



## Dialog de atelier

# PAUL-CORNEL CHITIC și PAUL TUTUNGIU despre

## Vocația politică a tînărului dramaturg

— Paul Cornél Chitic, ai conștiința că aparții unei generații, generației acesteia, a deceniului șapte? În ce raport te afli cu ceilalți colegi de vîrstă spirituală și biologică, cu prozatorii, cu poeții?

— Conștiința apartenenței la generație o am. Nu și sentimentul unei apartenențe, fiindcă, bănuiesc eu, în fiecare din prezumtivei componenți ai generației se află dorința realizării lucrărilor artistice personale, și nu tentația de a se înfățișa publicului drept echivalențe valorice; și nici năzuința găsirii unui ton comun nu ne este caracteristică. Imi stimez colegii de generație, cu toate că din ce am spus pînă acum nu par să a existe între noi prea fierbinți relații gregare. Cred că ceea ce ne unifică — totuși nu pot evita să semnalez această unitate — este o vie conștiință socială paradoxal existentă în absența afectivei reuniuni de grup.

— Ești scriitor de teatru, așadar, un „medic”, un diagnostician al societății: ce diagnostic dai acestei generații care nu „funcționează” în grup, dar a început să se facă simțită în spațiul artistic românesc de azi?

— Nu avem morbul adunării în cerc, cu fața către un mic postament pe care urmează să ne urcăm pe rînd în aclamațiile celorlalți. Ne aflăm, dacă vrei, într-o circumferință — dar cu fața spre lume. În spatele nostru, fiecare își știe colegul care

urmează să surprindă din realitate ceea ce ochiului său nu i se arată. Conștiința noastră este o conștiință acut politică; ea se desenează, prin uitare de sine, ca o participare frenetică la ceea ce se întîmplă cu noi, în prezența noastră.

— Totuși: cîteva elemente dominante ale acestei generații.

— Ei bine, s-a spus adesea că sîntem o generație a cărei voce este oarecum lipsită de rezonanță. Nici unul dintre noi nu are, în adevăr, vocația tribunului. De tip, să zicem, Adrian Păunescu. Care, totuși, este de o vîrstă cu noi, dar care face parte...

— ... din generația anului '60, care se trage din Labiș...

— Îl admir pe Adrian Păunescu pentru că are și vocație socială și vocație literară. Dar, în ce mă privește, cred că mie îmi este sortit să iau atitudine și să particip în social numai prin ceea ce scriu. Asta pentru că sînt convins că nu prezența fizică a scriitorului contează ci prezența lui în fluxul spiritual al societății. Nu mă aștept, în urma unui rînd scris de mine, la ecouri prelungi, ale celor ce le rostesc. Nu mă aflu într-un pustiu de stînci abrupte, ci într-o mare de oameni.

— Opțiunea ta pentru un teatru politic s-a declanșat într-o perioadă anume a vieții tale? Ai debutat — în

anii studenției — în paginile revistei „Amfiteatru”; mi se pare că pe atunci te preocupa studiul structurilor lingvistice. Cînd s-a petrecut, cînd ai consenmat în conștiința ta fermitatea angajării?

— Niciodată nu am scris un altfel de teatru decît politic. Dacă într-un text ai sesizat vreo înclinație către redundanțele lingvistice, trebuie să-ți spun și ție, așa cum am încercat să spun și altora care s-au arătat interesați de teatrul meu, că nu fenomenul lingvistic ca atare m-a preocupat, ci mecanismul social care duce la automatismul de exprimare. Nici unul dintre textele mele nu s-a voit îndreptat către probleme hazlii și minore, ci către crîncena gravitate a înstrăinării unui personaj de propriul său statut. Îmi dau seama însă că e nevoie de un decalaj în timp, decalaj care nu a fost încă parcurs, pentru ca să se vadă că intențiile mele nu s-au limitat la aparența unui joc gratuit. Mă gîndesc la Piscator, la Brecht. Noi nu avem încă un teatru de forța celui construit de ei, cu toate că societatea de tip socialist cere cu necesitate, în primul rînd, existența unui asemenea teatru.

— Într-adevăr. Nu te întreb însă de ce nu avem un asemenea teatru, vreau să remarc — ceea ce au remarcat și alții înaintea mea — că în teatrul politic contemporan nu este de ajuns să spui într-un spectacol: iubesc o idee, urăsc altă idee, această idee este umană, ceastălaltă, nu, acest fapt mă cucerește, acel fapt îmi repugnă; teatrul politic trebuie să fie în esență revoluționar: spectatorul, cînd intră în teatru, nu dorește să îngurgiteze cu timpanul (și sufletul) elemente pe care le cunoaște. O seamă de teatre au insistat, de pildă, pe fapte, din anii '50, fapte copios comentate după documentele de partid. Mi se pare că teatrul politic trebuie să fie un teatru al relevărilor esențiale, al unor împrejurări nu neapărat necunoscute de spectator dar necunoscute în (poate ascunsă dar) reala lor semnificație. Prospectia artistică a scriitorului de teatru trebuie să realizeze dihotomia dintre fenomen și esență. Spectatorul trebuie pregătit în permanență politicește. Pentru că, dacă am schimbat modul de producție, nu s-a schimbat încă și omul. Așa fiind, nu s-ar cuveni ca autorii și regizorii să fie niște activiști ai partidului? Piscator se mărturisea: sînt un activist al partidului meu. Prin ceea ce faci, te simți activist al partidului, Paul Cornel Chitic?

— Bineînțeles. Îmi pare bine că-mi poți această întrebare. Altfel, cred că n-aș fi îndrăznit să rostesc o astfel de afirmație despre

mine. E o înfatuare de neiertat, nu-i așa, să-ți califici propria activitate spirituală și literară printr-o expresie care ar putea lăsa impresia că pretzinzi instituționalizarea literaturii pe care o scrii. Dacă sînt activist al partidului? Fără îndoială. Pentru Piscator, a activa în sinul partidului său însemna a dezvălui contradicțiile societății. Publicul său era muncitorimea germană la o epocă în care pregătea revoluția; dincolo de zidurile teatrului, se afla o orînduire burgheză care trebuia răsturnată. Aplicată societății noastre, atitudinea și gîndirea revoluționară sînt chemate, dimpotrivă, să consolideze și să propulseze dezvoltarea structurii sociale. Acest lucru se poate înfăptui tot prin dezvăluirea contradicțiilor. Dezvăluirea contradicțiilor rămîne unul din obiectivele politicii științifice a partidului; dar noi, dramaturgii, uneori, uităm că edificarea societății noastre se bazează pe cunoașterea și rezolvarea contradicțiilor, nu pe ignorarea lor. Nu cred că are rost să intrăm în detalii exegetice, în perimetrul teoriei literare. Personal admir teatrul lui Maiakovski, oricum l-ai considera — teatru, agitație sau „numai” politic.

— Documentele de partid au cerut statornic scriitorilor curaj, cît mai mult curaj în relevarea realității. Un scriitor incapabil să abordeze realitatea pe care o trăiește dă dovadă sau de lășitate sau de incompetență profesională. În legătură cu aceasta, și pentru că știu că ai vocația teoretizării, te rog să definești cadrul material și axiologic al omului de teatru ca activist de partid.

— Documentele de partid îndeamnă scriitorul la curajul atitudinii politice și sociale. Datoria scriitorului este să semnalizeze rezultatele pozitive, dar și factorii obscuri de natură să provoace rebifări — sau, cum zici, lășități, la masa de scris. Programul ideologic al Partidului expune în mod științific o necesitate; acest program, elaborat pe datele cele mai generale, proiectează, cred eu, premisele activității sociale pe fundalul scopului societății. Desigur, între premise și scop se interpun mijloacele de atingere concretă a scopului. Într-adevăr, programul ideologic este un îndreptar al activităților, este criteriul decizional de largă generalitate, care în nici un caz nu exclude diversitatea activităților și, cu atît mai puțin, diversitatea mijloacelor. Un scriitor are puțința să cunoască activități, oameni, situații care pot părea că nu au legătură cu cadrul ideologic sau că, dimpotrivă, respectă întocmai traiectul ideologic. Între aceste două (teoretice) extreme există un număr de situații concrete din ce în ce mai mare iar numărul de combinații ale acestor situații crește în progresie geometrică. Tocmai această

creșterea numerică — și nu reducerea ei — este simptomul vădit al dezvoltării economice și sociale. Desigur, există puțința unei tipologizări a acestor complexe situaționale, dar cu aceasta, mi se pare, nu se rezolvă prea mult din problemele care apar în societate. Documentele de partid cer scriitorului talentul de a releva realitatea fenomenelor. Nu uit nici o clipă că, vorbind despre fenomene sociale, vorbesc despre oameni — oameni reali, palpabili — printre care ne numărăm și noi și cititorul nostru. Funcția noastră, ca scriitori, este aceea de element activ în sistemul nostru socio-politic. Eu nu pot da soluții, pentru că soluțiile sînt căutate și aplicate de societate și de partid. Nu putem fi decît un catalizator al permanentelor operații de adevărare și readecvare a micro și macrostructurilor sociale.

— *Ai declarat de cîteva ori că lucrezi la o scriere dramatică despre viața lui C. D. Gherca. Ce te-a atras la această personalitate a culturii și gândirii socialiste românești? De ce te-ai oprit tocmai la ea?*

— *Sîntem și rămînem*, acesta este titlul piesei. Textul este deja scris. Mai am de făcut o punere la punct post factum: nu urmăresc în ea destinul lui Gherca ci destinul primului partid muncitoresc, Partidul Social-Democrat al muncitorilor din România. Epoca este fascinantă. Am ales-o pentru că ne dă o lecție de ce înseamnă dăruire și patos al sincerității în activitatea revoluționară. O altă lecție este aceea despre ce înseamnă curaj și devotament într-o crîncenă luptă politică împotriva unor partide opuse, prin interesele lor, clasei muncitoare. Drama aceasta se vrea prima dintr-un lanț de piese (la care mă gîndesc) cu dorința de a reflecta evoluția mișcării muncitorești din România. Cred că experiența cu acest text îmi va fi de folos ca să pot surprinde (teoretic), și în societatea contemporană, înțelesul și esența unor fenomene care uneori ne scapă. Cercetarea și cunoașterea activității politice a unui partid muncitoresc îngăduie contemporanului să vadă ziua de mîine altcumva decît ca o simplistă continuare a zilei de azi. O asemenea cercetare este în același timp o încercare de cunoaștere prospectivă.

— *Aș mai vrea să te întreb dacă te mulțumește relația pe care ți-ai creat-o cu publicul prin lucrările scrise pînă acum, dacă socotești că aceste lucrări reprezentate scenic te-au și reprezentat ca autor și dacă ai întîlnit un regizor de o vîrstă spirituală și o disponibilitate politică identice cu ale tale.*

— Spectacolele cu scrierile mele — numai trei la număr (la Timișoara, *Restaurarea hainelor Sf. Augustin*; la Piatra Neamț, *Cronica personală a lui Laonic*; la Teatrul Național din Iași, *Lungul drum al omului spre om*) — mi-au atestat lipsa de dificultăți în înțelegerea respectivelor texte.

— *Există o diferență (deja stabilită de specialiști) între a cîți o lucrare de teatru și a o vedea pe scenă.*

— Dar mesajul politic și social e ușor de sesizat și în absența intermediarului.

— *Știi foarte bine că un text de teatru eștișig cînd un regizor bine dotat îl dă viață pe scenă. Crezi că vocația politică a unui text poate fi mai bine conturată prin participația publicului?*

— Chestiunea e mai complicată decît pare. Un text clasic, montat într-un stil nefamiliar, ne-clasic adică, poate să producă reacții de diversitate extremă. Ce s-ar întîmpla cînd nu numai punerea în scenă, dar și textul, vreau să zic semnificațiile lui, ar fi pentru public altele decît cele foarte frecvente? E adevărat, ideologia înlesnește orientarea în înțelegerea fenomenelor sociale, dar acum nu vorbim despre publicul care, cum ziceai tu, asistă la un text cu întîmplări deja consumate, ca importanță, în social! Unul este publicul care asistă la expresia literară a unor realități pe care le recunoaște, și altul este publicul care, printr-o expresie artistică, este pus în situația de a cunoaște realitatea — un fragment, o față a realității mai puțin cunoscută. Cred că n-are rost să intru în detalieri care privesc sociologia artei, a teatrului. Așa că recurg la un fals aforism: publicul participă doar în măsura în care simte utilitatea extrateatrală, a participării