

Cronica dramatică

Teatrul Național
„I. L. Caragiale”

CAMERA DE ALĂTURI

de Paul Everac



Valeria Seciu (Mira), Tina Ionescu-Demetrian (Alina) și Constantin Dinulescu (Flaviu)

Iată o dramă care confirmă, dacă mai era nevoie, virtuțile scrisului lui Paul Everac, din ce în ce mai autentic aflate în descendența nobilă a unui Camil Petrescu, cu, aproape, toate accentele care au făcut din arta autorului lui *Danton*, un act de o ardentă dăruire în numele *ideii*.

Traducerea scenică a *ideii*, iată și ambiția dramaturgiei lui Paul Everac, a cărei evoluție s-a dovedit, în ultimii ani, atât de fericită, fie că avea să se afirme în teatrul scurt, gândit în tripticiuri demonstrativ simbolice, fie că avea să se impună, pregnant, în formula scenariului de televiziune, dar totdeauna subjugată, până la tezism, imperativelor unui moralism superior.

Pentru că Paul Everac este un moralist, un moralist declarat și fiecare din piesele sale, din ce în ce mai rafinat, mai artistic, mai sensibil, mai convingător, nu face altceva decât să pledeze pentru ideea de conștiință, pentru echilibrul raporturilor dintre om și natură, dintre om și societate, dintre om și principiile pe care le proclamă el, sau societatea, în numele lui.

În diverse împrejurări, dramaturgul reia cu mijloace de fiecare dată noi, în situații mai plauzibile, mai expresive, mai șocante, mai violent-demonstrative, pledoaria sa pasionată și pasionantă împotriva *ideii* de conjunctură, văzută ca atribut esențial al aflării „echilibrului” în raporturile individului cu societatea și timpul său.

Ceea ce face și în drama *Camera de alături*, piesă de teatru de o remarcabilă coloratură psihologică, construită cu o sobrietate și cu o severitate a mijloacelor, care ni-l arată din ce în ce mai stăpîn, mai sigur și mai inspirat, în definirea unui univers teatral.

Pe dramaturg îl interesează acum să studieze, ca un biolog, natura relațiilor umane, pentru a depista și lumina, cu violență, bolile și rupturile provenite din stricarea unui anume echilibru social-uman, din perversitatea acestui echilibru, din falsificarea lui, din „adaptarea” lui ipocrită, mincinoasă, și atât de periculoasă.

Dar în timp ce cunosc organisme ce trăiesc în virtutea unor principii fără să le proclame, cunosc și destui indivizi care proclamă principii fără să le trăiască. Care nu și adaptează principiile de viață la principiile enunțate. Și, din diferența asta, se nasc boli și se produc rupturi, care uneori nu se mai refac”.

Titirada aparține protagonistului dramei *Camera de alături*, biologul Pavel Cristian — practicînd nu întîmplător biologia — pentru a face și mai pregnantă demonstrația întreprinsă de dramaturg. Studiarea naturii, cu dăruire, cu credință, cu pasiune, l-a condus

pe erou la stabilirea, sau mai exact la descoperirea unor adevăruri elementare, dar fundamentale, legi ale naturii, și deci și ale naturii umane, avînd aceeași capacitate de manifestare și în sfera naturii sociale. Aceste adevăruri fundamentale nu pot fi eludate, nu pot fi ocolite, nu pot fi ignorate, nu pot fi înșelate.

„Biologia mă instruiește” — declară el la un moment dat. „Nu poți silui natura, toată viața, fără să plătești. Nu te poți adapta pasiv, meru, fără să amortești. Și se întîmplă că, atunci cînd ai impresia că te-ai ridicat în sfîrșit peste lucruri, că te-ai salvat din stihie, tocmai atunci bagi de seamă că n-ai mai salvat de fapt decît niște rămășițe din ruptura ființei tale, pe care nu mai știi cum să le aduni la loc”.

Anecdotică dramei nu face, apoi, decît să ilustreze această teză. Risipirea, destrămarea, ruptura care se petrece în familia Bondoc — aflată, la începutul acțiunii, într-o aparentă înflorire, dar, brusc grevată de presimțirea unei crize, pentru depășirea căreia se fac cumplit eforturi — argumentează, în plan psihologic, ideea după care „nu poți silui natura toată viața fără să plătești”, că nimeni și nimic nu te poate salva, și că abia atunci cînd te consideri salvat, abia atunci, constăți că ceea ce ai salvat sînt niște resturi ale unei jălnice epave. Este cazul inginerului Bondoc, eroul dramei lui Everac, un personaj atît de reprezentativ pentru ceea ce, în epoca noastră, în timpul nostru, în lumea noastră socialistă, înseamnă ignorarea principiilor care generează echilibrul raporturilor dintre individ și societate, pentru ceea ce înseamnă a proclama niște principii fără să le trăiești.

Decența lui Paul Everac stă în a fi creat, cu o aceiași virtuozitate, ambii termeni ai ecuației propuse. Drama destrămării familiei Bondoc urmărită atent, descrisă cu o minuție rea, dar care o face atît de colorată psihologic și, în același timp, atît de autentică și de actuală, surprinde și impresionează, nu atît prin ideea de ruptură, de prăbușire, cît prin eforturile disperate pe care șeful acestei familii, înțeasă jălnic ca o continuă și elastică trambulină de lansare, indiferent de mijloace — le face, pentru a o salva de la naufragiul definitiv și irevocabil.

Aceste eforturi, cu care debutează, de fapt, drama, și care pe măsură ce se înaintază în piesă, devin din ce în ce mai tragice, implică o stare de tensiune și de crispă nervoasă care se traduce excelent în dinamismul interior al actului de teatru, argumentînd în aceeași vreme atît de colorat psihologic pledoaria scriitorului. Din drama generală a familiei se desprind, ca o consecință, dramele celorlalți membri, fiecare trăind deruta prăbușirii în felul său și în funcție de destinul său, în variante care nu numai că accentuează ideea prăbușirii dar îi și explică, îi și motivează în diferite manifestări, cauzele. Imaginea propusă este una

aparent insolentă și cinică, dar în urmă instanță de un nobil umanism. Insolentă și cinismul viziunii aparțin, cum spuneam, protagonistului, biologul Pavel Cristian, descris în linii sumare, dure, din replici care susțin, deschis, tezismul autorului, întreprinderea lui superior moralizatoare, dar care este un personaj ce se reține tocmai prin ideea care îl animă.

Ce propune, în fond, acest erou care are totuși cinismul de a prooroci și asista apoi la prăbușirea familiei Bondoc? Ce propune el prin replică sau prin propria lui existență? Acel echilibru între principii și fapte, curajul ariș și totuși atît de simplu de a fi tu însuși și egal cu natura ta, oricînd și oriunde și împotriva oricărei conjuncturi. Este, poate unul din cei mai curajoși eroi ai lui Paul Everac, de o splendidă noblete a actului categoric, a inflexibilității caracterului, a virtuții de a fi conform cu natura sa și egal cu sine însuși. Opuindu-l lumii de meschine și triste zbateri conjuncturale a familiei Bondoc, impunîndu-i disprețul deschis la adresa acesteia, Everac creează, treptat, cu



Valeria Seciu (Mira), Ion Lucian (Bondoc), Valeria Gagialov (Sonia), Traian Stănescu (Teofil), și Tina Ionescu-Demetrian (Alina)

finețe și tact, sentimentul discrepantei, care „naște boli și produce rupturi, care uneori nu se mai refac”.

Cu două excepții, față de care teatrul și regizorul s-ar fi cuvenit să fie la fel de inflexibil ca și eroul lui Everac, excepții care privesc de o parte, lungimea nemotivată a dialogului Alina-Flaviu, din partea întii,

dialog care alunecă în pedestrianie, și oboșește, trezind senzația trenării, dialog ce putea fi comprimat și redus la esență, pentru că, la un moment dat prețiozitatea lui Flaviu este și nefirească, *stricînd echilibrul*, („arta e încălțită, doamnă, și noi sintem niște bieți viermi care uneori, sub o anumită lumină, căpătăm scilpiri de diamant”) iar, pe de altă parte, un întreg episod din final, dialogul Flaviu-Bondoc, și el de o prețiozitate a fanteziei care surprinde la un dramaturg sobru și riguros ca Paul Everac. („*Bondoc*: Un băiat mi-a omorît-o pe Cocuța? De ce? După aia au venit și mi-au scuipat-o: pisică moartă. Știu și acum unde e: sub un tufan. Am dus-o... aveam cinci ani... i-am făcut slujbă... etc., etc.), de un ridicol evident, pentru că simbolul e rizibil. „*Flaviu*: „Lilieci îmi plăceau cum fălie. Membrane vii. Despicau aerul cu avîntul lor orb. Parcă izbeau pereții, zvîcnindu-i. Acele gri-uri aruncate, vieți deșarte, gri-uri în zvîcnire, paleți și tremur, tremur înțelegi? Ca niște funduri de pleoape de muribund. Dar senzația era proaspătă, rece” etc., etc., la fel de rizibil și de surprinzător, prin stridență, față de tot ce reprezintă piesa, pe care această „simbolică” imagine nu o afectează cu nimic, în sens pozitiv: cu aceste două excepții, ziceam, drama *Camera de alături* este și sub raportul construcției o operă solidă, realmente remarcabilă, depășind prin semnificație și valoare simplul succes personal al autorului.

La Național, spectacolul-premieră pe țară, în direcția de scenă a lui Ion Cojar, este, și el, o operă remarcabilă prin rigoarea, echilibrul și armonia sa, prin discreția regizorului care a știut să dea textului strălucirea pe care o merită, fără ostentația prezenței sale, ilustrare a unui admirabil respect pentru scriitor și opera sa, într-un moment cînd se face atîta zgomot în jurul celor care țin cu tot prețul să devină soliști ai propriilor lor spectacole, ignorînd text, actori și chiar public.

În sfîrșit, la Cojar se poate vorbi despre acest respect față de autor, respect ce se degajă din gustul său simplu, care face ca actorul să între pe ușă, și să iasă tot pe ea, și să trăiască, cu toată ființa sa biografia logică a unor personaje în care a fost sădită o credință. Numai așa se poate explica marele succes al lui Ion Lucian, interpretul inginerului Bondoc, poate cea mai frumoasă creație a carierei sale actoricești, un rol în care ipocrizia a fost trăită cu o credință dramatică, cu o aceeași vibrație cu care era trăită și crezută rostirea principiilor călcate în picioare în aceeași secundă; un rol în care tragismul este permanent și, cu un mare rafinament, acuzat de un imens cinism. Al doilea rol al piesei, în ordinea creației actoricești îl constituie rolul Sonia — surpriza oferită de Valeria Gagialov, autoarea unei admirabile compoziții, împletind drama jucată cu lacrimi autentice, cu ridicolul

sublim. O creație este și interpretarea lui Ion Marinescu, în rolul biologului, actorul mișcîndu-se pe scena națională cu o siguranță și o stăpînire care îl recomandă călduros primului nostru teatru. Nu pot să nu-l felicit apoi pentru debutul său la Național, pe Constantin Dinulescu (Flaviu) și în acelaș timp, să nu felicit Teatrul Național pentru excelența sa achiziție, după cum nu pot să nu subliniez frumoasele prezențe ale unor interpreți ca Valeria Seciu, Traian Stănescu, Ileana Stana Ionescu, Tina Ionescu, ultima regăsindu-se, ca actriță, în acest spectacol.

Dinu Săraru

Festivalul Studentesc de teatru ediția 1970

Nu s-au stins bine ecourile „Cerbului de aur”, și o altă manifestare artistică — finala Festivalului studentesc al teatrelor dramatice și de poezie — a înviorat viața culturală a Brașovului.

Timp de trei zile, la începutul lui aprilie, străzile, cafelele, împrejurimile acestei așezări pitorești, au fremătat de neastîmpărul sutelor de studenți, veniți din toate centrele universitare din țară, pentru a arăta ce gîndesc cu privire la teatru, pentru a afla ce loc anume poate să ocupe teatrul studentesc, în mișcarea largă a artei de amatori. Am așteptat cu interes să vedem ce, și cît anume, s-a concretizat și s-a transmis pe scenă, din ceea ce alcătuia zestrea de gînduri și de sentimente specifice ale publicului ce umplea, pînă la refuz, sala Casei de cultură a studenților din Brașov. Aprinsele și pasionantele comentarii ale acestui public, omogen — prin vîrstă și printr-un anumit nivel spiritual — ne-au îngăduit să desprindem ceva din ideea, pulsul și cadența a ceea ce ar putea fi, și aici la noi, *teatrul studentesc*. Nu există o prea veche tradiție în acest gen, dar teatrul făcut de studenți pretinde, totuși, spre deosebire de alte formule teatrale de amatori, o semnificație și un profil, un rol caracteristic. El se presupune a fi expresia unei formații intelectuale deosebite, a unui gust mai evoluat, dacă nu deplin cristalizat, în contact strîns și statornic cu valorile culturale mondiale, la zi cu formulele artistice cele mai noi. Se așteaptă de la el îndrăzneală, atît în problemele abordate cît și în expresia abordării lor. Se cere de la el să