consideră că „situația dramatică presupune, chiar în momentele cele mai acute, posibilitatea rezolvării, lasă să se întrezărească ieșirea din impas. Cînd aceasta nu există, dramaticul devine tragic. Deosebirea dintre cele două categorii stă tocmai în deschiderea sau închiderea conflictului". Dramaticul „acordă totdeauna eroului o șansă, o posibilitate de salvare", pe cînd tragicul „condamnă, dimpotrivă, fără apel eroul supus unei necesități oarbe".

Prin ce se diferențiază însă dramaticul de comic, ultimul comunicîndu-se și el printr-un conflict deschis ? Clarificarea problemei necesită, credem, introducerea (ca și în cazul tragediei, dealtfel) a unui criteriu valorizator, a unei perspective axiologice asupra forțelor în coliziune. Comicul nu militează oare, ca și dramaticul, pentru valoare, prin situații conflictuale „deschise" ? Răspunsul nu poate fi decît afirmativ, pentru că, totdeauna, chiar atunci cînd elementul pozitiv lipsește din acțiunea directă, comicul — pe claviatura de la umoresc la grotesc — denunță non-valoarea prin instituirea unei perspective critic-evaluatoare, solidarizînd spiritele în susținerea și promovarea valorii. În ce constă atunci deosebirea dintre dramatic și comic ? În primul rînd, în perspectiva din care se abordează problema valorii. În situația dramatică, valoarea este situată în centrul acțiunii și este susținută prin afirmare ; în situația comică, în prim-plan este plasată non-valoarea, ce caută să-și disimuleze semnul real și este negată prin derularea și prin logica acțiunii. În al doilea rînd, ca un factor derivat, prin mecanismul artistic, comedia articulîndu-se pe discrepanța dintre esența non-valorii și aparența în care caută să-și oculteze substanța. Uneori, în comedia modernă, mai ales în cea în care se produc îmbrățișări ale comicului cu dramaticul sau cu tragicul, non-valoarea nu-și travestește nici esența, nici mobilurile — ca în piesele lui Teodor Mazilu, ale căror personaje își exhibă abjecția. Concordanța dintre esență și comportament implică însă tot un contrast, realizat prin extrapolarea non-valorii din sistemul valorilor sociale și morale.

Prin natura lor antropologică și axiologică, categoriile estetice propun o viziune asupra lumii transmisă în ideologia operelor, în predilecția pentru anumite motive tematice, problematică și modalități artistice. Determinarea categoriilor trebuie să țină seama de toți acești factori, care, conjugați, stabilesc proximitățile și circumscriu specificitățile. În această perspectivă, dramaticul, tragicul și comicul au deopotrivă aptitudinea de a răsfrînge în plasma operelor contradicțiile în contextul cărora individul și colectivitatea se confruntă cu prezentul lumii și intră în dialog cu istoria, în căutarea unor superioare configurații ale spiritului și societății.

telex-„teatrul" • telex-„teatrul" • telex-„teatrul"

Repetăm ceea ce am mai scris de atîtea ori la această rubrică : nu sîntem în măsură să satisfacem cererile de exemplare din revista noastră. Nu există decît o singură soluție eficientă pentru cei care doresc să intre în posesia revistei : abonamentul. *Vă invităm, așadar, abonați-vă sau reînnoiți-vă abonamentul la revista „Teatrul". Cel mai bine este să vă abonați pe 1984 pînă la 30 noiembrie a.c.* ● *Cu promptitudinea-i caracteristică, Elisabeta Pop, secretara literară a Teatrului de Stat din Oradea, ne informează că, după deschiderea stagiunii, cu premiera* Îndrăgostiții de la 9 seara *de Adrian Dohotaru, teatrul a mai prezentat feeria muzicală* Coborînd din poveste *de Valentin Avrigeanu (regia : Zoe Anghel-Stanca; scenografia: Maria Hațeganu). Se repetă* Arta conversației, *dramatizare după romanul Ilenei Vulpescu (regia : Zoe Anghel-Stanca ; scenografia : Camelia Micu) și* Farsa magistrului Pathelin *de François Villon, în traducerea lui Romulus Vulpescu. Regia acestui spectacol aparține tînărului Alexandru Darie.* ● *Spre deosebire de Elisabeta Pop și de alți cîțiva colegi de breaslă, lesne de numărat pe degete, ceilalți secretari literari ignoră una dintre îndatoririle lor profesionale, și anume, informarea presei privitor la activitatea teatrelor cărora le aparțin. Îi invităm stăruitor să ne țină la curent măcar cu premierele, dacă nu și cu alte evenimente.* ● *La Editura „Univers", în seria „Teatru", a apărut volumul* Trilogia vilegiaturii *de Carlo Goldoni.* ● *La cea de-a IX-a ediție a Jocurilor mediteraneene de la Casablanca, spectacolele de deschidere și închidere au fost realizate de artiști români, printre care s-au numărat Hero Lupescu (regia), George Doroșenco (scenografia), Doina Andronache (coregrafia), Lucian Ionescu și Paul Urmuzescu (muzica și banda sonoră).* ●

www.ziuaconstanta.ro

ARTUR SILVESTRI

Dramaturgia lui PAUL CORNEL CHITIC*

Mai nimic nu părea a prevesti, la debutul dramaturgic al lui Paul Cornel Chitic, evoluția, dealminteri 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 cultivînd 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 marivelist ; 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 orișice sforțare de a explica lumea. În cel mai pur spirit baroc (și absurdul pornește tot de acolo), lumea e înfățișată prin spațiile claustrale.

Mai nesemnificativă esteticește, *Restaurarea hainelor Sfîntului Augustin* e o încercare 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 antipsihologistă, interesat, așa cum este, în a exemplifica esteticește o teză.

Deși la un examen superficial nimic din acestea nu a mai rămas în cele patru piese (una, de dimensiuni reduse) din *Mîrîiala* (Editura „Cartea Românească", 1982), la o privire scrutătoare, urmele experiențelor inițiale se mai văd : semn bun, de înaintare fără graba gălăgioșilor industrioși. Sînt 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 sînt, 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

* Mîrîiala. *Editura „Cartea Românească", 1982.*

www.ziuaconstanta.ro

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 decît 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 reportajele de senzație aplicate asupra unor asemenea realități. Nu în revelația factologică stă aci interesul, mai ales că determinările geografice lipsesc, dramaturgul a voit, în înclinația lui pentru simbolic și generic, nu să ilustreze, 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 pînă 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 decît 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-americănesc), clar-obscurul misterios al lumînărilor 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 atrocități, din patrule vigilente, din polițiști care aplică savante bătăi cu patul armei peste gură și peste urechi, ce-i oripilează și pe cei cu nervii tari.

Este în afara îndoielii 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 decît s-o transfigureze esteticește în mod cît 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 torționari să circule printre spectatori, capturînd dintre aceștia cîte un personaj așezat acolo înadins. Efectul de teroare nemijlocită trebuie să fie, nu mă îndoiesc, 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 *Mîrîiala*, despre care va fi vorba numaidecît, 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 flash-back. 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 prejudecata. 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 *Costandineștii*, 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 pînă și istoria ar avea un „cotidian", pierdut de document. Paul Cornel Chitic nu este dintre acești industrioși care nu fac decît să deghizeze *policier*-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 si unul dintre dramaturgii români de azi cu un sistem teoretic, un volum intitulat „Teatrul obiectelor" fiind — în substrat, desigur — o asemenea încercare). În fine, *Mîrîiala*, 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 deznodămînt moralizator :

(Continuare la p. 72)

www.ziuaconstanta.ro

la prima vedere, devine viguroasă atunci cînd, 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*, gîndit, 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" pesonajul. Muzica, deci, conservă și exacerbează starea actorului, scoțînd, în același timp, la suprafață ceea ce este conținut în cuvînt. În a doua reprezentație, *Iarba amăgirilor*, actorul se exprimă cu precădere prin sistemul său psihosomatic. Un interpret „se umflă" pînă ocupă tot spațiul scenei. Este un truc, evident, dar vorbește despre 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 montare, *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 purtătoare a unui sens larg, avînd drept pivot clovnul. O poveste despre durerea profundă care, în plan superior, a dat clovnii shakespeareeni, o poveste despre pervertirea 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 deliberat o „moralitate". Oarecum neglijabilă (este și de dimensiuni reduse), *Postfață 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 piesele acestea sub raport strict epic. *Schimbarea la față* e o perpetuă modificare de guvernanți, de cele mai felurite culori politice, în fond reductibili la forță brutală, provocatoare de martiraj. *Europa...* descrie sforțările poliției habsburgice în a urmări pe Bălcescu, erou absent, neliniștitor însă pentru toți. *Mîrîiala* desfășoară o lungă intrigă funcționărească dedicată eliminării unui indezirabil, pe nume Samuil Mușa, 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 consistente la îndemînă : cred că indiscutabilul 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 ingenioși dramaturgi contemporani, apt de mari izbînzi. ■

www.ziuaconstanta.ro

La berărie

VIRGIL MUNTEANU

După renovare, la berăria „Cărăbuș" s-au adus mese și scaune noi, trei candelabre greoaie, o oglindă posomorîtă pe care scrie cu cretă colorată „Consumați bere Cazino" și două tapiserii: una reprezintă o zi de tîrg din Bucureștii de altădată, cealaltă, o uliță prăfoasă pe care trece în goană un rădvan tras de patru cai focoși. În rădvan, un cocon veștejit și o cocoană îmbujorată, foarte voioasă.

La berăria „Cărăbuș", instituție fără vad, e liniște. Rarii clienți citesc îndemnul de pe oglindă și comandă vin sau vodcă. La o masă, patru inși sorb în tihnă și vorbesc puțin. Își omoară timpul. Al cincilea mesean e un copil. În fața lui, un pahar cu licoare cafenie, nu prea ademenitoare. Al cincilea mesean e oacheș, curățel îmbrăcat, peste măsură de liniștit și cu ochi inteligenți. Se plictisește. Spectacolul bodegii nu-i spune nimic, nu-i oferă nici o noutate. Nici puțina conversație a celor patru oameni mari nu-l interesează. Sînt lucruri știute sau de neînțeles pentru el. Ce dacă tata a făcut rost de țeavă de doi țoli? Nea Petrică a uitat în tramvai sacoșa cu semințe pentru canari. Ei și? La Bolintin, un zugrav a căzut de pe schelă în groapa cu var. Mare brînză... Lui nea Spiru i s-a oțetit vinul făcut de mîna lui. Atîta pagubă.

Ar vrea să iasă în stradă, să se joace, dar n-are voie, pe stradă trec mașini. Ar fi vrut să fi rămas acasă, dar singur nu se poate, dacă vin ăia cu „insectele"? Știe că mai are mult de stat, nea Zevedeu a mai cerut un rînd. Știe, și e resemnat.

S-ar fi cuvenit să fie în altă parte, în parc, unde alți copii se joacă, sau la televizor, să-i vadă pe Tom și Jerry, sau în curtea școlii, unde astă-vară, ehei, e mult de-atunci, o viață de om, a văzut pentru prima și, deocamdată, singura oară, un spectacol de teatru cu păpuși și oameni mari, cu Tîndală, ce-a mai rîs! Ar vrea să mai vadă așa ceva, dar nu știe cum să facă... Să-l întrebe pe tătică'? Se agață de mîneca lui.

„Ce vrei, mă? Na, ține cinci lei, du-te și ia-ți ciungă!", îi spune tătică', blînd. Dar el nu vrea gumă de mestecat, nu-i place. El vrea altceva, nici el nu știe ce, el vrea ceva frumos. Și pînă să plece spre casă mai e. Își plimbă, leneș, ochii jur-împrejur și, deodată, tresare. Rădvanul tras de patru cai focoși pe ulița prăfoasă... Oameni îmbrăcați ciudat întorc capetele, mirați, după rădvan. De ce aleargă? Unde se grăbesc? Dacă sînt urmăriți? Și cocoana din rădvan, de ce rîde? Înseamnă că cei care-i urmăresc sînt prieteni și vor s-o scape din ghearele mustăciosului de alături, care privește, crunt, înainte.

Puștiul se înviorează. Ochii i se aprind, strînge pumnișorii. Știe ce are de făcut. Totul depinde acum de el. Smucește frîul, dă pinteni calului care aleargă din ce în ce mai repede, cu zăbala înspumată, cu coama în vînt. Se apropie de rădvan, iată, l-a ajuns, gonesc alături, cocoana frumoasă întinde brațele albe, el o prinde de mijloc și o saltă în șa, alături, mustăciosul rotește privirea plină de ură, acum trebuie să se depărteze cît mai repede, frumoasa și-a încolăcit brațele în jurul lui și el dă pinteni calului, aleargă, mustăciosul s-a ridicat în picioare și dă bice cailor, oamenii fug îngroziți din calea lor și se ascund după porți, mustăciosul a scos două pistoale și trage, gloanțele șuieră în jurul lui, el se apleacă ocrotitor și frumoasa se ghemuie, speriată, la pieptul lui, calul parcă zboară, se poticnește, nu, nu cade, aleargă mai departe, el smulge pistolul de la brîu și trage în vînt, așa, ca să-l sperie pe mustăcios, dar mustăciosul nu se sperie, aleargă mai departe, aleargă și el, trebuie s-o salveze, trebuie... „Nu te bîți pe scaun!", îi spune tătică', blînd.

www.ziuaconstanta.ro