# Transdramaticul la Paul Everac[1]

Elena IANCU[*]

**Key-words**: *„included/hidden third party”, inter-/trans-disciplinaritty, syncretism, „organicity”, transdramatic*

Paul Everac (pseudonimul lui Petre Constantinescu; n. 23 august 1924, București – d. 18 octombrie 2011, București) – studii juridice; ca autor, în afară de arta teatrală – dramaturgie, arta spectacolului și regie –, care i-a dominat opera, a realizat scenarii radiofonice[2] și de film, precum și: creații de eseistică[3], publicistică (*Dialoguri contemporane*, 1971; relativ-periodicele „teze și antiteze” în „Contemporanul” ș.a.), poezie (*Poeme discursive*, 1972), microroman (*Don Juan din Grădina Icoanei*, 1968), proză scurtă (*Ședința balerinelor*, 1978) ș.a. Poemul dramatic în patru tablouri scris în 1948 *Robinson*[4], cele două schițe publicate în revistele „Tânărul scriitor” și „Iașul literar”, împreună cu prima piesă tipărită a autorului, în „Viața Românească”, *Poarta*, în același an, 1958, reprezintă creații ce deschid o activitate literară bogată[5], complexă, dar și controversată, Paul Everac fiind un scriitor ce a ajuns să facă „figură de autor tezist, deci *angajat etic*” (Faifer 2009: 184), deşi autorul afirmase:

> Am scris despre cooperativizarea agriculturii, despre cocsul de la Hunedoara, despre cabinetele medicale, despre hidrocentrala de la Bicaz, despre dificultățile industrializării și ale educației – și în acest sens, toate piesele mele de aici sunt politice. Dar n-am scris o cronică de evenimente, ci o cronică de sentimente umane, o înfruntare de idei și sensibilități, și în acest sens, toate piesele mele își cer dreptul de a aparține literaturii în ceea ce are ea statornic, nu efemer: descifrarea condiției morale a omului (vezi și Râpeanu 1978: 518-528).

[1] Lucrare apărută cu sprijinul Project SOP HRD-PERFORM/159/1.5/S/138963.

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, România.

[2] În 1967 scrie scenariul radiofonic *Discurs despre o floare*, apoi *Circuit pe două voci*, *Fifica înaripată*, *Dopping*, *Bill Optimistul*, *Sibylla* ș.a.; în același an, piesa *Iancu la Hălmagiu* primește premiul I la Concursul „Vasile Alecsandri” al Casei Centrale a Creației Populare; în 1973 i se acordă Premiul Academiei „I.L. Caragiale” pentru scenariul radiofonic *Zestrea*.

[3] În 1967, la Editura Politică, îi apare volumul *Reflecții despre inteligență*; în 1973, volumul de „atitudini și polemici din viața de teatru” *Încotro merge teatrul românesc?*, la Editura Eminescu etc.

[4] Pus în scenă de autor, în vara anului 1983, la Podul Dâmboviței, Argeș.

[5] Opera dramaturgului însumează peste 150 de titluri – vezi Ghițulescu (2007: 405-420), Dumitrescu (1984: 232-240) ș.a.

„Philologica Jassyensia”, An X, Nr. 1 (19), 2014, Supliment, p. 499–504.

**BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)**

În aceeași direcție își exprima părerea și Marin Sorescu:

> Viziuni ale unei realități magmatice, aburinde, sunt culese în viteză de satelit, prelucrate rapid și trimise la bază. Imanența unei noi piese de Everac pândește orice frântură de realitate și transformare din ultimii 30 de ani (Everac 1993: 6).

De asemenea, lui Everac i s-a atribuit și un patriotism răsturnat, punându-i-se în discuție opiniile, exprimate în diverse publicații, privind condiția, destinul și rostul românului (vezi Negrescu-Suțu 2011).

Prezenta lucrare vizează încă o abordare a creației literare a autorului, prin observarea receptării acesteia, a aprecierilor critice (vezi Dumitrescu 1984), pentru observarea unui caz dintr-o generație de creație, pentru sesizarea transformărilor din spațiul teatral, sub imperiul politicului. Este suficient conștientizată contribuția lui Everac la o panoramare a socialului, a psihologiei maselor și a individului? În ce măsură este de blamat teatrul său integral? În cadrul unei întrevederi despre rezistența scriitorului, voită sau nevoită, Anca Visdei, refugiată în Elveția din decembrie 1973, stabilită ulterior în Franța, afirma că „Paul Everac întruchipează dramaturgul absolut, rămas în țară, un model. A făcut tot ce se putea pentru a fi publicat". În discursul ținut la inaugurarea „Săptămânii unui dramaturg" de la Pitești, în 1972, autorul puncta: „Iar în scriitor, vorba ceea, nu trageți. Scrie și el ce poate" (vezi Everac 1975b: 196-199).

Opera dramatică a lui Everac vizează inter- și trans-disciplinaritatea, cunoașterea în dialog a universului exterior și interior ființei umane, într-o relație de izomorfism, împletind investigația sociologică cu psihanaliza – în conturarea procesului de transformare a conștiinței, sub imperiul schimbărilor[6] –, cu „organicitatea", cu filosofia, etica, morala etc., discursul teatral distingându-se printr-un vădit caracter exploratoriu, sincretic, ce creează, prin strategii textuale și limbaj, o paletă tematică variată, putându-se trata de un *transdramatic*, de o depășire și, totodată, de o asumare a referențialului, în crearea textului. Dacă *terțul inclus* vizează, în linii mari, dinăuntrul proiectat în afară, contestând *terțul exclus*, valoarea absolută de „a fi sau a nu fi", *terțul ascuns*[7] se concretizează într-o „viziune generală, unificatoare, cuprinzătoare a *Realității*, fără a o epuiza vreodată pe deplin" (Nicolescu 1999a: 89), reprezentând „cheia înțelegerii discontinuității" (Nicolescu 1999b: 98). Trecerea dincolo de dramatic, peste, pentru o întoarcere la sine, încifrează totuși (în)semne, după cum menționează însuși dramaturgul:

> Socialul m-a interesat totdeauna, dar încastrat într-un sistem de gândire, niciodată independent, fenomenal. Sunt și astăzi ușor sistematizant. Am și astăzi

[6] Opera este „de natură sociologică, psihologică și artistică". Publicul are „sentimentul unei depline autenticități, nu numai a faptelor, ci și a conflictului și psihologiei personajelor, deși construcția piesei și schemele conflictului proveneau din etape considerate până acum a fi revolute în istoria teatrului" (Râpeanu 1972: 130-132).

[7] În cadrul interviului cu Basarab Nicolescu, *Cel mai greu în viață este să-ți găsești locul*, se preciza: „Acest terț nu se poate reduce nici la subiect, nici la obiect. Există un terț mediator care este sursa Realității și a Realului, nu este Dumnezeu, este o putere a lui Dumnezeu, dacă vrem să ne exprimăm în termeni teologici. Dacă nu se poate reduce nici la subiect, nici la obiect, el este împărtășit de toate culturile lumii, care caută unicitatea. Această dorință sau iluzie de absolut este legată de acest terț tainic inclus" (Șimonca 2010). Vezi Lupasco (1982) și Mitu (2013).



BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)

tentația de a explica, de a pune în pagină, de a compune, cu reverberație abstractă. Pentru totalizarea mare, prin sistem, n-am respirație. La noi au avut-o puțini.

Dimensiunea materialist dialectică a devenirii s-a instalat în mintea mea cu încetul. Acum e stăruitoare, prezidează toate acțiunile mele literare, peste tot simt emergența societății spre un viitor dat. Și peste tot simt istoria. [...]. Mă interesează, în special, jocurile care se întâmplă cu personalitatea omenească. Jocurile și șocurile. Cum se formează, cum se mulează, cum se luptă. Cum decade și de ce (Râpeanu 1978: 524-525).

D.R. Popescu preciza:

Știind să se pună în corespondență și în consens cu vibrația autentică a istoriei postbelice românești, Paul Everac a știut să evite drama dramaturgiei sau tragedia dramaturgiei românești contemporane și să ne propună o operă iconfundabilă ce va supraviețui contextului ce a generat-o (Everac 1993: 6).

Dacă *Ape și oglinzi* este un *eseu despre libertate*, *Camera de alături – eseu despre personalitate*, opera *Subsolul (Patimi)*, piesă în trei acte, opt tablouri, prin personajele ce ilustrează individual *lumi* (Matei Rizea[8], Bița Cîrcioiu, Günther Haase, Silly Boțescu, Bob Cristoveanu și Aurelia Mișu), este un *eseu despre organicitate*, prin opoziția ilustrată dintre cultură și ideea de civilizație, piesă ce se distinge, ca multe altele, printr-un limbaj actual[9], plin de umor, sugestiv:

*Matei*: Păi nu mă-nghite, că dacă beau mă fac mare și nu poa' să mă-nghită...! Aia e. Pricepi? Ei, acu, te-am dus. D-aia beau eu, mă, să nu mă-nghită casa. Niciuna. Să stau tot eu pe pământ cu picioarele. Și ce ai cu baliga de la oile mele? Că face mai mult ca tot ce-ți iese ție pe gură, cortofleanțu dracu'...! (Everac 1975a: 21).

De fapt, Paul Everac „caută și promovează *organicitatea, continuitatea, consecvența*. [...] Fiecare articol sau piesă a sa se înscrie pe aceste coordonate și resortul lor critic se declanșează în momentul în care apar fisuri, discontinuități, malformațiuni". Piesele sale vizează, într-o manieră inedită, „aspecte esențiale ale ciocnirilor, frământărilor, conflictelor pe care le naște procesul făuririi conștiinței omului nou, tratându-le în lumina unui adevăr needulcorat" (Râpeanu 1978: 519-523).

Astfel, relevant este dialogul dintre Günther și Matei, despre cum se clădește o casă, o conștiință, cu nuanțe/nuanțări filosofice și implicații pshihologice, în raportarea la schimbări, vizând *organicitatea autohtonă* și asimilarea conștientă, cunoașterea și înțelegerea naturii complexe a realității:

*Günther*: Casa spune, de ce nu vrei să te gândești puțin. Este un plan, este înainte o idee. Și casa merge după o idee. Și tu pui cărămida unde trebuie. [...]

[8] „Dramaturgul folosește, de fapt, criza sufletească a acestui om (Matei Rizea) care s-a rupt dintr-o lume, aceea a patimilor dezlănțuite de setea de pământ, căutându-și rostul în cealaltă, a muncitorilor de la oraș, ca pe un resort pentru declanșarea unor investigații psihologice mult mai largi, care converg în ultimă instanță spre o confruntare între omenie și contrariul ei" (Bogdan 1967: 2). De asemenea, autorul „operează dibaci un transfer de valori, substituind unui «caz» (adică unei excepții, unui accident), un «tip» (un purtător de sens adică), mai mult chiar, o «idee» (un arhetip deci): ideea de omenie care intră în dezbatere conflictuală cu antinomia ei" (Vulpescu 1967: 8).

[9] Referindu-se la *Simple coincidențe*, Silvestru menționa, de asemenea, „spontaneitatea conversațiilor desfășurate între eroi" (1965: 4).



BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)

*Matei*: Ba nu! Casa o faci cu tine odată. Pleci cu ea odată și-o faci. Mai întâi nu prea știi cum e. O pipăi... îi dai ocol. Pe urmă vezi că se face câte nițel. Când o făcuși, cum, habar n-ai. [...]

*Günther*: Dar din suflet faci tu casa?

*Matei*: Din suflet. Dă-te-ncolo. O faci pe măsura ta, cât cuprinzi tu. Cum o faci mai mare, cum te-nghite.

*Günther*: Și te mestecă?

*Matei* (serios): Te mestecă. [...]

*Matei*: Degeaba râzi, mă. Îi înghite și pe alții, săracii, dar ei nu știu. Odată-ți toarnă peretele ăla în cap. Că nu l-ai plămădit binișor, pe neștiute. E greu cu tine, nu pricepi. [...] Că te iei cu zorul, mă, săracu' de tine (Everac, 1975a: 20).

Până la urmă, destinul lui Matei, bolirea și vitalitatea din final, trimite la adaptare, la interiorizarea schimbărilor, la procesualitatea asumată a acestora, vizând ideea de sincronizare, de progres la care dramaturgul se referea și când o reflecta asupra procesului de creație: „Bineînțeles, piesa trebuie să fie o mare piesă, necesarmente străină, dar întoarsă pe dos în așa fel, încât nimeni să nu mai știe despre ce e vorba" (Everac 1975b: 196-199).

Subsolul devine, asemenea luminii (becul, chibritul, lanterna, lampa demodată cu abajur), simbol, didascaliile ilustrând constant modificări în ordinea și numărul obiectelor, dar și în intensitatea celei din urmă. Dacă spațiul inițial, subsolul, este o adevărată „harababură" ce „zace inform în penumbră", întrezărindu-se însă, printr-un ochean, „un colț de șantier, clădiri care se înalță, macarale", și fiind luminat seara de un „bec nu prea puternic", treptat decorul „se limpezește", căci becul de la stâlpul de afară s-a înlocuit cu unul mai mare, conferind o anumită „intimitate", lucrurile fiind aranjate „mai armonios". Tot astfel, autorul își exprimă crezul despre opera dramatică, sub forma unei clări, cu sau fără etaje:

*O piesă fără etaj* își povestește cinstit povestea, story-ul, și rămâne la el. Acest story îl înțelege oricine. El poate declanșa râsul, tristețea, compasiunea, în fine, poate stârni toate sentimentele omenești, în special pe cele primare. *O piesă cu etaj* are însă în afară de poveste, și deasupra ei, un alt rang de recepție, concrescut cu story-ul, dar adunat într-o semnificație sau mai multe. Pe lângă trăirile ce le stârnește, ea mai declanșează și o înțelegere cu tâlc superior (Colonaș 1980: 14).

Având parte atât de succes[10], cât și de insucces[11], s-ar nota o întrebare: a fost EVERAC CINEVA sau CAREVA?

## Bibliografie

### A. Corpus

Everac 1973: Paul Everac, *Trei piese-eseu*, București, Editura Cartea Românească.

Everac 1975a: Paul Everac, *Teatru*, București, Editura Eminescu.

Everac 1975b: Paul Everac, *Încotro merge teatrul românesc? Atitudini și polemici din viața de teatru*, colecția „Masca", București, Editura Eminescu.

[10] Vezi receptarea operei *Zestrea*; precum și voci ce punctau: „descendența sadoveniană" (Popescu 1967: 2), „originalitatea timbrului", „ambitus-ul filosofic" (Parhon 1982: 14) ș.a.

[11] Vezi receptarea piesei *Ape și oglinzi*. După punerea în scenă la Teatrul Mic, nu a mai fost reluată, considerându-se că autorul nu a pus „destulă frână" în calea ideilor sale.



BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)

Everac 1977: Paul Everac, *Teatru pentru amatori. Zece piese într-un act*, București, Editura Cartea Românească.
Everac 1982: Paul Everac, *A cincea lebădă*, vol. I, seria „Teatru comentat", București, Editura Eminescu.
Everac 1984: Paul Everac, *Teatru*, București, Editura Eminescu.
Everac 1993: Paul Everac, *4 Everac – Piese ale tranziției*, colecția „Dramaturgi români contemporani", București, Editura Quadrat Press.

## B. Antologii, studii și istorii literare

Brădățeanu 1977: Virgil Brădățeanu, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească*, București, Editura Cartea Românească.
Brădățeanu 1979: Virgil Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, București, Editura Didactică și Pedagogică.
Cubleșan 1983: Constantin Cubleșan, *Teatrul – între civic și etic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Dumitrescu 1984: *Paul Everac*, antologie, prefață, note, tabel cronologic și bibliografie selectivă de Suzana Carmen Dumitrescu, București, Editura Eminescu.
Faifer 2009: Florin Faifer, *Dramaturgi români*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".
Lupasco 1982: Stèphane Lupasco, *Cele trei materii*, în *Logica dinamică a contradictoriului*, București, Editura Politică.
Mitu 2013: Elena Luiza Mitu, *Eugène Ionesco și logica contradictoriului. O abordare transdisciplinară a dramaturgiei ionesciene*, teză de doctorat, Cluj-Napoca.
Nicolescu 1999a: Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Iași, Editura Polirom.
Nicolescu 1999b: Basarab Nicolescu, *Ce este Realitatea?*, Iași, Editura Junimea.
Nicolescu 2011: Basarab Nicolescu, *De la Isarlîk la Valea Uimirii*, vol. II: *Drumul fără sfârșit*, București, Editura Curtea Veche.
Popa 2009: Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I: *23 august 1944 – 22 decembrie 1989*, versiune revizuită și augmentată, București, Editura Semne.
Râpeanu 1978: *O antologie a dramaturgiei românești. 1944-1977*, vol. I: *Teatrul de inspirație contemporană*, antologie, studiu introductiv și aparat critic de Valeriu Râpeanu, București, Editura Eminescu.
Ulici 1983: Laurențiu Ulici, *Confort Procust*, București, Editura Eminescu.

## C. Articole

Arion 1977: George Arion, interviu cu Paul Everac, *Dramaturgia românească e chemată să exprime omul în fața lumii noi pe care-o edifică*, în „Flacăra", anul XXVI, nr. 2 (1127), 13 ianuarie.
Bogdan 1967: Lucia Bogdan, în *Munca*, anul XXIII, nr. 5999, 23 februarie, *apud* Dumitrescu (1984).
Colonaș 1980: Florin Colonaș, interviu cu Paul Everac, *O atitudine în fața vieții*, în *Astra*, anul V, nr. 10 (53), octombrie.
Parhon 1982: Victor Parhon, *O pledoarie pentru organicitate*, în Everac (1982).
Popescu 1967: Radu Popescu, reprodus din „România liberă", anul XXV, nr. 6919, 15 ianuarie, *apud* Dumitrescu (1984).
Râpeanu 1972: Valeriu Râpeanu, *Explicare sociologică a unui succes teatral:* Zestrea, în „Viața Românească", anul XXV, nr. 10, octombrie.
Silvestru 1965: Valentin Silvestru, *Investigația sensibilă a actualității*, „Contemporanul", 47 (997), 19 noiembrie.



**BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)**

Şimonca 2010: Ovidiu Şimonca, interviu cu Basarab Nicolescu, *Cel mai greu în viaţă este să-ţi găseşti locul*, „Observator cultural”, 517, martie.
Vulpescu 1967: Romulus Vulpescu, *Omenie*, în „Gazeta literară”, anul XIV, nr. 4 (743), 26 ianuarie.

### D. Resurse web

Negrescu-Suțu 2011: Radu V. Negrescu-Suțu, *A fi sau a nu fi… Popescu*, „Cronica Română”, 30 mai, disponibil online la adresa: http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=1110-htlm.

## Paul Everac's Transdramatic

The paper deals with some of Everac's dramatic works and their reception – *Simple Coincidences* (1996), *The Basement* (1967), *The Fifth Swan* (1978), *Waters and Mirrors* (1971), *Iovița's Book* (1980), *The Meter Reader* (1973), etc. –, considering "the included third party" and "the hidden third party", as well as the inter- and trans-disciplinarity, from their base. The art of Everac's drama intertwines the sociological investigation with the "organicity", with mass psychology and the individual's as well, with the philosophy of the ethics and of the morals, thus the obvious exploratory feature becomes characteristic of his dramatic discourse creating, through textual and linguistic strategies, a varied thematic display.



BDD-A8091 © 2014 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:52 UTC)