

# Intrigă și gândire

## (Trei piese-eseu de Paul Everac)

Un volum intitulat „Trei piese-eseu” trezește variate suspiciuni. Oamenii de teatru ar putea cumva înțelege că Paul Everac, autorul unor cunoscute succese scenice, s-a decis să treacă de partea „spectacolelor din fotoliu”, în zona dramaturgiei pentru lectură, utilizând forma dramatică în chipul dialogurilor platoniciene. Pentru criticii literari obișnuiți să repartizeze producția scriitoricească după o severă teorie a genurilor, asemenea ambiguitate declarată ar stârni, — poate — nervozități teoretizante. Mai cuminte va proceda cititorul fără prejudecăți, care va citi cartea cu un interes sporit de promisiunile meditative care ne surd din titlu.

Piese-eseu? Desigur, termenul nu e nepotrivit pentru trei drame în care teatralitatea expresă, proprie scrierilor lui Everac, se îmbină cu alte tendințe nu mai puțin caracteristice aceluiași autor: pofta enormă de discuție și gustul pentru dialectica ideilor. Piesele în cauză pot fi „escistice” dacă prin aceasta nu înțelegem dizertarea filozofică supusă ferm la obiect, ci, mai curînd, compoziția liberă cu temă dată de tipul „scului conversațional” englezesc, ilustrat — printre alții — de Charles Lamb. În loc de a introduce anecdota ilustrativă sau descripția lămuritoare, piesele lui Paul Everac (din volumul recent apărut) utilizează intriga teatrală semnificativă, situația din scenă; citeodată chiar situația comică. O constatare care se impune la lectură este varietatea formulelor abordate de la o piesă la alta. *Subsolul* (sau *Eseu despre organicitate*) este o comedie sentimentală cu accente grave, dar și cu insistente efecte umoristice. Ideile sînt inerente acestei structuri dramatice în care personajele principale — în general oameni simpli, fără vocabular universitar — sînt fascinați de marile teme existențiale fără să pară a o ști.

*Subsolul* în care se petrece acțiunea celor trei acte ale piesei, indică — desigur — un cadru simbolic, figurînd spațiul de judecare gravă a sensului unor existențe, „culisele” în care oamenii, ieșind din scena experiențelor cotidiene sînt confrunțați cu neliniștile lor din adînc. Dar o exagerare a valențelor metaforice din acest loc simbolic nu s-ar potrivi cu alura deschisă a discuțiilor, cu prezența masivă a întîmplărilor nemijlocite ale vieții, relatate de personaje cu antrenul trăirilor directe. Nu ne aflăm nici în podurile sufocante ale metafizicii kafiene și nici pe nisipurile mișcătoare ale lui Beckett. Sîntem — dîmpotrivă — convocați în subsolul unui bloc dintr-un cartier nou de locuințe și luminozitate dimensiunilor exterioare ale decorului menține și în scenă un climat vitalist, în care tristețile sînt „de trecere”, urmează să se resoarbă fără mari întîrzieri. Principalele persoane ale dramei (Matei Rizea și Bița Cîrcioiu) suportă durerile tranziției sufletești de la vechile relații existențiale (legate aci de viața satului ca zonă spirituală mai puternic ancorată în trecut) la climatul cel mai caracteristic societății noi, în ambianța citadinismului evoluat. Țăranul Matei, devenit muncitor constructor, este subiectul analitic al implantării fondului rustic ancestral în ansamblul marilor colectivități sociale de la oraș. Redobîndirea „organicității” ar fi, astfel, o adaptare la civilizația nouă a „măsurii omenești a dreptății cum o dă pămîntul ăsta și rostuirea în el”. Altfel spus, piesa *Subsolul* pledează pentru simbioza dintre tradiția pozitivă a specificului național și inovarea revoluționară a cetăților socialismului. Matei este purtătorul unei conștiințe complexe, superior tinerilor cetadini derutați, ca Silly și Bob, inferior însă structurilor sufletești echilibrate din brigada de zidari în care bierează. El este „puțin surpat” de contactul întempstiv cu o lume complexă, în care cu greu discernе binele de rău. Finalul este însă tonic și chiar senin. Matei se vindecă de boala patriarhalității rurale rebarbative (după ce trece printr-o alegorică eriză maladivă, cu febricitare și delir)

și accede la o împăcare cu civilizația modernă. Pentru ca „eseul” să fie mai convingător este creionat și un alt drum, simplificator, de adaptare la civilizație, pe care-l parcurge, cu o fermecătoare superficialitate, tinăra săteancă Bița, personaj pitoresc, amestec de candoare și trivialitate, amintind de fascinanta Mangelică din *Asta-i ciudat!* de M. B. Parasehivescu.

Pentru o „piesă-eseu” poate că plăcerea dialogului inveselit este prea prelungită în unele scene. Pe de altă parte, unele intenții se precizează nu tocmai nuanțat, cum ar fi sălira mentalității mercantile prin introducerea Aureliei Mișu, personaj care — literar vorbind — nu și ține promisiunile remarcabilei sale apariții inițiale.

Cu o superioară țesătură a infrastructurii meditative ni se prezintă altă dramă din volum: *Ape și oglinzi* sau *Escu despre libertate*. De data aceasta, Paul Everac utilizează procedeul fundalului paroxistic (revărsarea de ape din 1970, ca imagine a înfîlțirii dintre viață și moarte), pentru o conturare adâncită a semnificațiilor fiecărei replici din dezbaterile ideologice. În acest caz, „piesa-eseu” se apropie de modalitatea dramei de idei, însărcinând personajele cu prezentarea a cîte unei anume poziții într-o demonstrativă înfruntare filozofică. Cele cîteva figuri ale intrigii își „oglesc” viziunea despre viață prin atitudinea pe care o adoptă față de dezlănțuirea marelui cataclism, organizînd astfel o parabolă despre libertate. Polul pozitiv este ocupat de activistul comunist Timotei. La doi pași de înfruntarea cu neantul, el devine oponentul titular al cîtorva avocați ai Erorii. Dintre aceștia, Bătrînul Iacob a ales soluția unei prezumtive libertăți, obținută prin *neparticipare* la implicațiile sociale ale existenței. Abulia sa calmă devine aproape demențială, căci închinîndu-se principiului unei autonomii absolute a conștiinței își refuză orice formă a acțiunii vitale, transformînd liberal-arbitru într-o stupidă și searbădă mizantropie. La cealaltă extremă a rătăcirii se află tinăra vagabondă Roza, care divaghează liric despre o libertate a vitalității anarhice, prea rudimentară pentru a defini filozofia existențialistă și prea vorbărească pentru o discuție de probleme esențiale. Mai apar și alte fețe ale neînțelegerii conceptului de libertate, cărora Timotei le opune soluția marxistă a responsabilității umane, derivate din pătrunderea necesității istorice. Problema libertății este fericit legată, în piesa lui Everac, de conștiința apartenenței individului la umanitate. Libertatea prin responsabilitate asumată se întemeiază pe încrederea în om, în disponibilitățile sale către solidaritate și efort colectiv. În această latură a dezbaterii, Timotei se delimitează de alte două personaje: Victor, reprezentantul sufletelor mici care rezolvă birocratic chestiunea libertății prin anularea oricărui efort de a-și pricepe semenii, și Elisabeta, femeia care, generalizînd pripit o experiență negativă, privește cu suspiciune pînă și gesturile prietenești ale celor din jur. Este de remarcat în *Ape și oglinzi* ideea artistică de a releva punctul de vedere cel just prin menținerea sugestivității replicilor lui Timotei pe întregul parcurs al piesei și nu prin elaborarea factice a vreunui final concludiv, prelungit parazită dincolo de structura conflictului de idei.

Cele mai frumoase pasaje ale acestei drame gînditoare se află în latura lirică a dialogului, în poematica unor scene-cheie, cum ar fi cele care dezvoltă controversile dintre Timotei, Iacob și Roza. Mai puțin inspirată mi se pare introducerea în ultima parte a unui reporter fanfaron, Alexe, cu un text săltăreț dar uniform, lucrat în tonuri de o palidă stridentă.

Între cele două „piese-eseu” la care ne-am referit mai sus, una scrisă în limbaj pitoresc comediografic (*Subsolul*), cealaltă redactată cu o sobrietate expresivă (*Ape și oglinzi*), găsim în volumul lui Paul Everac o dramă fără ambiții simbolistice care se angajează într-o dezbateră morală de observație directă a vieții noastre actuale: *Camera de alături* sau *Eseu despre personalitate*, piesă care s-a jucat mai mult și despre care s-a scris mai des. Intenția autorului a fost de a opune în această bucată filozofică o personalitate autentică, caracterizată printr-o „intelență naivă” și acționînd socialmente în numele unei principialități intrasigente (Pavel Cristian) unor conștiințe degradate prin „adaptabilitate” fripturistă. Apetitul pentru idei rămîne viu, cu bune momente de dezbateră etică, dar — în ultimul act — rezolvarea situațiilor devine de un tezism liniar. În ultimă instanță personajele negative, tratate în contur caricatural, capătă o existență literară mai vie (Marcel Bondoc în special), în vreme ce eroul exemplar, Cristian, rămîne la zestre caracterologică dobindită în primele acte și-și pierde strălucirea prin uniformizare. *Eseul despre personalitate* este bogat în sugestii, dar respirația sa filozofică devine, spre sfîrșit, concesivă și inegală.

Care ar putea fi factorul comun al celor trei „piese-eseu” strînse între aceleași coperti? Autorul observă într-un interesant „avertisment” asemănarea dintre unele personaje, justificînd realizarea unor semnificative serii tipologice. Mai important este însă faptul că aceste „tipuri primare” reluate mereu „în noi ipostaze” își îndreptățesc de fiecare dată locul în intriga dramatică printr-o certă capacitate de a gîndi interesant, pe marginea unor controverse capitale. Preocuparea lui Paul Everac pentru meditația dramaturgică se relevă încă o dată și cele trei drame ale sale, tipărite recent, dincolo de indecizii și neîmpliniri, se înscriu printre puținele noastre lucrări teatrale care receptează activ întrebările și soluțiile filozofice ale contemporaneității.