

SPAȚIUL ÎNCHIS ȘI DESFĂȘURAREA IDEII

marginalii la trei piese-eseu de Paul Everac

De la început vom stăruii, în cazul dramaturgiei lui Paul Everac, asupra *preferinței pentru spațiul închis* în care se desfășoară personajele. În *Subsolul* („eseu despre organicitate“), locul de acțiune este o cameră, în subsol, în care zac de-a valma zeci de obiecte. Un subsol înseamnă spațiu îngrădit — dezordine, țevărie, lucruri îmbătrânite, praf adunat, lumină puțină și aer încăreac și vechi. Este un loc în care omul se ascunde, în care se pot consuma dureri și energii, departe de ochii lumii, adică sub pământ. Aici se pot dezlănțui și stinge patimi. Lucrurile, aerul închis, dezordinea, totul apasă sufletul omului, îi încurcă mișcărilor și îi declanșează gindurile și gesturile cele mai neașteptate, mai stranii. Simbolie, subsolul devine o viață, cu amintiri în devălmășie, cu iubiri, spaime și nădejdi, cu neguri și fire de lumină. Aici vine să se odihnească Matei Rizea, om al pământului, acum lucrător la un șantier în oraș. El vorbește cu obiectele precum cu umbrele morților, dezorientat în noua sa existență. Este un om organic sănătos, în care vorbește pământul, cu brazdele, legat de rituri străvechi, un om pe care nici beția nu-l poate copleși și care vorbește cu moartea cum ar vorbi cu o consătean. El nu concepe incinerarea — „Mă, mie să-mi dați pământ, mă, peste mine, înțelegeți? Să nu-mi faceți bucată. Pământ pe care umblă vitele și oile și cirlanii de se baleză. Să-i simt acolo așa“ (...) „O țuică dacă mai pun pe limbă, că-i din pământ de la noi“.

Matei este omul în care vorbește mai mult sufletul, singele. El cere suflet în zidirea unei case : dacă pui cărămida cu suflet, e bună, dacă nu pui suflet, degeaba e betonul. „Organicitate“ înseamnă trăinicie, echilibru interior, putere sufletească și bun-simț original, înseamnă omenie și dirigenie : „Apoi mie când mi-e să joc, nu-i a bună. Juceai o dată, când îmi furai muierea. Și-o dată, când îl tirnuii pe frate-miu de a rămas neom. Și-o

dată când vrui să-l omor p-ăla în pădure“. Trăirile sint aprige. Această energie vine în contact cu energia Biței — femeie puternică și ea, cu singele pământului în vine, dar mai tinără și deja furată în parte de viața nouă —, și cu perechea Bob-Silly, care vine de la etaj la subsol, în sensul invers lui Matei. Cei doi tineri sint inteligenți, știu literatură, muzică, pictură, anatomie, dar sint niște oameni fără rădăcini, *ne-organici*. Ei sint lumea de masă plastică, lumea care invadează Pământul lui Matei. Pentru ei totul este clar, compus din atomi, mai mult meșteșug decit har ; ei se uită la bătrînul țăran ca la un spectacol.

Bița oscilează între lumea de subsol — lumea rădăcinilor, a tradiției, a descîntecului de ursit — și lumea de etaj, a viului în continuă transformare. Pentru Matei, urcarea la etaj nu mai este posibilă ; pentru Bița, ea se va întîmpla. Subsolv devine un loc de inițiere și devine pentru Matei Rizea un loc de deznodămint, așa cum erau peșterile din vechime sau colțoarele sihaștrilor — „Pe-semne d-ăia mă virii la beci, că nu găsiu un virf de munte la îndemînă“. Este o matrice, un loc de facere, dar și de desfacere, loc de împăcare și odihnă pentru Matei, de desprindere către afară pentru Bița, de uimire și clătinare interioară pentru Bob și Silly. Asupra tilcului piesei și a felului de realizare teatrală, vom reveni puțin mai departe.

Spațiu închis — al conștiinței — este și *Camera de alături*. Două camere — două lumi care se înfruntă : Marcel. Alina și Mira Bondoc de o parte, Pavel Cristian, de cealaltă parte. Primii trei trăiesc cu obsesia străinului, sint că vecinul acesta (eminent om de știință, modest dar cu o personalitate viguroasă) le poate destrăma lumea de fals, de surrogat, în care trăiesc. Cele patru energii se înfruntă în acest spațiu restrîns, camera devenind simbol, un dublu simbol : *camera de alături* este viața ascunsă a fiecăruia, ușa lui

de din dos, intrarea lui de serviciu, lăuntru lui, locul în care-și adună ambițiile și renunțările, locul unde își scoate masea. Dar, în același timp, camera de alături este și singura posibilitate de salvare, scara de incendiu, locul în care omul își poate lepăda trufia și uscăciunea lăuntrică și poate păși curat, lămurit, către lume. Această semnificație dublă face bogăția piesei.

În *Ape și oglinzi*, locul în care se lovește conștiințele este o baracă, în timpul inundațiilor din 1970. Este un moment de cumpănă, ceasul prielnic izbucnirilor lăuntrice, o cumpănă a adevărilor. Puhoaiele de afară devin oglinzi înăuntru și cei salvați de la fne se oglindesc în ei înșiși sau în ochii celorlalți.

Această modalitate (ca și temele celor trei eseuri) nu este nouă în teatru; de la Euripide până la Ibsen și Sartre, ea s-a dovedit extrem de rodnică pentru dramatismul situațiilor. Totul este cum folosește autorul avantajele modalității. La Paul Everac ea nu este decât un pretext pentru desfășurarea ideii.



Să privim mai de aproape *cele trei semnificații*. Avem trei eseuri: asupra organicității, asupra personalității, asupra libertății. Toate sînt legate și în ciuda autonomiei, fiecare cîștigă prin raportare la celelalte. Fără *organicitate*, adică fără sănătatea lăuntrică, omul nu este om. El trebuie să aibă rădăcini, să păstreze datele neamului său. În evoluția firească a lumii, aceste date se cer neconținut îmbunătățite. Matei Rizea este un om sănătos lăuntric, dar este un sfîșiat în exterior. Bița se va adapta, păstrîndu-și însă rădăcinile. Fără organicitate, omul nu are *personalitate*. În cazul lui Pavel Cristian (*Camera de alături*), „organicitatea” constă în ne-trădarea propriilor principii, în privirea botărită a celor din jur. Cristian este un om dirz, om al științei și al ne-spaimei. Rădăcinile sale sînt în știință, aliatul de nezdrobot. Teatrul lui Everac este brăzdat de asemenea *personaje-monolit*, care aici sînt Matei, Cristian și Timotei — oameni care se știu bine înfipti în crezul lor și care nu pot fi învinși. Alături de aceștia există, în fiecare piesă, personaje-avertisment. Bob și Silly vor ajunge — dacă nu iau calea vechiului adevăr, calea „organicității” — asemenea Aureliei, înregistrator de obiecte, un eu vid, sterp. Mira, dacă nu urmează calea adevăratei personalități, va ajunge ca Alina, un om matur, dar debusolat. Timotei se va lăsa de Victor, personaj ca libertatea ucisă de reguli, pe care le înțelege sec, fără nuanțări, fără suflul adevărului persoanei. Fără personalitate, omul nu este apt pentru *libertate*. Așa cum cele de afară oglindesc omul — și omul este oglindă

a exteriorului. Libertatea Rozei (*Ape și oglinzi*) este trăirea pleneră a pasiunilor: „Eu nu înțeleg cum e o viață în care stai tot timpul cu ochii pe ceas”; „De multe ori simt că n-am nimic sub picioare. Nimic sub mine! E colosal”; „Numai ce simt eu mă interesează! Mă apucă damblaua fiind cineva mă învață ce să simt fiindcă simte el așa! Libertatea bătrînului Iacob este el, fel: de ce m-ați salvat din bulboană, dacă n-am cerut eu! „Eu nu v-am eleminat deloc”, Iacob ascultă de legile firii, de legi tainice și străvechi, ca și Matei Rizea; pentru el, opreliștea este linia firească, nu legea formală. Cu adevărat liber este însă Timotei. Timotei este comunist. Libertatea lui constă în a-i elibera pe alții; toate pornirile celor din jur, toate concepțiile lor se lovește de el, și datorita lui este să le împace pe toate. El este liber cînd eliberează pe alții, cînd acționează conform credințelor sale. Iacob și Roza sînt libertăți. Timotei este libertatea. De aceea, Iacob va muri, trecînd peste linia lui tainică, invizibilă, Roza va pleca în neștre, și doar Timotei va rămîne, împlinit, la locul de salvare a altora, ferindu-se de falsa libertate. Libertatea se trăiește cu adevărat atunci cînd lași eul individual și te integrezi „organic”, cu „personalitatea” ta. În eul colectiv, în „libertatea” comunitară.

Iată, așadar, legătura fină, dar trairică, a celor trei piese. Libertatea se arată însă a fi punctul de greutate al volumului. În toate piesele întîlnim aceeași *neîngăduire a îngrădirii ființei, aceeași ură față de artificial, de conventional*. Matei Rizea cere adevărul fiecărei vorbe și fiecărui gest; el cere o lume cu singe în vine și nu cu poliesteri, o lege a firescului etern; spre deosebire de Bob și Silly. Aceștia „știu” tot, vorbesc precum calculatoarele, totul e îngrozitor de perfect în ei; ei sînt imperfecți tocmai prin perfectul lor privire asupra lumii. În *Camera de alături*, Pavel Cristian reprezintă adevărul față de surrogat. Marcel Bondoc trăiește în surrogatul poziției sociale, fiind cu totul cariat de carierism. Alina, soția lui, pictor, este în continuare autoamăgire, o femeie tipic ibseniană, și va ieși la liman căuțînd mereu adevărul ființei sale. Mira, fiica ei, are ceva din Bița și Roza, crezînd că libertatea individuală este libertatea adevărată. Numai după ce jocul lor, dansul amăgitor al artificialului, va fi spulberat de Cristian, cele două femei vor părăsi camera iluzionării. Camera uitării va deveni camera aducerii aminte. Ideea neîngădirii persoanei va fi amplificată și nuanțată în *Ape și oglinzi*.

Ne aflăm, deci, în fața unui teatru care ar putea fi denumit (fără a ne teme de asidua frecventare a termenului) — *teatru al semnificațiilor majore*.

Dan C. Mihăilescu