

ARTUR SILVESTRI

Dramaturgia lui

PAUL CORNEL CHITIC*

Mai nimic nu părea a prevesti, la debutul dramaturgic al lui Paul Cornel Chitic, evoluția, de altminteri spectaculoasă, pe care dramaturgul o va cunoaște, nu prea mulți ani după aceea. Cele două piese din „Teatru“, ed. Cartea Românească, 1970), cărora li se adăugase o bizară pantomimă, mult prea naivă aceea, ieșiseră, într-o proporție considerabilă, dintr-un soi de avangardă barocă, de inspirație ionesciană, în general cultivând absurdul, demitizarea, limbajele mecanizate, adică tot ceea ce în acel moment exemplifica așa-zisa „farsă tragică“. Nu s-ar zice că autorul nu vădea însușiri de dramaturg, cel puțin într-un caz talentul lui se dovedea sigur : *Bunicul și Artre cu litere de platină* (o, bineînțeles, farsă tragică) era o asemenea producție, inteligentă, croită cu virtuozitate și scrisă alert (nu fără trăsături ionesciene, aflate la vedere). Era, pe scurt, vorba acolo de agonia unei comunități, consumată, în gust baroc, în spectaculoase focuri de artificii. O familie, cu destui membri, urmează să se mute din locuința în curs de dărîmare în alta, învecinată, însă nouă. În așteptarea evenimentului, indivizii convorbesc într-un stil prețios, de salon manierist ; în adevăr, dramaturgul muta, parodic, pe Voiture și grupul de la „Hôtel Rambouillet“ în plin teatru beckettian. Ceea ce este aci izbitor e mulțimea de vorbe parazitare, toți vorbesc mult spre a comunica extrem de puțin. O ridiculă ritualistică a verbozității pare a sufoca orice efort de a explica lumea. În cel mai pur spirit baroc (și absurdul pornește tot de acolo), lumea e înfățișată prin spațiile claustrale.

Mai nesemnificativă esteticeste, *Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin* e o în-

cercare onorabilă, în spiritul momentului literar de atunci : o familie de mediocri a creat un cult pentru un bărbat presupus a fi dispărut în condiții eroice, și odată ce eroul se întoarce, nevătămat, după un șir de ani, nimeni nu îl mai recunoaște. Mitul a ucis încă o dată realitatea, aceasta părea a fi teza, dar autorul mergea mai departe, voind să spună că mitologiile au în definitiv la origină nu altceva decît o iluzie.

Ca majoritatea dramaturgilor „absurdiști“, Paul Cornel Chitic elimină în chip voit psihologiile, teatrul lui este tot ce poate fi mai abstract, pe scurt nimic nu mișcă sufletește umanitatea lui, insensibilă la șoc. Nimic, pînă aci, anormal, teatrul absurdului și în general teatrul avangardist ilustrează o metodologie anti-psihologistă, interesat, așa cum este, în a exemplifica esteticeste o teză.

Deși la un examen superficial nimic din acestea nu a mai rămas în cele patru piese (una, de dimensiuni reduse) din *Miriiala* (Editura „Cartea Românească“, 1982), la o privire scrupuloasă, urmele experiențelor inițiale se mai văd : semn bun, de înaintare fără graba gălăgioșilor industrioși. Sint cel puțin două elemente recognoscibile și aici, chiar dacă împinse într-o materie viguroasă și, după toate datele, explozivă, unde nu mai sar în ochi precum la început. Ca și în dramaturgia lui, să zicem așa, experimentalistă, Paul Cornel Chitic a reținut stilizarea caracterelor pînă la tipologie și un relativ dezinteres pentru psihologii ; de aci decurge, ca și mai înainte, tezismul, în sensul, desigur, pozitiv.

Însă diferențele sint, hotărît, foarte mari, ca și, o spun încă de la început, rezultatul estetic. În cel puțin două dintre aceste producțiuni (*Schimbarea la față* și *Europa, aport, viu sau mort !*), Paul Cornel Chitic se dovedește a fi

* *Miriiala*. Editura „Cartea Românească“, 1982.

unul dintre cei mai originali dramaturgi de azi, cu însemnate posibilități de evoluție în linia unui teatru radicalist, cum literatura română de azi nu prea a mai cunoscut. Să adaug că îngroșarea materiei propriu-zis realiste nu a făcut decât să sporească valoarea estetică, deși schemele alegorice, tezele, ca să zicem așa, au rămas. Mai pregnante sînt acestea în *Schimbarea la față*, unde cred că am înțeles bine, e și mult dintr-o dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud. *Schimbarea la față* e, în totul, un soi de utopie sud-americană, așa cum în proză a încercat să ne dea, în „Racul”, Alexandru Ivasiuc. Autorul a pornit de la datele curente gazetărești privitoare la dictatură, modificările de guvern, guerilla, în general cam tot ceea ce se știe din reportaje de senzație aplicate asupra unor asemenea realități. Nu în revelația factologică stă aici interesul, mai ales că determinările geografice lipsesc, dramaturgul a voit, în înclinația lui pentru simbolic și generic, nu să illustreze, ci să exemplifice prin prototipuri. Cu totul admirabilă este, în schimb, ingeniozitatea mijloacelor estetice propriu-zise, adoptate de Paul Cornel Chitic cum nu se poate mai nimerit. Într-un *auto sacramental* modern, așa cum este pină la un punct *Schimbarea la față*, era inevitabil ca violența să fie predominantă. Aceia care azi voiesc să reprezinte o lume torturată de absolutul etic nu au decât să aleagă tema politică a terorii, temă pe care cruzimea, totuși ireprezentabilă scenic, o însoțește, așa cum naturalismul însoțea, în misterele medievale, răstignirea lui Cristos. O purificare colectivă de acest fel pare că a intenționat și Paul Cornel Chitic, e drept că pe o bază teoretică de tot laicizată; dar tipologia literară a rămas, în ciuda momentului istoric, care este altul. Spre a întări sentimentul de extaz pricinuit prin suferință, dramaturgul nu a lăsat deoparte nici un mijloc modern de șoc: megafoane care emit strident comunicate teribile și amenințări, lumini orbitoare, efecte miraculoase proprii barocului (morți care învie, dar aci gustul e curat sud-americanesc), clar-obscurul misterios al luminărilor care sugerează ideea redempțiunii. Însă autorul nu se oprește la acestea; temperatura lumii închipuite în *Schimbarea la față* este foarte ridicată și cuprinde totul într-un soi de *tourbillon*. În sfîrșit, violența, de o intensitate cum rareori s-a mai putut întîlni în teatrul românesc, dacă mă gîndesc mai bine, chiar fără termen de comparație local. Această lume guvernată de creaturi malefice e alcătuită din captivi torturați cu atrocitate, din patrule vigilențe, din polițiști care aplică savante bătaii cu patul armei peste gură și peste urechi, ce-i oripilează și pe cei cu nervii tari.

Este în afara indoielii că toate aceste grozăvii nu rezultă dintr-un exces nesupravegheat; cruzimea se află în esența acestui univers terific și Paul Cornel Chitic nu a făcut decât s-o transfigureze estetic în mod cit mai potrivit și, în linii mari, simbolic.

Să observăm, mai mult chiar, ideea dramaturgului despre moderna purificare prin agresiune: ca și alți autori, el a lărgit scena și i-a pus pe tortionari să circule printre spectatori, capturînd dintre aceștia cite un personaj așezat acolo inadins. Efectul de teroare nemijlocită trebuie să fie, nu mă indoiesc, mare.

Dealtfel, după toate semnele, insatisfacția față de convențiile teatrale e foarte mare la Paul Cornel Chitic, exprimîndu-se cu preponderență în metamorfozele spațiului teatral. *Schimbarea la față*, ca și *Miriiala*, despre care va fi vorba numai-decît, înglobează în eveniment și pe spectator: *Europa, aport, viu sau mort!* aduce o mai pronunțată tehnică de tip cinematografic, ajungînd într-un rînd și la flashback. Am impresia că aceasta este și cea mai valoroasă dintre creațiile dramaturgului, o admirabilă piesă istorică închipuită cu o foarte modernă tehnică teatrală, de unde rezultă că nu modernitatea îi împiedică pe creatori să adopte o materie istorică, ci mai degrabă prejudicata. Sub acest aspect, Paul Cornel Chitic nu are nici un fel de prejudecăți, el a știut să resuscite, în datele istorice verificabile, dacă nu în amănunt, cel puțin în ce privește mentalitatea, un moment istoric, și să dea o reprezentare de o mare claritate asupra sorții politice a românilor. În ideea că durabilitatea e la noi o biruință asupra a trei imperii, el se întîlnește cu Paul Everac, care nu făcea, în *Costandinești*, altă teorie. Nu este o întîmplătoare observație aceasta, ar trebui să se pună la analiză, ori de cîte ori un dramaturg adoptă o temă istorică, și întrucît viziunea lui este aceea întemeiată pe adevăr; puțini sînt însă aceia care nu fabulează în cadre foarte largi. cu pretextul că pină și istoria ar avea un „cotidian”, pierdut de document. Paul Cornel Chitic nu este dintre acești industriași care nu fac decât să deghizeze polițier-ul sau vodevilul în vestimentația unei epoci care nu au cu acestea nici o legătură. el crede în teza istorică și în explicarea ei (observ, în treacăt, că el este și unul dintre dramaturgii români de azi cu un sistem teoretic, un volum intitulat „Teatrul obiectelor” fiind — în substrat, desigur — o asemenea încercare). În fine, *Miriiala*, o comedie aproape brechtiană, conținînd cuplete, înscenări, apeluri către public și în general cam tot ceea ce l-a făcut celebru pe Brecht, promovează un teatru social cu deznoămînt moralizator:

(Continuare la p. 72)

la prima vedere, devine viguroasă atunci cind, prin frumusețea și fastul ei, se dovedește mai adevărată decît realitatea care a generat-o. Ea conferă spectacolului un mandat social-politic ce-i permite să nu mai analizeze detașat, ci să *acuze* direct, să arate cu degetul: în acest sens se poate spune că săbiile de mucava ale teatrului patetic taie în carne vie...

La Piatra Neamț, după *Dragonul*, în tripticul *Farse populare ambulante* de Jean Variot, încerc încă un argument scenic în favoarea unui astfel de teatru. Este un experiment asupra artei actorului pe care l-am structurat în trei etape. În primul spectacol, *Istoria comică a magului Faust*, gîdit, în sens wagnerian, ca îmbinare de cuvînt poetic și muzică, schimb sistemul de semne-obișnuit al interpretului. Muzica de spectacol a fost compusă după ce acesta a repetat normal textul, „găsindu-și” personajul. Muzica, deci, conservă și exacerbează starea actorului, scoțînd, în același timp, la suprafață ceea ce este conținut în cuvînt. În a doua reprezentație, *Iarba amăgiriilor*, actorul se exprimă cu precădere prin sistemul său psihosomatic. Un interpret „se umflă” pînă ocupă tot spațiul scenei. Este un truc, evident, dar vorbește des-

pre un paradox. Există un personaj care nu-și găsește locul, un altul care se transformă, preluînd alte identități. În acest proces ne interesează ce se întîmplă cu corpul interpretului. A treia mon-tare, *Soțul desăvîrșit*, este o recapitulare și îmbinare a acestor studii anterioare. Pentru mine contează, deci, un *grup de spectacole* care, în plan teoretic, susțin demonstrația. Am creat o sală specială, un eșafodaj ce seamănă cu un studio de televiziune.

— Știu că printre proiectele tale se află și un spectacol de circ. Vei construi, pentru el, o arenă ?...

— Circul mă interesează ca *spectacol de circ*, văzut ca lume, ca metaforă pur-tătoare a unui sens larg, avînd drept pi-vot clovnul. O poveste despre durerea profundă care, în plan superior, a dat clovnii shakespeareeni, o poveste despre perversitatea spre comic, spre ridicol, a unui om ocupat inițial cu înțelepciunea, a unui fost iubitor de înțelepciune.

Ludmila PATLANJOGLU

(continuare de la pag. 9)

cred că dramaturgul a făcut în chip de-liberat o „moralitate”. Oarecum neglija-bilă (este și de dimensiuni reduse), *Post-față sau Liniște de sărbători* pare mai apropiată de dramaturgia de început a lui Paul Cornel Chitic, abstractă, oarecum enigmatică și ingenioasă prin efectele de bizar psihologic. Observ însă că nu am relatat mai nimic din ceea ce conțin pie-sele acestea sub raport strict epic. *Schim-barea la față* e o perpetuă modificare de guvernânți, de cele mai felurite culori po-litice, în fond reductibili la forță brutală, provocatoare de martiraj. *Europa...* de-scrie eforturile poliției habsburgice în a urmări pe Bălcescu, erou absent, neliniș-titor însă pentru toți. *Miriiala* desfășoară

o lungă intrigă funcționarească dedicată eliminării unui indezirabil, pe nume Sa-muil Mușă, iar *Postfață* regenerează ideea cuplului matrimonial care nu comunică și ajunge la emoții artificiale, la limita conduitei patologice.

În general, un examen al dramaturgiei lui Paul Cornel Chitic mi se pare acum prematur, deși exegetul are elemente con-sistente la îndemînă: cred că indiscuta-bilul lui talent va modifica, nu peste multă vreme, într-un chip de pe acum previzibil, ierarhiile teatrului românesc. Să notez, deocamdată, că avem în Paul Cornel Chitic unul dintre cei mai inge-nioși dramaturgi contemporani, apt de mari izbinzi. ■

