul suflului nou, creator, adus de tinerile generații de cercetători și de ridicarea nivelului cititorilor.