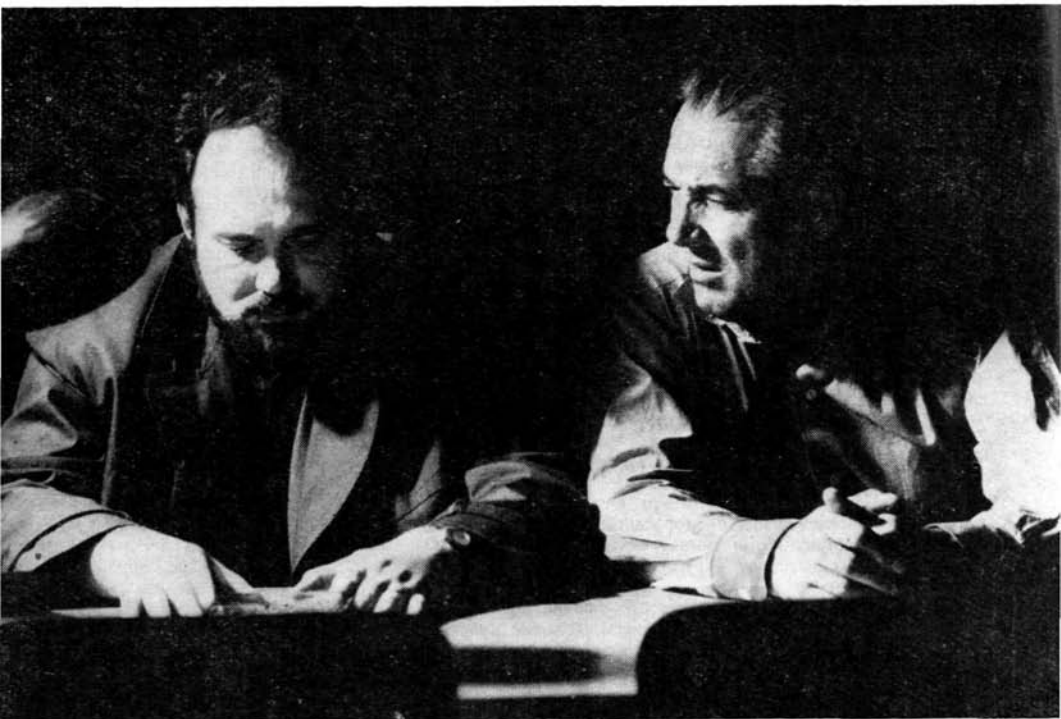


„Simple coincidențe“ sau mai mult decît atît...?



George Constantin (Emil Vlăsceanu) și Ion Manta (Gheorghe Buzura)
www.cimec.ro

Scriam în cronică publicată acum doi ani în „Scînteia”, cu prilejul premierei *Ștafetei nevăzute* pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale”, că Paul Everac este unul din dramaturgii preocupați de tratarea unor teme importante și dificile ale actualității. Subliniam totodată că piesa îmbogățește dramaturgia noastră cu o serie de chipuri reprezentative pentru modul de a gândi, de a simți, de a acționa al clasei noastre muncitoare, al noii intelectualități provenite din rîndurile ei, și că acest mod — expresie a înaltului sentiment al solidarității și demnității umane, a luptei pentru viață și creație, ce caracterizează societatea și cultura noastră întemeiată pe nobilele principii ale umanismului comunist — constituie o replică dată așa-numitului teatru al singurătății și disperării, cultivat de unii autori ai Occidentului.

Viața scenică a *Ștafetei nevăzute*, interesul cu care a fost primită de publicul diferitelor teatre unde s-a reprezentat — prilejuind unele creații remarcabile — au confirmat din plin valoarea lucrării. În sfîrșit — ceea ce nu e deloc puțin — *Ștafeta* a trecut de scena profesionistă în rîndurile amatorilor, care au îmbrățișat-o, recunoscîndu-se în eroii piesei, în problematica autentică ce pulsează în replicile ei.

De la *Ștafeta nevăzută* la *Simple coincidențe*, Paul Everac nu s-a dezmințit. Interesul său pentru cercetarea societății și a oamenilor nu numai că n-a scăzut, dar s-a manifestat, din ce în ce mai multilateral, pe lîngă creația dramatică propriu-zisă, într-o prezență aproape continuă în paginile presei, unde — urmînd o veche și bună tradiție scriitoricească — dezbate felurite aspecte ale vieții noastre, pe baza unui material mereu îmborsărit de un contact nemijlocit și asiduu cu oamenii și preocupările lor. Acest contact l-a familiarizat cu probleme concrete, de ordin economic, politic, social, etc, i-a dezvoltat o anumită optică polemic-constructivă, un anume ritm al creșterii permanente, o dinamică specifică socialismului, o intransigență stenică față de tot ce încetinește ritmul de muncă, de gîndire, de viață în genere. Și totodată, convingerea că lucrurile pot și trebuie să fie rezolvate. Legătura dintre creația literară a lui Paul Everac și continuitatea preocupărilor sale cetățenești nu e nouă. E vizibilă în mai toate lucrările sale dramatice. Stăruința sa de a da piept cu o realitate nouă, nu îndeajuns explorată și, adesea, din multe puncte de vedere, dificil de abordat, s-a accentuat an de an. *Poarta, Ferestre deschise, Costache și viața interioară, Ochiul albastru, Ștafeta nevăzută* sînt etape ale unui drum care nu putea să nu ducă la succesul unanim recunoscut al *Simplelor coincidențe*. Pe acest drum, nu s-au acumulat numai idei, probleme, tipuri umane; dramaturgia sa a căpătat un ton comunicativ, un anumit firesc al situațiilor, acel firesc al vieții cotidiene, care se manifestă și mai pregnant în ultima sa piesă. De aci, și interesul și emoția cu care *Simple coincidențe* se ascultă de la prima ridicare de cortină.

Un interior obișnuit; un părinte care „face teren” 26 de zile pe lună se întoarce acasă obosit; fiu-său, un puști, pe cît de simpatic, pe atît de șmecher și impertinent, îi pregătește prînzul, în lipsa unei mame, ocupate „să îmbunătățească activitatea tehnico-organizatorică a Întreprinderii nr. 4”; un dialog de fiecare zi... Totul pare în ordine. Ce poate fi mai banal, mai „neteatral” decît un asemenea început de piesă? Și totuși, publicul e prins, tocmai pentru că acest cadru de viață îi e familiar, relațiile sînt foarte autentice. Din vorbă în vorbă, pe nesimțite, tabloul se animă. Mai în glumă, mai în serios (dialogul este, în general, condus cu un firesc remarcabil), încep să apară probleme. Aparent, totul vine de la o notă proastă luată la latină de junele Vlăsceanu E. Sorin și de la cîteva răspunsuri prea obraznice. Dar, în fond, ceea ce îl tulbură pe părinte nu e atît nota în sine, ci modul cum băiatul privește școala, familia, relațiile de dragoste, într-un cuvînt viața. Vlăsceanu începe să descopere — și sala odată cu el — că ceva nu e în ordine în *felul de a gîndi* al fiului său, ceva ce lui îi scapă, pentru că — mereu plecat cu munca pe teren — băiatul crește cam singur, cam de capul lui. Soția lui Vlăsceanu, Teodora, pică în momentul cel mai aprins al discuției („discuție” — e un fel de a vorbi: Sorin a încasat între timp și o palmă zdravănă!), iar din sumarul schimb de cuvinte cu ea — calmă, puțin ironică — Vlăsceanu își dă seama că în familia lui, sub ordinea aparentă, multe nu sînt în ordine, că îndărătul certitudinilor sale s-au adunat probleme, întrebări ce așteaptă de mult răspunsuri, soluții. Cine e de vină? Ce-i de făcut?

De aici începe lanțul „coincidențelor”, procedeu dramatic imaginat de autor, nu pentru a obține surprize sau lovituri de teatru spectaculoase, ci pentru a închea pe firul lor, *aparent întîmplător*, o riguroasă interdependență a personajelor, a acțiunilor lor, și a demonstra ideea de bază a piesei, și anume, aceea a răspunderii solidare față de tot ce se întîmplă în viața noastră, față de dezvoltarea continuă a acestei vieți. Pornind de la descoperirea făcută în propria sa familie, Emil Vlăsceanu va ieși din cîmpul preo-

cupărilor sale obișnuite și va afla că nu numai acasă la el există probleme umane nerezolvate, ci și în viața altora, necunoscuți pînă acum, probleme pe lingă care nu poate să treacă, de care, pe de o parte, e și el într-un fel răspunzător, iar pe de alta, de rezolvarea căreia depinde și viața lui. Peregrinările eroului principal printre „coincidențele” acțiunii îl pun în fața citorva drame posibile, neașteptate pentru un ochi îndiferent la ceea ce se întîmplă în jur, ba chiar cu propria sa persoană. Spun „posibile”, pentru că — excepție făcînd drama profesorului Dănilă Coman, răpus pînă la sfîrșit de boală — autorul le interceptează înainte de a fi prea tirziu, dezvăluindu-le chiar în fața lui Vlăsceanu. Această dezvăluire constituie însuși firul dramatic al piesei, conflictul născîndu-se treptat din contradicția dintre ceea ce el credea rezolvat și ceea ce în realitate e un labirint de întrebări, cărora nu li se potrivesc deloc „certitudini” prefabricate.

Vlăsceanu va afla astfel drama propriei nerealizări a soției sale; va afla că e răspunzător de drumul în viață al unei alte femei cu care trăise mulți ani în urmă și o părăsise, bănuind-o că se apropiase de el numai din dorința de a parveni (profesoara Cecilia Epure); că nu are dreptul — în momentul cînd o redescoperă, printr-o „coincidență”, în chiar școala fiului său — să-i bareze drumul, bazîndu-se pe vechi prejudecăți; că oamenii evoluează, învingînd greutăți și deficiențe proprii; că există cetățeni foarte detreabă, ca inginerul Buzura, dar care-și închipuie că dacă, după expresia lui, „noi sîntem generația care trage”. ne putem dispensa de întrebarea „de ce tragem?”; în



Doina Tuțescu (Teodora Vlăsceanu) și George Constantin (Emil Vlăsceanu)



sfârșit, că problemele relațiilor dintre părinți și copii (deci între generații) sînt mult mai complexe decît credea.

„Ce mi se pare teribil : — monologhează Vlăsceanu în „intermezzoul” dintre cele două părți ale piesei — noi ne educăm pe noi și, în același timp, îi creștem pe ei. Ei au punctul de plecare mai sus, bineînțeles, totuși noi trebuie să-i dominăm tot timpul, fiindcă noi avem de înfăptuit o experiență de la capăt, ei o preiau pe drum. De-aia ei n-au patos, pe ei nu i-a oprimat nimeni, n-au dat sînge. Ei au exact atîta patos cît primesc în mers de la noi. Cu condiția ca, noi, tații lor, să nu ne oprim. Cum te oprești, cum dispari pentru copiii tăi pe plan moral. Și mai tîrziu, și pe plan social, căci vin ei și știu mai multe. *Creștii sau mori*, cam asta e situația.”

Adevărul fundamental pe care îl află Vlăsceanu la capătul drumului său e că depinde de felul cum gîndim și cum acționăm, ca problemele vieții să fie rezolvate *de noi toți*, în spiritul a ceea ce autorul definea într-un articol-prefață la lucrarea sa „*nevoia de a crește*”, această nevoie reprezentînd „*sensul vremii noastre*”. De aceea, cu toate că finalul lasă impresia unei întrebări fără răspuns („N-am soluția în sertar, să ne mai gîndim !”), piesa constituie un avertisment tulburător, un îndemn la respectarea dialecticii vieții.

Modul cum Everac a abordat un univers de probleme actuale și profund dramatice are o valoare principală. Punîndu-ne față în față cu o serie de deficiențe umane,



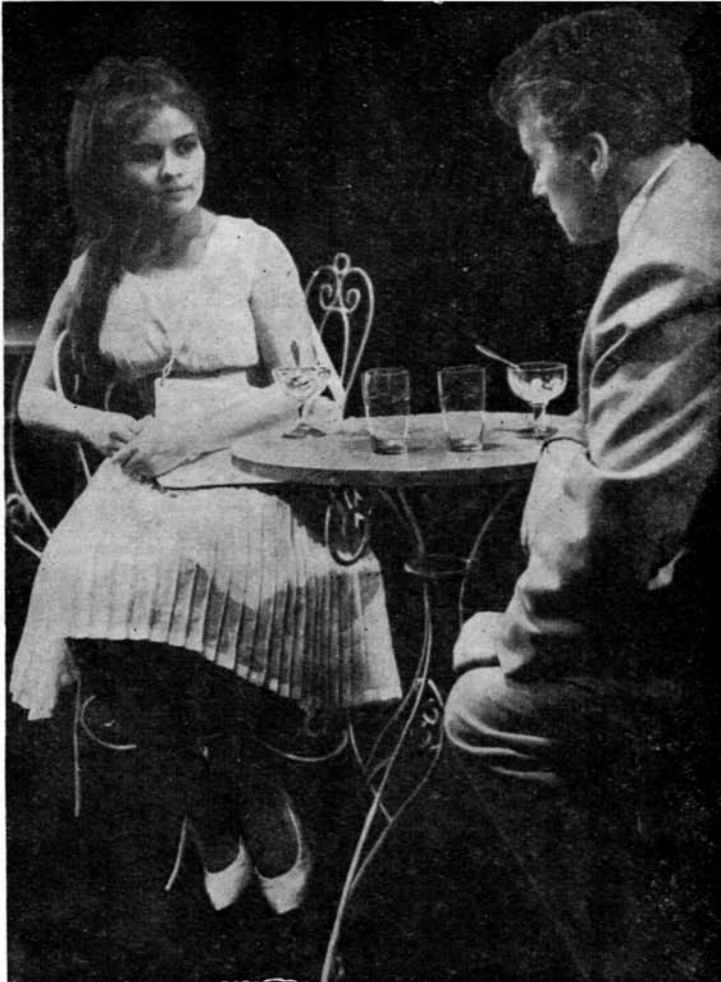
N. Neamțu-Ottonel
(Moș Florică Predoiu) și Carmen
Galin (Daniela
Buzura)

aspecte nerezolvate și dificultăți ale procesului de creștere al societății noastre, el a izbutit în același timp să dea întregii lucrări o perspectivă stenică, militantă. Recunoaștem, în lumea *Simplelor coincidente*, lumea noastră, curajul bărbătesc de a dezvălui „ceea ce nu e în ordine”, în numele idealului socialist și pe un real fond de certitudine că sîntem capabili să creștem neconținut, cu condiția să nu ocolim întrebările ridicate de viață. E o lume funciarmente pozitivă, încadrată în acest proces, deși fiecare dintre eroi, individual, are luminile și umbrele sale, atîtea și atîtea slăbiciuni de învins. Cel mai caracteristic personaj mi se pare, din acest punct de vedere, eroul principal al piesei, Emil Vlăsceanu, creat pe scena Teatrului Mic de George Constantin. Vlăsceanu-Constantin poartă în fața spectatorilor imaginea unei profunde umanități, a celei mai perfecte bune-credințe față de idealul pentru care militează. Și totodată, curajul de a privi în față tot ceea ce a greșit, tot ceea ce e strîmb în judecata sa și a celor din jur. Constantin aduce în scenă o tulburătoare *nevoie de adevăr*, oricît de neliniștitor ar fi acesta, dînd sentimentul că are puterea să învingă orice dificultăți. El *vrea să înțeleagă* oamenii și faptele, chiar dacă trebuie să renunțe la unele „certitudini” ce s-au dovedit caduce, învață să asculte chiar cele mai neplăcute lucruri, cu calm, cu stăpînire, exprimînd treptat dramaticul proces sufletesc și de gîndire pe care îl străbate.

Teatrul Mic: SIMPLE COINCIDENTE de Paul Everac.

Regia: Ion Cojar. Scenografia: Adriana Leonescu. Distribuția: George Constantin (Emil Vlăsceanu); Doina Tuțescu și Corina Constantinescu (Teodora Vlăsceanu); Ovidiu Moldovan (Sorin Vlăsceanu); Carmen Galin (Daniela Buzura); Ion Manta (Gheorghe Buzura); Maria Comșa (Cecilia Epure); Gh. Ionescu-Gion (Dănilă Coman); N. Neamțu-Ottonel (Moș Florică Predoiu); Cosmin Gheară (Vicki Miculescu); Elena Pop (Mia Caraman); Ion Focșăncanu (Ghidul).

Dora Chertes (Daniela Buzura) și Constantin Anatol (Emil Vlăsceanu) în spectacolul Teatrului „Matei Millo“ din Timișoara



Pivot al întregii acțiuni (rolul său e, de fapt, o neîntreruptă anchetă, un neîntrerupt dialog asupra sa și a altora), el se definește și contribuie la definirea celorlalte personaje. (Poate că unele accente mai critice ale interpretului față de personaj n-ar fi stricat.) Rămân astfel puternic în mintea spectatorilor câteva duete: Vlăsceanu-Coman, Vlăsceanu-Buzura, Vlăsceanu-Daniela, Vlăsceanu-Teodora, Vlăsceanu-Cecilia (acesta însă excesiv lungit de autor, mai ales față de rigoarea cu care sînt conduse celelalte). În cadrul amintitelor duete, se realizează — atît grație partiturii foarte bine scrise, cît și jocului — tipuri pregnante, chiar în apariții de durată unui singur tablou. Mă refer la profesorul Coman (Gh. Ionescu-Gion) și inginerul Buzura (Ion Manta), roluri exemplare pentru concizia în descrierea unor caractere, purtînd în traiectoria lor scenică o întreagă biografie. Ambii interpreți au găsit nu numai tonul și măsura cele mai adecvate, dar au compus aceste biografii cu un complex de trăsături umane, toate convergînd spre esența personajelor. Pe alte coordonate, o creație similară a realizat Neamțu-Öttonel. Cu multă personalitate actricească a reliefat Doina Tuțescu rolul numai aparent șters al Teodorei Vlăsceanu. În rolul Ceciliei Epure, jocul Mariei Comșa e convingător, dar mi s-a părut oarecum unilateral, apăsînd mai mult pe trăsătura parvenitnică, în dauna celor pozitive, acumulate de-a lungul anilor.

Dintre studenții Institutului, distribuiți în spectacol, se remarcă îndeosebi Carmen Galin în rolul tinerei Daniela. Luciditatea copilărească, puritatea dublată de neliniștea căutării drumului în viață s-au îmbinat armonios în jocul interpretei, care a reușit o prezență reală, în ciuda unui text adesea livresc, mai ales în scena „seducerii” fetei de către junele Vlăsceanu (Ovidiu Moldovan). De altminteri, cu excepția primului tablou (scena Vlăsceanu-tatăl și fiul, unde Ovidiu Moldovan a susținut simpatic și inteligent dialogul cu George Constantin), rolurile tinerilor constituie partea mai slabă a piesei, Sorin Vlăsceanu pierzându-se pină la final aproape complet.

Regizorul Ion Cojar înscrie, cu *Simple coincidențe*, încă un succes cu o lucrare originală contemporană. În scenografia construită fluent de Adriana Leonescu (trecherile de la un tablou la altul se fac pe nesimțite, ceea ce duce la o deplină continuitate a acțiunii), Cojar a pus în valoare întreaga bogăție de idei a piesei, realizând un spectacol dens, emoționant, pătruns de viață și adevăr. Deși a căutat „să dispară” în spatele interpreților, se simte tot timpul munca solidă a regizorului, în coeziunea, ritmul, grația dramatică a echipei, care poartă amprenta calității, nu o dată verificate, a Teatrului Mic.

* * *

Am văzut lucrarea lui Paul Everac și în interpretarea Teatrului de Stat din Timișoara (direcția de scenă, Constantin Anatol). E un spectacol de ținută, marcat de o atmosferă mai cerebrală, nu numai regizoral, dar și prin faptul că Anatol deține și principalul rol al piesei. Emil Vlăsceanu al său e gândit pe o linie deosebită și compus cu talent, dar mai liniar, își trăiește mai puțin drama, preocupat în principal de problema relațiilor dintre părinți și copii, pe care o urmărește însă oarecum dinafară, ca un pedagog atent. Poate că această distanță față de propriul său rol vine și din faptul că, punind piesa în scenă, a căutat să asigure omogenitatea ansamblului, claritatea ideilor principale, ceea ce a și reușit. Foarte pitoresc e Dănilă Coman al lui Ștefan Iordănescu. În duelul său verbal cu Vlăsceanu, artistul timișorean lasă pe al doilea plan patetismul bolii și drama personală, pedalând dominant pe enervarea provocată de presupusa de el intervenție a părintelui în favoarea fiului. Prin jocul său, Ștefan Iordănescu lasă să se întrevadă că Dănilă Coman nu e un înfrînt, că, în ciuda problemelor sale personale, a ratării, continuă să se bată pentru o etică superioară. Dora Chertes, o actriță în vâdită creștere, interpretează rolul tinerei Daniela, imprimându-i puritatea cerută de text, dar și o prea accentuată notă de timiditate. Ovidiu Moldovan (identitatea de nume cu interpretul bucureștean e o „simplă coincidență”) e simpatic și șmecher (poate mai mult decît cere textul), și poate de aceea uzînd de unele efecte ieftine.

Tinerească, proaspătă ca viziune, scenografia Emiliei Jivanov.

Garofița Bejan (Teodora Vlăsceanu), Ricardo Colberti (Gheorghe Buzura), Geta Iancu (Cecilia Epure), Gheorghe Stoian (Moș Florică Predoiu), Viorel Iliescu (Vicki Miclescu), Gabriela Marinescu (Mia Caraman) își aduc contribuția la una din bunele reprezentări ale stagiunii timișorene, stagione care se bucură pe drept cuvînt de aprecierea publicului și a criticii.

Traian Șelmaru