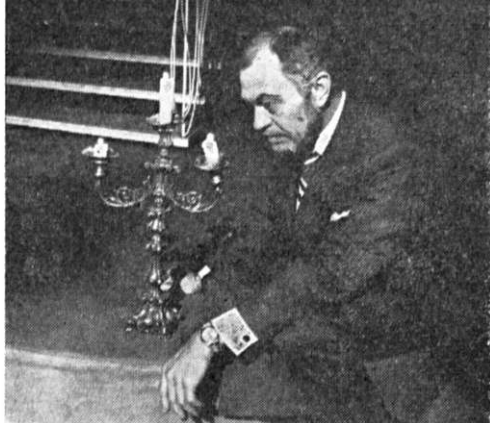


Teatrul de Stat
din Oradea
— secția română —

CITITORUL DE CONTOR

de Paul Everac



Jean Săndulescu în „Cititorul de contor” de Paul Everac. Teatrul de Stat din Oradea, secția română

Cu sau fără voia unora, Paul Everac e un dramaturg care a pătruns adânc în preocupările și conștiința publicului contemporan. Forind actualitatea, dezvăluind adevăruri noi, despre om, despre viață, punctînd mutațiile infimezabile sau izbitor evidente din structura societății și din conștiințele oamenilor, scrierile sale sînt așteptate, din ce în ce, cu mai mult interes. Cu *Cititorul de contor* se confirmă, încă o dată, că Paul Everac este un dramaturg care pătrunde în zonele cele mai delicate și mai ascunse ale existenței omenești, pentru a extrage un sens educativ, moralizator, profilactic. Obsesia de a urmări ce se petrece în oameni, în calitate, în dialectica deciziilor lor, printr-o optică proprie, mereu surprinzătoare, capătă în *Cititorul de contor* o valoare de referință. Adept al principiului că „nimic din ceea ce e uman, din ceea ce investighează îndeaproape ființa umană — pentru a o pune într-o situație optimă față de viață nu trebuie considerat inoportun, sau nesemnificativ, sau inutil”, Paul Everac ne face cu al său *Cititor de contor* o spectaculoasă și deplin convingătoare demonstrație a transfigurării acestui principiu în act artistic.

În dezbaterile sînt puse metaforic „cazul”, stările, „eriza” de conștiință ale arhitectului Gheorghe Jinga, Paul Everac practică o analiză „micropsihologică”, relevînd cu elemente infinitezimale natura intimă a unei personalități. Adept al ideii de armonie, de echilibru în relația omului cu sine însuși și cu lumea, dramaturgul caută să descopere, pe calea unor viziuni ale subconștientului eroului, natura erorilor și vinovățiilor, în stare să-i strice acestuia echilibrul social-moral. În desfășurarea acțiunii — proiectată în sfera unui vis, conceput pe trei trepte (a introspecției, a retrospectivității și a anticipației) — cazul lui Jinga ne înfățișează nu erori sau vinovății fundamentale, de natură să ducă la un eșec existențial, la consecințe sau soluții dezastruoase, la excluderea lui din rîndul celor chemați să

contribuie la „zidirea” lumii. Simbol al conștiinței vii a eroului, „Cititorul de contor” se înalță din lumea interioară a lui Gheorghe Jinga, într-un moment de cumpănă, la o anume „vreme și fizică dar, mai ales, morală”, pentru a-i atrage atenția (un mic semnal de alarmă) că s-au adunat la contul vieții lui, o seamă de datorii ce trebuie plătite. Motivul acesta, al datoriilor pe care omul trebuie să le plătească față de sine și față de societate, nu e nou la Paul Everac. E un leit-motiv întîlnit, în alte forme, în prim-plan sau în subsidiar, și în *Simple coincidențe* și în *Fluturile pe lampă* și, mai ales, în *Camera de alături*, unde se exprimă limpede și lapidar adevărul că „nu poți silui natura toată viața, fără să plătești”. *Cititorul de contor* sugerează, însă, o abia perceptibilă formă de abatere de la natura pozitivă a ființei umane. Îngreșinat în frontul construcției materiale, scoțit de toată lumea drept o personalitate integră, Jinga și-a cîștigat prin muncă asiduă reputația unui om serios și echilibrat. Dar iată că acest om, care și-a făcut din muncă „dumnezeu și lege a vieții”, mereu neîmpăcat cu sine, aspirînd sincer să realizeze mai binele, împins de acea sfîntă ambiție spre mereu noi orizonturi, și-a siluit desori, de-a lungul existenței, sufletul și gîndul, comițînd fapte ce contraziceau esența nobilă a făpturii sale. Contul vieții lui Jinga înregistrează la capitolul „debit” un imens și nemăsurat orgoliu, un egoism exacerbat, datorită căruia el înfăptuiește o serie de greșeli, fie ascultînd mecanic glasul vremii pe care o trăiește, fie robindu-se rigidității și artificialității dogmelor, fie tînzînd fără discernămint să spargă canoanele, trecînd peste orice, pîngărînd oameni, necruțînd pe nimeni

și nimic, în jurul său. Prinre păcatele sale mai mari (dar pe care Jinga încearcă să le treacă ușor) se numără și acela de „a fi interpretat istoria puțin și în sensul dorințelor și intereselor noastre”, de „a fi dat uneori cu coatele lovind oameni stimabili și apropiați”. Jinga trebuie să plătească pentru că printre acești oameni se aflau, poate, unii mai talentați și mai generoși decât el, cărora „nu li s-a scuturat pulbera de aur de pe aripi”, care puteau construi mai bine și mai frumos decât el, care n-a lăsat în urma lui decât câteva erori arhitectonice, ce pot dovedi cel mult că Jinga e un bun meșteșugar, dar nicidecum un mare artist, așa cum se pretinde. Jinga trebuie să plătească pentru că s-a osificat și s-a blindat cu principii depășite, nelăsându-se tulburat de suferințele, problemele, dramele, frământările celor din jur. El trebuie să plătească pentru că și-a neglijat familia și problemele ei, scototind pe nedrept că totul i se cuvine numai lui, celui care toată viața a muncit împotriviindu-se alienării, anulării, tuturor capcanelor vieții, *construind*, iubind ceea ce făcea până la durere, până la demență.

Fără să ia destulă distanță critică față de personaj, implicațiile sociale sau etice mai acute ale existenței eroului nepreocupându-l, scrierea pierde în substanță, păstrându-și, totuși, o înspărită și pregnantă teatralitate. Dramaturgul izbuteste să problematizeze, cu real fior, existența eroului, chiar dacă criza lui interioară nu dezlănuie semnificații umane și sociale de prea largă cuprindere. Experiența din vis, existența ipotetică a eroului, vrea să fie și este un simplu îndemn în un mai mare simț de răspundere în viață. În refuzul autoînșelării și al ispitelor de a înduleci realitățile, la respectarea unor norme înalte, morale și etice, la o dorită concordanță între gând și faptă.

În fond, e vorba de procesul posibilităților de reabilitare a sinelui prin sine.

Pe lângă Jinga, conturat foarte limpede pe linia contradicțiilor din lumea lui interioară, a conflictului dintre bine și rău, dintre conștiință și compromis, am admirat din nou, și în această piesă, cunoscuta forță portretistică a dramaturgului. Concepute ca simple închipuiri, ea o sumă de ipoteze ale subconștientului lui Jinga, personajele, reprezentând mediul real cotidian, nu sînt entități abstracte, simple enunțuri teoretice. Ele sînt caractere vii, au adevăr firese, autenticitate. Figuri ca tînărul Octav Jinga, cu tainicele lui chemări spre puritate și frumusețe, spre armonie universală, în sufletul căruia s-a strecurat un gând străin, o străină filozofie, pitoreasca Sevasta, cu pretențiile ei tirzii, firești dar cam absurde, arhitectul Cosmescu, cu manierele lui delicate, cu bunul lui simț, alcătuiesc, alături de Neli, ușuratică fiică, de exemplarul femeii de lux, Clara Mogoș, de ștearsa, dar devotata soție Amelia, o largă paletă de caractere, chemate să dea viabilitate și sens experienței personajului principal.

Spectacolul orădean are meritul de a fi fost devotat piesei, de a fi limerzit, fără să fi trădat nimic din intențiile autorului, alternanța planurilor. Foarte discrete tăieturi au fost efectuate, cu grijă și discernămint, în favoarea concentrării, acțiunii și a dramatismului piesei. Nota unei sobrietăți expresive, a unei distincții intelectuale, caracterizată favorabil montarea. Semnată de Nicoleta Toia, reprezentația de la Oradea cucerește prin cursivitate și firese, prin claritatea sensurilor. E adevărat că lipsește virulența atacului, că se simte nevoia unor accente, a unor nuanțe care să marcheze mai evident complexitatea, trecerile gradate prin stările pe care le presupune această microanaliză existențială, sondajul psihologic efectuat în substanța ultrasensibilă a zonelor din conștiință, de unde țigese la suprafață sentimente și impulsuri, până atunci bine ascușe, sub poizghita aparențelor, a comportărilor curente. Nu mi s-a părut a fi prea fericită soluția paravanului luminos cu „umbre chinezești”, inventată pentru a defini dialectica contrastelor dintre starea de retrospectie și cea de anticipație. În ordinea realizărilor, dincolo de acest amănunt, se cuvine să cităm, în primul rînd, decorul tînărului arhitect Liviu Răuteanu. Prin economia de mijloace, prin cele câteva puține detalii strict necesare, prin expresivitatea liniilor și a volumelor, cadrul plastic conferă întregii montări o binevenită notă de noblețe și eleganță, înlesnind actorilor mișcarea pe spații foarte largi.

Interpreții s-au angajat, în genere, cu un vizibil devotament, să slujească tălmăcirea acestei opere. Unii dintre ei au fost, totuși, parcă, depășiiți de greutatea partiturilor: de situarea lor în planul sugestiei metaforice, subtile, rafinate. Jean Săndulescu a intuit și a reliefat, în bună măsură, pe aceste coordonate, chipul eroului, sugerînd cu sinceritate ipotetica dramă a personajului. Foarte bun, convingător, a fost tînărul Adrian Pinteș în Octav Jinga, subliniînd cu fine nuanțe structura deosebită a personajului, deruta în fața chemărilor adolescenței, amestecul de poezie tristă și lirism cu luciditatea, cu nevoia de afecțiune și de îndrumare părintească întru găsirea echilibrului și a acelor principii și valori pe care să se poată sprijini mai temeinic în viață. Eugen Tugulea a schițat cu firese, cu multă discreție (poate cu prea multă discreție) pe Cosmescu, personajul în care se încarnează și cu ajutorul căruia se dezbat ideile eticii profesionale. În scurta lui trecere prin scenă, Eugen Harizomenov a dezvăluit esența chipului lui Șerban Halunga. Spectacolul orădean se simte păgubit de intruchiparea palidă, dată de către Ion Abrudan Cîțitorului de contor, un alter-ego al eroului, dur, intransigent, spiritual, bizar etc. etc. În ciuda prezențelor corecte ale unor interpreți susținute cu naturalețe: Mia Popescu (Clara Mogoș), Simona Constantinescu (Amelia), Katy Galor (Neli), Anca Miere-Chirilă

(Sevasta), rolurile feminine n-au dobândit în spectacol strălucirea și forța de convingere cuvenite. Treccm însă peste aceste neajunsuri, socotindu-le de însemnătate minoră, fiindcă, în ansamblu, spectacolul dovedește, în valorificarea lucrării lui Paul Everac, efortul artistic din partea harnicului colectiv orădean, care s-a decis primul să deschidă stagiunea și să pună în circuitul teatral această piesă.

Valeria Ducea

Teatrul Municipal

„Maria Filotti”

din Brăila

„ADÎNCIMI”

de Constantin Chiriță

Cu două stagii în urmă, Teatrul de Nord din Satu Mare prezenta o dramaturgie după romanul *Otelul*. Atunci, pentru întâia oară, scriitorul Constantin Chiriță, autorul *Cireșarilor*, și al altor alte romane importante — *Întilnirea*, *Pasiuni* — pătrundea în teatru. Azi, odată cu premiera teatrului brăilean, scriitorul atacă frontal scena, lărgind câmpul activității sale de romancier, scenarist de film și televiziune. Piesa *Adîncimi* e scrisă de mai multă vreme, între timp, autorul a elaborat și publicat un roman inspirat din aceeași problematică, poate din neîncrederea față de virtuțile proprii de dramaturg, poate din nevoia de a dezvolta și adînci datele conflictului pe care, după propria mărturisire, nu l-a inventat, ci l-a cules din realitate. Pentru că *Adîncimi* este o piesă inspirată cert din viața contemporană, o piesă inspirată din viața petroliștilor, acești neobosiți scormonitori ai adîncurilor, în căutare de comori, acești oameni pentru care o sondă reprezintă mult mai mult decît un șantier de lucru, mai mult decît o etapă în activitatea lor, prezintă, după cum ne arată Constantin Chiriță, însăși rațiunea lor de a fi, ca oameni, ca cetățeni, ca revoluționari. Personajele lui Chiriță își încep și își încheie biografia prin sonde, se împlinesc prin aceste edificii înșelător îndreptate spre înălțimi, de fapt îm-

pîntate adînc în scoarță. În lupta cu marile adîncimi, se definesc caracterele, se cîntărește valoarea omului. Nu întîmplător personajele piesei se grupează, se aliniază sau se disociază în funcție strictă de optica pe care o au față de munca lor. Între tînărul inginer Victor Iorga, descoperitorul unui bogat zăcămint, și mai vîrstnicul inginer Dumitru Nacu se înalță un zid de ostilitate rece, mută, pentru că cel dintîi a izbutit, și cel de-al doilea, nu. E un conflict fals, ne-o demonstrează autorul, pentru că șansa sau neșansa unuia sau altuia dintre ei nu-i poate despărți, ei pot avea cel mult o optică diferită asupra procedeelor de punere în exploatare a zăcămintului. Cel dintîi pomenit, tînărul inginer, știe că punerea imediată în exploatare presupune riscuri uriașe, care pot avea consecințe tragice. Cel de-al doilea, mai vîrstnicul, vrea să evite riscurile, se împotrivesc unei operațiuni imediate. E o ciocnire, un conflict, dacă vreți, între doi oameni pe care nu idealul îi desparte, nu concepția de viață, ci dimensiunea sufletească diferită. Adîncimile diferite ale conștiinței lor. Tînărul inginer va pieri în mod tragic, înfruntînd riscurile, dar dînd acțiunii sale un sens profund semnificativ și hotărîtor determinant pentru existența celor din jur. Mai vîrstnicul va înțelege sensul sacrificiului și-l va privi bărbătește, comunist. Piereea tragică a tînărului inginer se traduce în împlinirea idealului său de viață, în darea în exploatare a bogățiilor din adîncimi. Se înțelege că, pentru o cit mai limpede citire a înțelesurilor piesei, nu am pomenit și alte personaje angrenate în acțiune. Dar există un al treilea inginer, străin de aceste mari vibrații, tip de lichea perfectă, există și eroi care intervin lăaturalnic în acțiunea piesei, întregind tabloul unei lumi inedite și fascinante, după cum există și apariții episodice. I se poate reproșa autorului o anumită stîngăcie în construcția piesei, explicabilă prin faptul că exercițiul în dramaturgie se înclină în fața practicii de romancier, i se poate arăta că nu întotdeauna imaginea sa despre felul în care se desfășoară faptele poate fi tradusă în imagine scenică, se pot formula și rezerve mai mărunte, legate de finalitatea destinului unor personaje secundare, sau de tehnica strict specifică a dialogului, dar, dincolo de aceste observații și deasupra lor, se impune tratarea cu aplicație certă de dramaturg a unei problematice care ne e apropiată și înfățișarea unui univers uman familiar.

Teatrul brăilean a făcut totul pentru a asigura piesei o transpunere scenică favorabilă. A invitat pe regizorul Yannis Veakis, să conducă echipa de interpreți, și regizorul a lucrat bine, cu evidentă afecțiune față de piesă, cu lucidă analiză a înțelesurilor ei, ajutor substanțial și de decorul pe cît de simplu, pe atît de sugestiv, realizat de Elena Pătrășcanu Veakis. Regizorul are meritul de a fi știut să evite ispită unor efecte exterioare, în momentul erupției sondei, de pildă, mizînd totul pe tensiunea interioară a eroi-