PAUL CORNEL CHITIC



Despre Paul Cornel Chitic

Cronici, prezentări, interviuri

1966–2007

Ediție critică adnotată

Paul Cornel Chitic

Despre Paul Cornel Chitic

Cronici, prezentări, interviuri · 1966–2007

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Nota ediției

Volumul adună, în ordinea publicării, 25 de texte scrise de alții despre Paul Cornel Chitic între 1966 și 2007: prezentarea cu care Coman Șova îi însoțea debutul în «Amfiteatru» (1966), premiile revistei, anchete și discuții cu tineri dramaturgi, cronici la volumele «Teatru» (1970), «Teatrul obiectelor» (1982) și «Mârâiala» (1982) și la spectacolele pieselor lui («Cronica personală a lui Laonic», «Mârâiala» la Satu Mare, piese politice), dialogul cu Paul Tutungiu (1974), articolul de dicționar al Adrianei Popescu (1985), mărturii și pagini despre grupul oniric din care a făcut parte (1997, 2007). Textele s-au transcris vizual, fără OCR, după scanurile din folderul «Despre PCC» (un fișier pe text).

Autorul

Paul Cornel Chitic (n. 17 martie 1944, București – m. 8 iulie 2007) a fost dramaturg, critic de teatru și critic de artă, membru al Uniunii Scriitorilor și al Uniunii Artiștilor Plastici, laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor (1966). Între cărțile lui: «Teatru» (Cartea Românească, 1970), «Teatrul obiectelor» (Junimea, 1982), «Mârâiala» (Cartea Românească, 1982); a scris în «Amfiteatru», «Teatrul», «Revista muzeelor și monumentelor», «Oglinda literară». Datele sunt cele din articolul Wikipedia despre autor (consultat la 11 noiembrie 2026).

Sursa fiecărui text

Sub titlul fiecărui text, între paranteze drepte, ediția de față dă autorul, publicația, data și paginile. Pe unele scanuri capul publicației nu se vede; atunci se spune «publicație neidentificată pe scan», iar anul e cel din numele fișierului sau din text. Marcajul [n (orig)] dă pagina ediției de față și pagina publicației.

Ce s-a transcris

Texte întregi, cu excepția celor lungi care îl privesc pe P. C. Chitic numai în parte (jurnalul de critic al lui Valentin Silvestru din 1985, bilanțul editorial din 1983, nota despre «Mesager» din 1990): din acestea s-au dat titlul și pasajele despre el, cu […] în locurile lăsate deoparte. Articolele fără legătură tipărite pe aceleași pagini au fost lăsate deoparte. Câteva texte sunt incomplete în scan: dialogul cu Paul Tutungiu (1974) se oprește la sfârșitul paginii 12; la «Dialog cu Paleologu» (2006) și la «Onirismul văzut azi» (2007), scanul taie marginea paginii, iar literele lipsă sunt întregite între paranteze drepte sau marcate cu […].

Ortografia și punctuația

Ortografia s-a adus la norma din 1993 («sunt», «â»), cu semnele de punctuație lipite de cuvânt; numele proprii și formele voite ale autorilor au rămas neatinse.

Greșelile de tipar

Greșelile evidente de tipar ale revistelor au fost îndreptate în text; se dau aici toate, ca să poată fi controlate: «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”», p. 446: «in efervescența» → «în efervescența»; «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”», p. 446: «jicnit» → «jignit»; «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului. De vorbă cu trei tineri dramaturgi», p. 6: «Și totuși. se rostesc» → «Și totuși, se rostesc»;

«Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului. De vorbă cu trei tineri dramaturgi», p. 6: «îl purtăm în noi. în mine» → «îl purtăm în noi, în mine»; «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului. De vorbă cu trei tineri dramaturgi», p. 6: «Nu scriem mai bine. scriem» → «Nu scriem mai bine, scriem»; «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului. De vorbă cu trei tineri dramaturgi», p. 6: «teatrul de bulevard. e drept» → «teatrul de bulevard, e drept»; «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului. De vorbă cu trei tineri dramaturgi», p. 6: «o achiziționează. știind» → «o achiziționează, știind»; «Teatru și experiment», p. 5: «Al. Davilla» → «Al. Davila»; «Teatru și experiment», p. 5: «de la Davilla la» → «de la Davila la»; «Valoarea cheamă exigența», p. 26: «calda sensibilitate. în loc» → «calda sensibilitate, în loc»; «Valoarea cheamă exigența», p. 26: «Oar șovăie» → «Oare șovăie»; «Vocația politică a tînărului dramaturg (Dialog de atelier. Paul-Cornel Chitic și Paul Tutungiu)», p. 11: «nu par a exista» → «nu pare a exista»; «Vocația politică a tînărului dramaturg (Dialog de atelier. Paul-Cornel Chitic și Paul Tutungiu)», p. 11: «Esti scriitor» → «Ești scriitor»; «Vocația politică a tînărului dramaturg (Dialog de atelier. Paul-Cornel Chitic și Paul Tutungiu)», p. 12: «contradicțiilor. nu pe ignorarea lor» → «contradicțiilor, nu pe ignorarea lor»; «Rigoarea realității», p. 4: «Etienne Souriau» → «Étienne Souriau»; «Miza și mîrîiala», p. 16: «Vitorio Holtier» → «Vittorio Holtier»; «Spectacolul — viața textului», p. 2: «Vitorio Holtier» → «Vittorio Holtier»; «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», p. 8: «Cele două piese din „Teatru”, ed. Cartea Românească, 1970)» → «Cele două piese din „Teatru” (ed. Cartea Românească, 1970)»; «Stagiunea editorială», p. 16: «de critica, teoria și istoria teatrului» → «de critică, teoria și istoria teatrului»; «Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic», p. 92: «„Amfiteatru”. 10/1969» → «„Amfiteatru”, 10/1969»; «Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic», p. 93: «„Amfiteatru, 1/1968» → «„Amfiteatru”, 1/1968»; «Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic», p. 94: «„Cartea românească”. 1977» → «„Cartea românească”, 1977»; «Performanțele unei trupe mici (Teatrul politic autentic)», p. 16: «Hochhut» → «Hochhuth»; «Performanțele unei trupe mici (Teatrul politic autentic)», p. 16: «minstrului» → «ministrului»; «Performanțele unei trupe mici (Teatrul politic autentic)», p. 16: «Arividerci» → «Arrivederci»; «Onirismul doctrinar», p. 4: «nu omologa ci analogă» → «nu omoloagă, ci analogă»; «Viața filialei», p. 15: «Cafenea Scriitorilor» → «Cafeneaua Scriitorilor»; «Viața filialei», p. 15: «manifestărle» → «manifestările»; «Viața filialei», p. 15: «Jud.Tulcea» → «jud. Tulcea»; «Viața filialei», p. 15: «expozitiei» → «expoziției»; «Viața filialei», p. 15: «dialogului între generatii» → «dialogului între generații»; «Dialog cu Paleologu», p. 31: «li se adresea» → «li se adresa»; «Onirismul văzut azi», p. 18: «ajunge că constate» → «ajunge să constate»; «Onirismul văzut azi», p. 18: «o lectura pur» → «o lectură pur»; «Onirismul văzut azi», p. 18: «Dupa aceste» → «După aceste»; «Onirismul văzut azi», p. 18: «de altă natura:» → «de altă natură:»; «Onirismul văzut azi», p. 18: «oricui sa joace» → «oricui să joace». Grafiile voite și formele vremii au rămas neatinse; formele îndoielnice au rămas în text și au primit notă.

Notele

Toate notele sunt ale ediției de față: contextul fiecărui text (publicația, evenimentul, spectacolul), autorii textelor, persoanele numite, operele lui P. C. Chitic discutate — cu trimitere la edițiile critice «Teatru», «Teatrul obiectelor», «Nunta cerbului» și «Articole (1966–1989)» —, operele citate, termenii și pasajele străine. Unde o dată nu s-a putut verifica, nota o lasă deschisă.

Glosarul

La sfârșit, un glosar al termenilor de teatru și de critică, al operelor și personajelor lui P. C. Chitic, al autorilor textelor și al numelor recurente, cu articole dezvoltate pentru teatrul politic, teatrul agitatoric, teatrul epic, teatrul-document, farsa tragică, scena centrală, onirismul estetic și brigada artistică.

Legăturile

Operele citate aflate în domeniul public au legătură către ediția lor în limba originalului și, în Word și PDF, cod QR.

Coperta

Desen propriu, geometric: două pagini de revistă și o lupă.

Ce a rămas de verificat

Numele publicației și numărul, acolo unde nu se văd pe scan; continuarea dialogului cu Paul Tutungiu (1974); anii de viață ai mai multor autori de cronici (Coman Șova, Ioana Popescu, Mihai Crișan, Miruna Ionescu, Adrian Dohotaru, Adriana Popescu, Paul Tutungiu); revista «Mesager» și semnătura «O.A.»; câteva citate, semnalate în note.

CUPRINS

[Notă de prezentare]....9

Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”....10

Micro-interviuri....19

Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului....22

Teatru și experiment....28

Valoarea cheamă exigența....32

Vocația politică a tânărului dramaturg....35

Rigoarea realității....39

Piese politice....43

Teatrul participării....49

Mârâiala de Paul Cornel Chitic....52

Miza și mârâiala....56

Spectacolul — viața textului....59

Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”....63

Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele. .66

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic@FN16011@....70

Stagiunea editorială....75

1944–1985....79

Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic. .81

Performanțele unei trupe mici....89

[Notă despre schimbarea conducerii publicației «Mesager»]....96

Onirismul doctrinar....97

Viața filialei....104

Dialog cu Paleologu....106

Onirismul văzut azi.....109

Glosar de termeni.....114

[Notă de prezentare]

[Coman Șova[1] — «Amfiteatru[2]», iunie 1966, p. 90]

Paul Cornel Chitic este un neliniștit[3], voind să descopere și să dea vibrații noi cuvintelor, așternând pe neobservate o atmosferă cețoasă în care pătrund metafore... făclii care te cheamă și le urmezi. Căutarea-i febrilă — desfășurarea domoală. Se înfruntă personaje simbolice, într-un joc ciudat de oglindă jucând petecul de lumină pe un zid umbrit. Într-un limbaj emoționat parcă de gravitatea problemelor abordate, piesa se adresează unei generații întregi.

„Să te știe toată lumea[4]”[5] e un titlu strigat, o ieșire din mutenie, aruncând, una după alta, lașitatea, timiditatea, candoarea adolescenței, îngrijorându-se de undeva de sus de soarta planetei verzi, rotitoare printre sori și stele.

COMAN ȘOVA[6]

1 Amfiteatru — Revista lunară de literatură și artă a studenților (București, din 1966), unde P. (vezi pagina 114)

2 Coman Șova — Scriitor și publicist, semnatarul notei de prezentare a piesei Să te știe toată lumea (1966) (în «Notă de prezentare»). (vezi pagina 116)

3 sursa: Caseta de prezentare tipărită, în chenar, deasupra piesei într-un act **«Să te știe toată lumea»** de Paul Cornel Chitic, în revista **«Amfiteatru»** (revistă literară și artistică a studenților, editată de Uniunea Asociațiilor Studenților din România, apărută din 1966), iunie 1966, p. 90. Este debutul dramaturgic al lui P. C. Chitic, la 22 de ani (vezi articolul de dicționar al Adrianei Popescu, mai jos: «„Amfiteatru” nr. 6/1966»). Piesa însăși se află în ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie (textul nr. 1).

4 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Să te știe toată lumea*** — piesă într-un act, «Amfiteatru», nr. 6/1966; personajele — Sepse (Sep), Irma, Uli, Copilaș — au toate «până în 24 de ani». Textul critic: ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie.

5 Să te știe toată lumea — Piesă într-un act, debutul dramatic al lui P. (vezi pagina 124)

6 sursa: **Coman Șova** — scriitor și publicist, semnatarul casetei; anii de viață și funcția lui la revistă nu i-am putut verifica la izvor. Despre aceeași piesă scrie, în jurnalul său, și Valentin Silvestru (vezi «1944–1985», însemnarea pentru 1966).

Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”

[«Amfiteatru», martie 1968, p. 446]

Prezenți pe cât ne țin puterile[7], în efervescența literaturii și artei tinere românești, considerăm de datoria noastră să înlesnim lansarea și formarea unor talente reale, viguroase, din rândurile studențimii române.

Revista „Amfiteatru” a instituit, în acest sens, fără zgomotul publicitar, care, poate, ar fi jignit creația propriu-zisă, **premiile sale anuale.** Întârzierea noastră în a ne decide căror colaboratori ai revistei să le acordăm primele noastre premii se explică prin dorința de a căpăta perspectivă, cât de cât, asupra lucrărilor în discuție, se explică prin teama naturală de eroare a gustului nostru, într-un moment când competiția valorilor tinere se desfășoară cu o nobilă îndârjire.

Revista „Amfiteatru” acordă următoarele premii pe anul 1967, în valoare de 1000 lei fiecare.

POEZIE: **GEORGE ALBOIU**
PROZĂ: **ALEXANDRU DEAL**
TEATRU: **PAUL CORNEL CHITIC**
CRITICĂ LITERARĂ: **FLORIN MANOLESCU**
CRITICĂ MUZICALĂ: **SEVER TIPEI**
FILM: **CONSTANTIN VAENI**
CARICATURĂ: **ION DOGAR-MARINESCU**

George Alboiu

Premiul nostru anual de poezie se îndreaptă spre poetul George Alboiu, student[8] al Facultății de limbă și literatură română din București, personalitatea poetică, poate, cea mai clarificată a ultimei promoții de poeți, căreia **Amfiteatru** îi este gazdă și prim însemn al gloriei. Ceea ce surprinde astăzi în poezia lui Alboiu este întâlnirea plină de farmec a înzestrării sale pentru cântec și pentru culoare cu o gândire speculativă remarcabilă, tinzând categoric spre aforismul încărcat de un haotic trecut.

7 sursa: Articolul nesemnat al redacției revistei «Amfiteatru» (martie 1968, p. 446) care anunță primele premii anuale ale revistei, pe anul 1967, de câte 1000 de lei: P. C. Chitic, pe atunci student la Facultatea de Filozofie a Universității din București, primește premiul pentru teatru. Premiul e trecut și în articolul de dicționar al Adrianei Popescu («În 1967 e distins cu premiul pentru dramaturgie al revistei „Amfiteatru”»).

8 sursa: **George Alboiu** (6 iulie 1944, Roseți, jud. Ialomița, azi Călărași – 2 februarie 2023) — poet, al cărui volum de debut, *Câmpia eternă* (1968), e prevestit aici («ființa poeziei lui George Alboiu tinde spre mit, spre Câmpia Eternă»).

Am mai spus-o și altădată — când adunam versurile lui Alboiu în „Constelația lirei”[9] — el are harul omului de la Dunăre pe care — lovindu-l — orice întâmplare se convertește în melodie citeață. Dar, iată, astăzi, când primii noștri lauri încununează un început de carieră literară, astăzi când, în fapt, noi îl smulgem pe George Alboiu de sub „Constelația lirei”, pentru a-l detașa și a-l lansa pe o orbită mai largă, mai riscantă dar cu satisfacții mai mari, astăzi, când acest nume se așează la temelia primei noastre opțiuni — ca revistă și ca istorie literară în curs de desfășurare — astăzi, constatăm cu satisfacție că ființa poeziei lui George Alboiu tinde spre mit, spre Câmpia Eternă și spre Muntele Singur.

Handicapul de a nu se putea juca, acest poet îl reface, liniștit și răsăritean, în primele sale expediții spre forme de relief particulare, inventate și precizate, cu orgoliu, de el.

Alexandru Deal

Alexandru Deal este timișorean[10] și a publicat pentru prima oară în revista noastră. La vârsta de 21 de ani a scris un mare număr de nuvele și un roman care urmează să-i apară anul acesta la Editura pentru literatură și din care două fragmente au apărut în revista **Amfiteatru.** Un stil direct, clar, în care spontaneitatea este nu numai o însușire a tinereții autorului, dar și o caracteristică deliberat aleasă, sunt specifice prozei lui Alexandru Deal. Eroul romanului său este tânărul muncitor Luca, purtătorul unei atitudini active față de viață. Urăște existența „așezată”, urăște compromisurile și minciuna, dar în același timp n-are tăria să lupte și să reziste în fața unor lovituri ale vieții. Înfrângerea sa e analizată în fraze strânse, zvâcnite, cu trimiteri la argumente oferite de memorie, cu paranteze și invective. Această carte dovedește siguranță și sinceritate literară, ca și maturitate reală în analizarea unui caz complex, însușiri neobișnuite la un tânăr de 21 ani.

Paul Cornel Chitic

În efervescența peisajului dramatic din ultimul timp, personalitatea studentului în filozofie Paul Cornel Chitic s-a impus cu o deosebită pregnanță: trei piese publicate în „Amfiteatru” (Să te știe toată lumea, Încununarea fără fanfara orașului, Bunicul și Artre cu litere de platină[11])[12], o alta jucată de „Studioul 172” din Timișoara (Restaurarea hainelor Sf. Augustin)[13], în sfârșit,

9 sursa: **„Constelația lirei”** — grupaj sau rubrică de poezie a revistei «Amfiteatru», în care fuseseră adunate versurile lui George Alboiu; forma exactă (rubrică, supliment sau antologie) n-am putut-o verifica.

10 sursa: **Alexandru Deal** — prozator timișorean, debutat în «Amfiteatru»; romanul anunțat aici la Editura pentru literatură și anii lui de viață nu i-am putut verifica.

11 „teatrul-parabolă” — piesa construită ca o alegorie, în care întâmplarea și personajele trimit la o idee generală (vezi glosarul). (vezi pagina 129)

12 sursa: Piesele lui P. C. Chitic publicate în «Amfiteatru»: ***Să te știe toată lumea*** (nr. 6/1966), ***Încununare fără fanfara orașului*** (nr. 1/1967), ***Bunicul și Artre cu litere de platină*** (nr. 1/1968); toate trei în ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie; *Bunicul și Artre…* și în ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

13 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin*** — premiera în decembrie 1967, la sala „Studio 172” a Teatrului de Stat „Matei Millo” din Timișoara, regia Iannis Veakis,

alte două piese în curs de montare. O luciditate acută și neliniștită, încadrată deocamdată în formulele teatrului-parabolă[14][15], definesc etapa actuală a scrisului tânărului dramaturg. A încerca să-l afiliezi pe Chitic unui curent literar este o întreprindere hazardată; nu atât pentru că originalitatea lui ar refuza orice descendență, cât pentru că — prin ceea ce are mai bun — teatrul lui depășește similitudinile imediate, le încorporează, lăsând să transpară limpede o conștiință artistică autentică.

Florin Manolescu

Florin Manolescu este student[16] în ultimul an la Facultatea de limbă și literatură română din București. A publicat în Contemporanul[17] și **Amfiteatru** articole de critică și istorie literară, recenzii, remarcându-se prin stilul precis, lapidar, sugestiv în economia sa, prin obiectivitate și strânsa argumentare a judecăților critice. Paralel cu preocuparea de a urmări fenomenul literar curent, Florin Manolescu activează și în domeniul cercetării literare, documentându-se răbdător în câmpul istoriografiei, adunându-și datele viitoarelor construcții critice de amploare. Lucrarea sa de stat, pe care o redactează în momentul de față, e consacrată operei lui Mircea Eliade despre ale cărui începuturi publicistice și scriitoricești ne-a comunicat interesante informații într-un articol apărut nu de mult în revista noastră. Echilibrul temperamental, claritatea ideilor, capacitatea formulărilor sintetice, îndemânarea de a merge repede la țintă sunt însușiri evidente de pe acum în scrisul lui Florin Manolescu destinându-l, credem noi, carierei de critic.

Sever Tipei

Deși la ora actuală este încă student (la Conservator, anul III, secția compoziție, clasa prof. Tudor Ciortea[18]), **Sever Tipei** este departe de a fi o semănătură necunoscută în publicistica muzicală românească. Numele său s-a afirmat convingător cu patru ani în urmă, când în timpul celui de al III-lea Festival internațional „George Enescu”[19] (pe atunci Sever Tipei era student la

---

scenografia Elena Pătrășcanu-Veakis (după articolul de dicționar al Adrianei Popescu, mai jos). Textul: ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

14 Bunicul și Artre cu litere de platină — „Farsă tragică în două părți”, publicată în «Amfiteatru», 1/1968, și în volumul Teatru (1970): o familie care așteaptă mutarea dintr-o casă sortită dărâmării, vorbind „într-un stil prețios, de salon manierist” (în «Premiile… (vezi pagina 116)

15 teatru agitatoric — Teatrul de agitație e forma cea mai directă a teatrului politic: el nu doar arată conflictele societății, ci vrea să-și mobilizeze publicul, cu lozinci, cântece, cor vorbit, apeluri către sală. (vezi pagina 126)

16 sursa: **Florin Manolescu** (n. 1943) — critic și istoric literar, mai târziu profesor la Facultatea de Litere a Universității din București și autorul *Enciclopediei exilului literar românesc. 1945–1989* (2003). **Mircea Eliade** (1907–1986) — istoric al religiilor și scriitor, căruia tânărul Manolescu îi consacra lucrarea de licență.

17 Contemporanul — Săptămânal politic, social și cultural (București, din 1946) (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 116)

18 sursa: **Sever Tipei** (n. 1943) — compozitor și muzicolog; stabilit mai târziu în Statele Unite, profesor de compoziție la Universitatea din Illinois, unul dintre pionierii muzicii compuse cu ajutorul calculatorului. **Tudor Ciortea** (1903–1982) — compozitor și profesor la Conservatorul din București.

19 sursa: **Festivalul internațional „George Enescu”** — festivalul de muzică clasică al Bucureștiului, întemeiat în 1958; ediția a III-a a avut loc în septembrie 1964 („cu patru ani în urmă”). **Pierre Boulez** (1925–2016) — compozitor și dirijor francez, unul dintre conducătorii avangardei muzicale

secția pian a aceluiași conservator) a semnat în **Contemporanul** câteva cronici și interviuri de remarcabilă ținută muzicologică și publicistică.

Pe drept cuvânt putem constata cu satisfacție faptul că adevărata măsură a talentului și puterii sale de sinteză a dat-o Sever Tipei în studiile și articolele de estetică muzicală publicate cu consecvență în revista noastră. Amintim doar câteva titluri semnificative: „Timpul și spațiul muzical", „Realism și echivalențe", „Un aspect al sincerității muzicale", „Pierre Boulez sau vehemența unui ucenic lucid", „Căutări în lumi complementare".

Constantin Vaeni

Poate părea ciudat ca o revistă să acorde un premiu regizorului unui film ce nu a văzut încă lumina... ecranului. Explicăm acordarea acestui premiu, întâi și-ntâi, prin valoarea de sine stătătoare a peliculei **Sahara** a tânărului regizor și scenarist[20] **Constantin Vaeni,** student la I.A.T.C.[21] O a doua explicație, care ține mai mult de dorința noastră de a ajuta lansarea normală a noii promoții de regizori, constă în faptul că acest film **trebuie** văzut. Acest regizor **trebuie** să se manifeste. Nedorind să desprindem, să izolăm, creația unui domeniu sau altuia din atmosfera generală de prosperitate inteligentă a generației tinere, acordăm premiul revistei **„Amfiteatru"** acestui nume deocamdată prea puțin cunoscut, dar care (și aici intenția noastră își rezervă dreptul la orgoliu!) se poate impune.

Filmul său dovedește agerimea spiritului, un bun meșteșug și intuiție a problemelor grave. Senzația de viață pe care filmul o lasă, o punem pe seama conștiinței precoce de artist pe care Constantin Vaeni o are, cu sârg, cu talent, cu ambiție.

Și, de fapt, noi nu premiem atât un film, cât un posibil destin de excepție. Premiem o șansă în lumea cinematografului românesc, care are nevoie de șanse. Premiem o virtualitate, un generic. Și avem sentimentul că nu greșim.

Ion Dogar-Marinescu

Umorul lui Ion Dogar-Marinescu[22] nu are nevoie de explicații, de rigorile replicii, ale interjecției și onomatopeii. Eroii caricaturilor sale fac pantomimă[23] expresivă și spirituală. Metafora plastică e încărcată cu idei și semnificații surprinzătoare, ea șochează prin ineditul relațiilor extrase din cotidian. Cu toate acestea, caricaturile nu au o strictă delimitare temporală și spațială; ele sunt universal valabile. Pentru că Dogar Marinescu e tentat de saltul abstract. El depășește clișeele clasice ale genului și investighează zone mai puțin atinse de imaginația obișnuită și prolifică a majorității caricaturiștilor. Linia sa

---

postbelice.

20 sursa: **Constantin Vaeni** (n. 13 mai 1942) — regizor de film (*Zidul*, 1975; *Buzduganul cu trei peceți*, 1977; *Vacanța tragică*, 1979). Filmul *Sahara*, lucrare de student la I.A.T.C., n-am putut să-l identific în filmografiile lui.

21 I.A.T.C. — Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. (vezi pagina 120)

22 sursa: **Ion Dogar-Marinescu** — caricaturist; după un articol de dicționar reprodus pe un blog (o singură sursă), născut la 3 octombrie 1945, la București, emigrat în Statele Unite în 1978. Caricatura lui e reprodusă pe pagina revistei.

23 pantomimă — Spectacol fără cuvinte, în care totul se spune prin gest și mișcare. (vezi pagina 123)

developează aspecte necunoscute ale relației dintre om și clișeele sale verbale sau de comportament devenite „tabu” în viața socială.

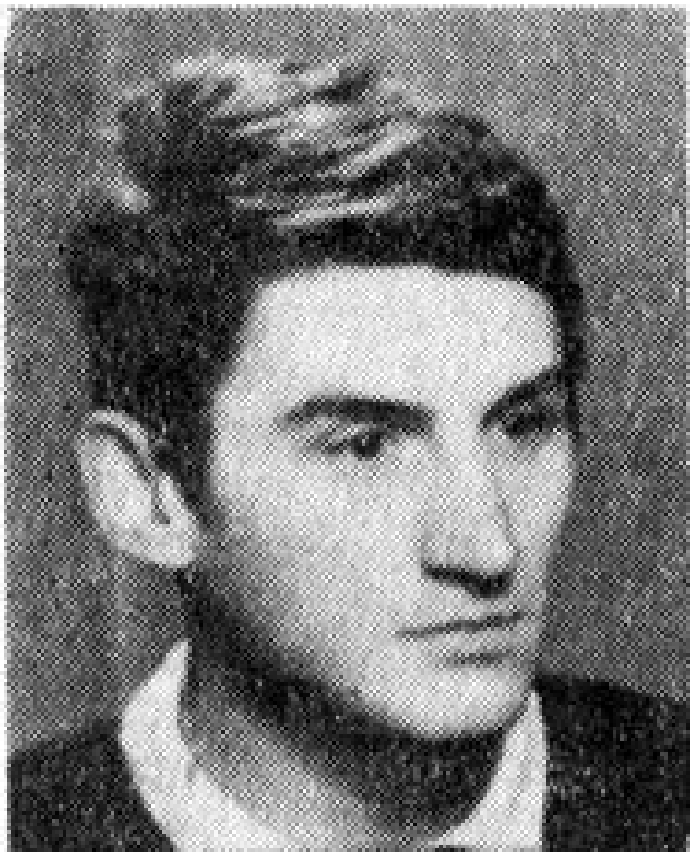
Ar putea fi un excelent autor de desene animate.

Acestea fiind zise, prezența lui Dogar Marinescu ni se pare foarte personală în pleiada autorilor de caricaturi care colorează revistele și ziarele noastre.



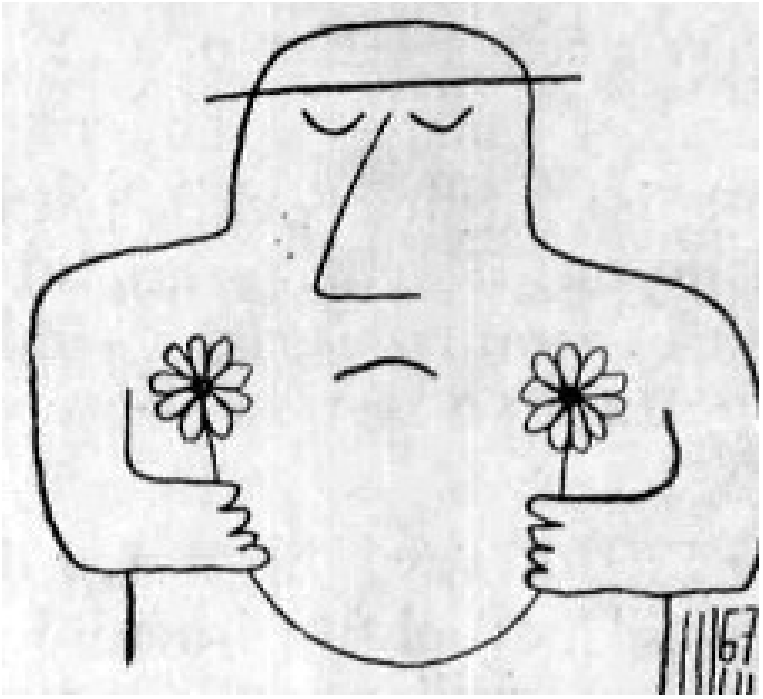











67

Micro-interviuri

[«Amfiteatru», decembrie 1968, p. 590]

— Care dintre tineri nu vă înșeală așteptările[24] și vă îndreptățesc speranțele?

MIRON RADU PARASCHIVESCU:[25]

Obișnuiesc să am încredere în lucrul tipărit și nu în cel biografic. În poezia de până acum îmi dă argumente pentru încredere Virgil Mazilescu[26];

în proză: Ștefan Stoian și Eugen Zehan, din Cluj;

în teatru: Paul Cornel Chitic;

cât despre critică... despre critică se poate vorbi infinit, pentru că, după cum am mai spus și alte dăți, cruzimea e apanajul tinereții[27], și nu mă îndoiesc că în această artă a cruzimii care e critica se găsesc multe talente, pe care dacă aș sta să le număr n-aș mai sfârși. Totuși un spirit critic pe numele său este Donca Steriade, descoperită și publicată de „Amfiteatru”

OV. S. CROHMĂLNICEANU:[28]

în proză: Dumitru Țepeneag[29], Iulian Neacșu[30], Petru Popescu, Aurel Dragoș Munteanu, Radu Petrescu;

în poezie: Vintilă Ivănceanu[31], Dan Laurențiu, Dumitru Mureșan, C. Abăluță, Mircea Ivănescu, Miron Chiropol, A. I. Zăinescu, Monica Pillat;

---

24 sursa: Anchetă a redacției «Amfiteatru», rubrica «Asterisc», decembrie 1968, p. 590: șapte scriitori consacrați numesc tinerii care le „îndreptățesc speranțele”. P. C. Chitic e numit de Miron Radu Paraschivescu și de Nicolae Velea. Pe aceeași pagină se afla articolul lui P. C. Chitic «Teatrul tânăr».

25 sursa: **Miron Radu Paraschivescu** (2 octombrie 1911, Zimnicea – 17 februarie 1971, București) — poet, eseist și traducător; în ultimii ani de viață a condus suplimentul «Povestea vorbii» al revistei «Ramuri» din Craiova, unde a lansat numeroși tineri scriitori. **Virgil Mazilescu** (1942–1984) — poet, apropiat de grupul oniric. **Ștefan Stoian**, **Eugen Zehan** și **Donca Steriade** — tineri autori ai anului 1968, despre care n-am găsit date sigure.

26 Virgil Mazilescu — Virgil Mazilescu (1942–1984) — poet, apropiat de grupul oniric (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 130)

27 „apanaj” (fr. *apanage*) — privilegiu, atribut exclusiv al cuiva.

28 sursa: **Ov. S. Crohmălniceanu** (Ovid S. Crohmălniceanu, 16 august 1921, Galați – 1 aprilie 2000, Berlin) — critic și istoric literar, profesor la Facultatea de Litere din București. Dintre cei numiți: **Dumitru Țepeneag** (n. 1937) — prozator, teoreticianul onirismului; **Petru Popescu** (n. 1944) — prozator; **Radu Petrescu** (1927–1982) — prozator; **Dan Laurențiu** (1937–1998) — poet; **Mircea Ivănescu** (1931–2011) — poet; **Monica Pillat** (n. 1946) — poetă; **Valeriu Cristea** (1937–1999) — critic; **Mircea Martin** (n. 1940) — critic și teoretician literar. Ceilalți (Iulian Neacșu, Aurel Dragoș Munteanu, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Mureșan, C. Abăluță, Miron Chiropol, A. I. Zăinescu, Radu Dumitru, Iosif Naghiu, Mihai Ungureanu, Ion Madoșa, C-tin Florin Pavlovici) erau, în 1968, la început de drum; anii lor de viață nu i-am verificat.

29 Dumitru Țepeneag — Dumitru Țepeneag (n. (vezi pagina 118)

30 Iulian Neacșu — Prozator, socotit în 1968 printre tinerii promițători; în 1990 l-a înlocuit pe P. (vezi pagina 120)

31 Vintilă Ivănceanu — Vintilă Ivănceanu (1940–2008) — poet și prozator al grupului oniric, stabilit mai târziu în Austria (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 130)

în teatru: Radu Dumitru, Iosif Naghiu[32];

în critică: Valeriu Cristea[33], Mircea Martin, Mihai Ungureanu, Ion Madoșa, C-tin Florin Pavlovici.

EUGEN BARBU:[34]

poezie: Ion Gheorghe... Ce să fac... eu am rămas la generația aceasta; în cea nouă, încă nu mi-am fixat... preferințele...

proză: G. Bălăiță, poftim, e mai tânăr și publicat în „Amfiteatru”...

teatru: Iosif Naghiu;

critică: Marian Popa. Atât.

FĂNUȘ NEAGU:[35]

Vorbesc doar despre proză și citez: Alexandru Deal, Octavian Stoica, Mircea Popa, Corneliu Mierlău, Ion Jurăscu

ȘTEFAN BĂNULESCU:[36]

Aș vorbi despre *Cei mai tineri autori* publicați în noua serie a revistei „Luceafărul”, pentru că ceilalți numiți tineri scriitori sunt cunoscuți publicului. Câteva pagini cu proză și versuri semnate de *Cei mai tineri autori* ne-au făcut să reținem câteva nume. Printre poeți: George Gavrileanu de la Gura Humorului. Printre prozatori: Svetlana Nedelcu din Iași, care a publicat în revista „Luceafărul” schițe fantastice de o factură cu totul aparte. Nu imita pe nimeni această prozatoare. Apoi ne-a trimis alte schițe de felul celor care apar obișnuit în reviste și care nu mai

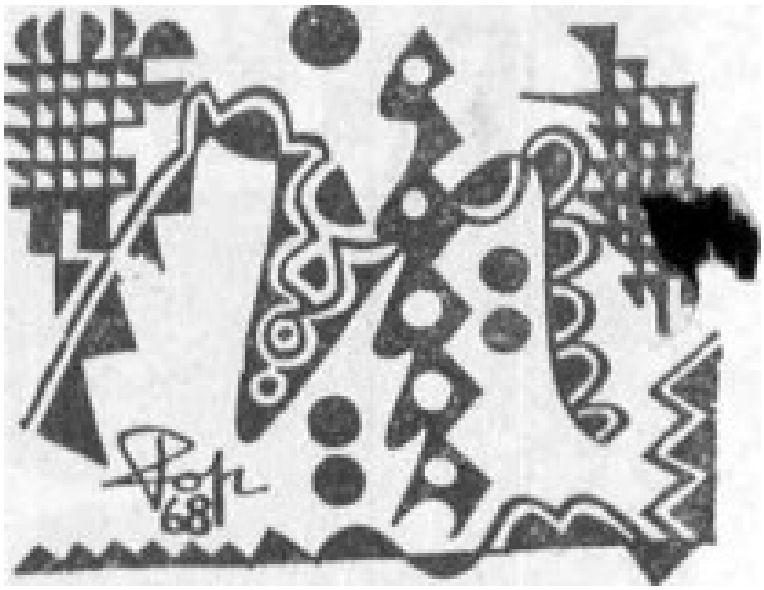
32 Iosif Naghiu — Iosif Naghiu (1932–2003) — poet și dramaturg, pornit, ca și Chitic, din teatrul absurdului; numit printre tinerii dramaturgi promițători din 1968 (în «Micro-interviuri» și «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al... (vezi pagina 120)

33 Valeriu Cristea — Valeriu Cristea (1937–1999) — critic literar (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 130)

34 sursa: **Eugen Barbu** (1924–1993) — romancier (*Groapa*, 1957) și publicist. **Ion Gheorghe** (n. 1935) — poet. **George Bălăiță** (1935–2019) — prozator. **Marian Popa** (n. 1938) — critic și istoric literar.

35 sursa: **Fănuș Neagu** (1932–2011) — prozator. Tinerii pe care îi numește (Alexandru Deal — premiat de «Amfiteatru» pentru proză pe 1967 —, Octavian Stoica, Mircea Popa, Corneliu Mierlău, Ion Jurăscu) n-am putut să-i identific sigur.

36 sursa: **Ștefan Bănulescu** (1926–1998) — prozator (*Iarna bărbaților*, 1965), care vorbește aici în numele revistei «Luceafărul», a cărei serie nouă găzduia paginile *Cei mai tineri autori*.



părеau ale sale. Sperăm că va reveni la propriul condei care ne convinsese că anunță un destin de scriitor.

Paginile revistei „Luceafărul”, intitulate *Cei mai tineri autori*, cuprind oameni de condei între 14 și 19 ani și am vrea să fim bine înțeleși atunci când le recunoaștem talentul publicându-i. Adică ne ferim de a repeta experiența falselor consacrări, cu „nume noi”, lansate săptămânal. A deveni scriitor, cred că suntem cu toții de acord, e o problemă serioasă, de durată.

CEZAR BALTAG:[37]

Poeți: Daniel Turcea[38], Florica Mitroi, Mihai Elin, Virgil Mazilescu, Doina Iordăchescu.

Eu, prozatori sub Țepeneag și Iulian Neacșu nu citesc.

NICOLAE VELEA:[39]

Nu vreau să spun nimic despre ei; e deajuns să-i citez! Nu, nu e cazul să vorbesc despre ei, mai mult decât ceea ce fac ei. În sfârșit, nume:

Poezie: George Alboiu, Nicolae Oancea.

Proză: Iulian Neacșu, Horia Pătrașcu, Mihai Pelin, Mircea Ciobanu[40].

Teatru: Radu Dumitru și Paul Cornel Chitic.

Critică: Mihai Ungheanu, C. Stănescu, Dan Laurențiu.

---

37 sursa: **Cezar Baltag** (1939–1997) — poet. **Daniel Turcea** (1945–1979) — poet (*Entropia*, 1970; *Epifania*, 1978). Despre Florica Mitroi, Mihai Elin și Doina Iordăchescu n-am găsit date sigure.

38 Daniel Turcea — Daniel Turcea (1945–1979) — poet (Entropia, Epifania), al grupului oniric; participant la masa rotundă din 1968 (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 117)

39 sursa: **Nicolae Velea** (1936–1987) — prozator. Dintre cei numiți: **Mircea Ciobanu** (1940–1996) — poet și prozator; **Mihai Ungheanu** (1939–2009) — critic literar; **Radu Dumitru** — dramaturg, numit și de Crohmălniceanu.

40 Mircea Ciobanu — Mircea Ciobanu (1940–1996) — poet și prozator (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 122)

Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului

[Florin Mugur[41] — «Gazeta literară[42]», 1968, p. 6]

De vorbă cu trei tineri dramaturgi

Există un „nou val”[43] în dramaturgia românească de azi, de multă vreme reprezentată prin aceleași nume demne de stimă? E greu de răspuns. Câtă vreme să fie de când n-a mai văzut lumina rampei nici o piesă de succes și de răsunet intelectual profund a unui dramaturg tânăr?

Și totuși, s-au ivit semne bune. Și totuși, se rostesc din când în când nume noi: Radu Stanca — după moarte[44]. Marin Sorescu[45] — nejucat nicăieri. Radu Dumitru — la fel. Ion Omescu[46] — pus în scenă numai în provincie. Și alții: Iosif Naghiu, Vasile Nițulescu[47], Leonida Teodorescu[48], Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Alexandru Popescu, Gheorghe Anca. Se spune că ar fi vorba de talent, de dăruire, de pasiune. Și se fac astfel de afirmații nu în discuții nesemnificative, de foaier, ci cu argumente serioase. Pentru că, din fericire, există o putință de a aprecia: unele dintre piese au apărut în paginile cărților sau ale publicațiilor. Dar, cu câteva excepții lăudabile, au rămas acolo. Și nu pentru că ar fi mai puțin teatrale decât blândele comedioare polițiste ale cutăruia, ci prin forța împrejurărilor. A unor

41 Gazeta literară — Săptămânalul Uniunii Scriitorilor (1954–1968), înlocuit de «România literară»; în el a apărut ancheta lui Florin Mugur cu trei tineri dramaturgi (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»). (vezi pagina 119)

42 Florin Mugur — Florin Mugur (1934–1991) — poet, prozator și redactor de editură (Cartea Românească); autorul anchetei cu trei tineri dramaturgi din «Gazeta literară» (1968) (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»). (vezi pagina 119)

43 „nou val” — calc după fr. *nouvelle vague*, numele dat noii generații de cineaști francezi de la sfârșitul anilor ’50; aici, noua generație de dramaturgi.

44 sursa: **Radu Stanca** (5 martie 1920, Sebeș – 26 decembrie 1962, Cluj) — poet, dramaturg, regizor și teoretician de teatru, membru al Cercului Literar de la Sibiu; piesele lui au fost publicate și jucate abia după moartea sa. **Marin Sorescu** (1936–1996) — poet și dramaturg (*Iona*, publicată în 1968), „nejucat nicăieri” la data anchetei. **Radu Dumitru** — dramaturg, nejucat nici el în 1968; anii de viață nu i-am putut verifica.

45 sursa: Tineri dramaturgi ai anilor ’60: **Iosif Naghiu**, **Vasile Nițulescu**, **Leonida Teodorescu**, **Paul Cornel Chitic**, **Mihai Georgescu**, **Alexandru Popescu**, **Gheorghe Anca**; anii lor de viață nu i-am putut verifica la izvor.

46 Leonida Teodorescu — Dramaturg din generația lui Chitic (Frunze galbene pe acoperișul ud, Crivățul de aseară, Cine a fost Adam), interlocutor al lui în ancheta din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului», «Teatru și… (vezi pagina 120)

47 Marin Sorescu — Marin Sorescu (1936–1996) — poet și dramaturg (Iona, Răceala, A treia țeapă), una dintre vocile „noului val” dramatic din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului» și «Rigoarea realității»). (vezi pagina 121)

48 Ion Omescu — Dramaturg (Veac de iarnă), al treilea interlocutor al anchetei lui Florin Mugur din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»). (vezi pagina 120)

împrejurări obiective: dibuiri, nesiguranțe, stângăcii. Dar mai ales prin forța unor împrejurări subiective, legate de specificul vieții noastre teatrale.

Dorind să punem în discuție câteva dintre problemele dramaturgiei de astăzi, ne-am adresat unor reprezentanți ai acestui posibil „nou val" al dramaturgiei autohtone, debutanți nu numai în scris, ci și pe scenă, dar aflați încă în pragul afirmării. E vorba despre Ion Omescu (a cărui piesă[49], „Veac de iarnă", a fost jucată la Iași, Reșița și Oradea), Leonida Teodorescu („Frunze galbene pe acoperișul ud" la teatrul „C. I. Nottara"[50], „Crivățul de aseară", la Brăila) și Paul Cornel Chitic („Restaurarea hainelor sfântului Augustin", la teatrul „Matei Millo[51]" din Timișoara).

— Discuția noastră, credem, trebuie să înceapă cu răspunsul la o întrebare esențială: DE CE SCRIEȚI TEATRU?

PAUL CORNEL CHITIC: De ce nu poezie sau proză?[52] Pentru că teatrul, atât în momentul creației, cât și în cel al reprezentării, elimină dintre condițiile existenței sale izolarea. Aș spune că teatrul este arta cunoașterii nemijlocite. O replică scrisă desemnează convențional un personaj și semnifică o reacție. Replica vorbită semnifică două reacții: a personajului și a interpretului, și generează o a treia: a spectatorului. Teatrul mi se pare a fi cel mai complex gen, înainte de orice pentru că umanizează cel mai mult și colectiv subiectivitățile.

ION OMESCU: Nu scriu numai din admirație pentru teatru ca modalitate de a umaniza colectiv (îmi place exprimarea lui Chitic) ci și — cum să spun? — din motive personale. Nu sunt, din păcate, un vizual. Pictorul, pe care fiecare îl purtăm în noi, în mine a murit devreme. Ca dramaturg, lipsa lui mă stânjenește mai puțin. Iar instrucția mea, în parte filozofică, mă invită la dialog. De altfel, această opțiune pentru teatru nu este, în ceea ce mă privește, nici exclusivă, nici definitorie. Piesele mele se vor poetice. Și am convingerea că numai redevenind poetic teatrul modern se va întoarce la sine.

LEONIDA TEODORESCU: Teatrul are, după mine, o forță de atracție specială: aceea a dublei existențe a textului dramatic — cea literară și cea din spectacol. S-ar părea că implicarea elementelor extraliterare să

---

49 sursa: **Ion Omescu** — dramaturg; drama istorică în patru acte *Veac de iarnă*, „despre viața politică din culisele curții unui domn neidentificat", s-a jucat și la Teatrul de Stat din Oradea (arhiva Teatrului „Regina Maria", Oradea, dă data de 12 noiembrie 1967). **Leonida Teodorescu** — dramaturg; mai târziu *Cine a fost Adam* (Teatrul Național din București) și *Ploaia și anchetatorul* (Teatrul „Nottara", premiera 7 octombrie 1980, regia Olimpia Arghir, după dmtr.ro). Anii de viață ai celor doi nu i-am putut verifica.

50 sursa: **Teatrul „C. I. Nottara"** — teatru bucureștean care poartă numele actorului Constantin I. Nottara (1859–1935). **Teatrul „Matei Millo"** din Timișoara — teatrul dramatic de limbă română al Timișoarei, numit după actorul Matei Millo (1814–1896); *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* s-a jucat la sala lui „Studio 172", în 1967.

51 Matei Millo — Matei Millo (1814–1896) — actor, dramaturg și director de teatru, întemeietorul realismului scenic românesc („reforma lui Millo") (în «Teatru și experiment»); numele lui îl purta teatrul dramatic din Timișoara (azi Teatrul... (vezi pagina 121)

52 sursa: Primul răspuns al lui P. C. Chitic, la 24 de ani: teatrul ca „artă a cunoașterii nemijlocite", care „umanizează colectiv subiectivitățile". Ion Omescu îi preia imediat formula („îmi place exprimarea lui Chitic").

îndepărteze dramaturgia de sensul inițial al literaturii. Dacă însă nu există literatură pură, dacă orice expresie literară de valoare este îmbibată de corpuri străine, atunci dramaturgia stă mult mai aproape de izvorul literaturii decât s-ar părea la prima vedere.

— Una dintre problemele cele mai frecvent dezbătute de la o vreme este cea a legăturii dintre tradiție și inovație. Se afirmă că dramaturgia tânără și-ar afla înaintașii într-un trecut mai îndepărtat (dacă nu cumva chiar într-un timp mitic) și mai puțin în rândurile generației precedente.

LEONIDA TEODORESCU: Nu cred că tradiția poate fi constituită altfel decât din capodopere. Pentru că — printre altele — tradiția înseamnă și un sistem de referințe: or, **mediocritatea** trecută nu este niciodată un sistem de referințe. În perioada imediat premergătoare s-au scris prea multe piese care pot fi consemnate, dar nu se pot constitui într-o tradiție. Este un lucru curios, dar una din consecințele proletcultismului[53] e teatrul de bulevard, e drept, un teatru „à thèse[54]”[55], dar teatrul de bulevard a fost întotdeauna așa. E atât de ușor să ilustrezi o teză generală, când n-ai ce spune...

PAUL CORNEL CHITIC: Într-adevăr, mulți dramaturgi tineri de azi își găsesc înaintași în cultura românească interbelică. Aceasta nu înseamnă însă că sfera preocupărilor și a tematicii noastre trebuie pusă sub lozinca: „înapoi la Camil Petrescu[56]!”[57] Este vorba de continuitatea unei culturi în ceea ce are ea specific, și nu a unor autori sau a unui anumit fel de a scrie teatru.

LEONIDA TEODORESCU: De fapt, în ceea ce privește dramaturgia interbelică, lucrurile sunt ceva mai complicate. Nu este vorba atât de faptul că e bine sau e prost cunoscută, ci pur și simplu de împrejurarea că nu este, în suficientă măsură, pusă în circulație. Un fapt literar, ca să devină tradiție, trebuie să fie un fenomen viu și nu un document de arhivă. Cred că la ora aceasta dramaturgia lui Blaga[58], de pildă, este încă un fenomen de arhivă literară.

ION OMESCU: Și e păcat. Cu atât mai mult cu cât noutatea în teatru nu înseamnă neapărat progres, iar piesele lui Blaga pot fi — și sunt — mai bune și mai noi decât multe piese scrise în ultimii ani. Tipul de automobil din anul acesta e mai perfecționat decât cel al anului trecut. Ultimul Albee[59] nu e

---

53 „à thèse” (fr.) — „cu teză”: piesa care ilustrează o idee dinainte stabilită (morală, politică), personajele fiind puse s-o demonstreze.

54 proletcultismului — Proletcultism — de la rus. (vezi pagina 124)

55 à thèse — Fr. (vezi pagina 130)

56 sursa: **Camil Petrescu** (1894–1957) — romancier și dramaturg, întemeietorul „teatrului de idei” românesc (*Jocul ielelor*, *Act venețian*, *Danton*); lozinca e ironică — Chitic refuză întoarcerea la un model anume.

57 Camil Petrescu — Camil Petrescu (1894–1957) — romancier și dramaturg, întemeietorul teatrului „de idei” românesc; Chitic respinge, în 1968, lozinca „înapoi la Camil Petrescu!” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»). (vezi pagina 116)

58 sursa: **Lucian Blaga** (1895–1961) — poet, filosof și dramaturg (*Zamolxe*, 1921; *Meșterul Manole*, 1927); piesele lui erau, în 1968, abia reintroduse în repertoriu după anii de interdicție.

59 sursa: **Edward Albee** (1928–2016) — dramaturg american (*Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, 1962). **William Shakespeare** (1564–1616), *Regele Lear* (c. 1606). **Molière** (1622–1673). **I. L. Caragiale**

neapărat superior „Regelui Lear”. Nu scriem mai bine, scriem într-altfel. Au existat un Shakespeare, un Molière, un Caragiale. Dacă, scriind, ne aducem prea des aminte de ei, greșim. Dacă-i uităm, la fel. Ce trebuie ținut minte? Că nu există operă dramatică vrednică de pergamentul sau de hârtia pe care se așează, fără organizarea convergentă a mijloacelor de expresie. Nimic mai dinainte calculat decât aparenta dezordine a lui Ionescu[60]. De la cântăreții țapului antic până la acel al rinocerilor, dramaturgul, mărunt Dumnezeu, aduce Ordinea. Asta ne învață tradiția. Dar mereu altă ordine. Tot tradiția ne învață și asta.

— Și, totuși, mulți socotesc așa-zisul „experiment[61]” drept secretul mult căutat și, în sfârșit, găsit, al creării de capodopere...

LEONIDA TEODORESCU: Nu înțeleg ironia dumneavoastră cu privire la experiment. Nu s-a făcut vinovat cu nimic. De altfel, discuțiile de acum despre experiment îmi amintesc discuții mai vechi despre realism. Se vorbește atât de mult, încât noțiunea începe să-și piardă contururile și se transformă într-o masă informă, căreia oricine îi poate aplica orice semn.

ION OMESCU: Ba, în teatrul nostru, cuvântul „experiment” a căpătat un sens foarte precis. Când spectacolul n-a izbutit, când regia a fost nesigură sau decorul aiurea, când textul n-a avut nici coadă, nici cap, spunem, de obicei: „A fost un experiment”. În limbajul teatral curent, termenul tinde să devină sinonim cu „neizbutit”. E vorba de o nedreaptă alunecare de sens.

LEONIDA TEODORESCU: Evident! În realitate, orice produs artistic este și nu este un experiment. Este — pentru că întotdeauna se încearcă un lucru nou (oricum ar fi morfologia lucrului, bizară sau comună); și nu este — pentru că orice produs artistic e în primul rând o autoexprimare; și atunci, ce să experimentezi? Vrei să spui ceva, spui și atâta tot.

ION OMESCU: Ai uitat că pe lângă teatrul adevărat există și șablonul teatral. Primul — așa cum ai arătat — este prin definiție experimental. Al doilea, deși tocmai el se pretinde uneori ca atare, e un simplu exercițiu mimetic. Orice piesă cu adevărat nouă, nu numai cronologic, ci esențial nouă, include în însăși noutatea ei experimentul. Shakespeare a făcut experiment. Și Beckett[62][63] îl face. Ce e drept însă, ceea ce astăzi e experiment poate să

(1852–1912). [William Shakespeare — King Lear (c. 1605–1606), ediția Project Gutenberg (eBook #1532, PG Shakespeare Team, domeniu public), en]

60 sursa: **Eugen Ionescu** (Eugène Ionesco, 1909–1994) — dramaturg francez de origine română, întemeietor al „teatrului absurdului”. „Cântăreții țapului antic” trimit la tragedia greacă (gr. *tragōidia*, „cântecul țapului”), iar „acel al rinocerilor” — la Ionescu, autorul piesei *Rinocerii* (*Rhinocéros*, 1959).

61 experiment — Cuvântul-cheie al dezbaterilor teatrale din 1968: încercarea de formule noi, după perioada de „conformism artistic” a anilor ’50. (vezi pagina 118)

62 sursa: **Samuel Beckett** (1906–1989) — dramaturg și prozator irlandez de limbă engleză și franceză (*Așteptându-l pe Godot*, 1952), Premiul Nobel (1969).

63 Beckett — Samuel Beckett (1906–1989) — dramaturg și prozator irlandez, autorul piesei Așteptându-l pe Godot, una dintre piesele de temelie ale „teatrului absurdului” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului», «Teatru… (vezi pagina 115)

devină mâine șablon. De pildă, prin imitarea servilă. Cuvântul viu, ajuns pe alte limbi, se face zgomot. Nu numai în teatru. Piesele „mimetic-absurde”, care se adună în birourile secretariatelor literare, ca și cele „mimetic-istorice”, dealtfel), nu sunt un experiment. Un șablon de tip nou.

— Dar, în sfârșit, piesa e scrisă. Cum decurg relațiile dintre autor și teatrul căruia i-a fost oferită?

LEONIDA TEODORESCU: Știe toată lumea că nu poate exista o mișcare teatrală autentică și de valoare în afara dramaturgiei naționale. Spectacole bune, chiar spectacole excepționale, se pot face, la urma urmei, și cu Labiche[64], dar ca o suită de spectacole bune să se transforme în viață teatrală mai trebuie un cheag. Și cheagul acesta, sunt convins, nu poate fi decât dramaturgia națională. Cu condiția să fie de valoare, bineînțeles. Este aici un interes reciproc, care se cere respectat în egală măsură de ambele părți.

ION OMESCU: Și nu e întotdeauna respectat. Mai ales când dramaturgul este încă un ilustru necunoscut, părțile contractante se află într-o vădită disproporție. Uneori, colaborarea decurge normal. Alteori însă dă naștere la complicații dureroase. Piesa e bună. Ea ar putea constitui succesul teatrului X. Teatrul Y o achiziționează, știind prea bine că nu va avea loc în repertoriu pentru ea; dar nedorind s-o lase vecinului, încheie cu autorul un contract de achiziție, și îi plătește un avans. Din acest moment, autorul nu mai e stăpân pe piesa lui. Așteaptă ca teatrul respectiv, care i-a achiziționat-o pentru a avea prioritatea reprezentării ei, să o urce pe scenă. Și anii trec, și autorul se dă de ceasul morții, și directorul îi comunică în sfârșit că piesa nu mai intră în vederile teatrului. După asemenea odisee, dramaturgul „in spe[65]”[66] lasă de cele mai multe ori condeiul din mână pentru totdeauna. Foarte rar se înfurie și scrie o altă piesă și mai bună. Dar asta e aproape inuman.

PAUL CORNEL CHITIC: Acesta-i un caz mai rar întâlnit. De cele mai multe ori, teatrele evită montarea unei piese, oferind motivația: „nu este momentul acum”. Textelor le sunt găsite grave deficiențe, printre care una care-l dezorientează pe autor: „nu răspunde problemelor actuale”. Se pare că secretariatul literar[67] știe întotdeauna care sunt aceste probleme, iar dramaturgul, de obicei, habar n-are. Greșeala, cred eu, nu este de partea noastră, ci de partea celor care formulează această cerință, probabil confundând arta purtătoare de mesaj cu o literatură mijloc de educare pedagogică.

---

64 sursa: **Eugène Labiche** (1815–1888) — autor francez de vodeviluri și comedii (*Pălăria florentină*, 1851). [Eugène Labiche (și Marc-Michel) — Un chapeau de paille d’Italie (1851), fr.wikisource (Théâtre complet, Calmann-Lévy, 1898, t. I), fr]

65 „in spe” (lat.) — „în speranță”, adică viitor, aspirant: dramaturgul care încă n-a fost jucat.

66 in spe — Lat. (vezi pagina 120)

67 secretariatul literar — Compartimentul unui teatru care citește piesele primite, propune repertoriul și negociază cu autorii; în anii ’60–’80, și filtru ideologic. (vezi pagina 125)

LEONIDA TEODORESCU: Cred că se petrece într-adevăr o confuzie. Faptul elementar că în piese personajele vorbesc, îi face pe unii să afirme că teatrul este o tribună sau o catedră. O piesă într-un act[68] nu este un text pentru rostit de la tribună în mai mare măsură decât un roman fluviu. Socialul este un punct de plecare și se realizează în actul dramatic prin intermediul unor stări de spirit. Iar dacă ai talent și mai ai și norocul să intuiești exact, atunci aceste stări de spirit pot deveni și general umane. Un lucru mi se pare deosebit de clar: în artă, socialul nu se manifestă decât în valori. În non-valori nu găsim decât o mimare jalnică — și în ultimă instanță ridicolă — a ceea ce a constituit întotdeauna un punct de plecare în artă. Cred că nimeni și nimic n-a compromis mai mult ideile nobile decât maculatura. Nu există literatură utilă și inutilă, există literatură și altceva.

ION OMESCU: Factorul social joacă în teatru un rol de maximă importanță. Apare din când în când câte o problemă pe care cade accentul. Absurdul ținea într-o vreme afișul. Violența pare a fi, astăzi, în anul morții celui de-al doilea Kennedy[69], una dintre problemele cele mai semnificative. Autorul își organizează materialul în jurul ei. O dezbate direct, o subliniază metaforic, sau o transformă în pretext istoric, făcându-l pe Romulus[70], de exemplu, să ne vorbească despre vremea noastră. Este imperios necesar ca piesa să ajungă la public fără întârziere. De ce? Dacă e cu adevărat valoroasă, nu va mai prezenta interes și peste zece ani? Desigur, dar într-altfel. Piesa devine cvasi-muzeală, venerabilă. Ea nu se mai instalează ca un factor activ în însuși procesul devenirii istorice. Și tocmai acesta ar fi rostul teatrului: să reflecte viața și, reflectând-o, să se întoarcă din nou asupra ei și s-o modifice.

— Discuția noastră nu și-a propus decât să prezinte opiniile dumneavoastră în câteva chestiuni literare de interes general. Nu ne rămâne decât să sperăm că aceste opinii, exprimate în zilele pregătirii Conferinței pe țară a scriitorilor[71], vor contribui la clarificarea unor puncte de vedere și, eventual, la elaborarea colectivă, în cunoștință de cauză, a unor soluții de viitor.

Florin MUGUR[72]

---

68 piesă într-un act — Piesă scurtă, jucată fără pauză, fără împărțire în acte. (vezi pagina 123)

69 sursa: **Robert F. Kennedy** (1925–1968) — senator american, fratele președintelui John F. Kennedy (asasinat în 1963); a fost împușcat la Los Angeles la 5 iunie 1968 și a murit a doua zi.

70 sursa: Pare a fi o aluzie la **Friedrich Dürrenmatt, *Romulus cel Mare*** (*Romulus der Große*, 1949), „comedie istorică neistorică" în care ultimul împărat roman vorbește, de fapt, despre vremea autorului (vezi «nesigur»).

71 sursa: **Conferința pe țară a scriitorilor** — adunarea generală a Uniunii Scriitorilor din 1968; data exactă n-am verificat-o.

72 sursa: Anchetă a săptămânalului **«Gazeta literară»** (organul Uniunii Scriitorilor, înlocuit din octombrie 1968 de «România literară» — pe aceeași pagină stă anunțul «În curând: România literară»). Data reiese din text: „anul morții celui de-al doilea Kennedy" (Robert F. Kennedy, ucis în iunie 1968) și „zilele pregătirii Conferinței pe țară a scriitorilor" — deci vara anului 1968. Cei trei interlocutori sunt prezentați ca reprezentanți ai unui „nou val" al dramaturgiei, „debutanți nu numai în scris, ci și pe scenă".

Teatru și experiment

[N. Barbu — publicație neidentificată pe scan, 1968, p. 5]

Ideea aceasta a experimentului în teatru[73] nu este nouă pentru cercetătorii istoriei universale și naționale a artei scenice. De-a lungul vremii, diverse formule și ipoteze de lucru s-au incorporat, ca bunuri câștigate, actului reprezentării. Altele au eșuat, în pragul transformării lor în realitate artistică. Există un proces selectiv, permanent și spontan, prin care ceea ce e nou și viabil se asimilează experienței verificate a unui anumit domeniu de creație. Istoria teatrului constituie, la urma urmei, o amplă succesiune a înnoirilor care s-au adăugat, epocă de epocă, acelui patrimoniu comun transmis nouă de la antici și până în vremea noastră. Și dacă, de la Eschil la Euripide[74] se simte o lărgire a sensurilor, o diferențiere a punctelor de vedere, cu atât mai mult se poate vorbi de evoluția artei dramatice prin infuzia misterelor medievale, prin formele spectacolului popular, ca să se ajungă la Machiavelli, Gozzi și Goldoni[75], la Shakespeare, Racine și Molière, la vestita prefață — manifest a lui Victor Hugo[76], la Shaw și Pirandello, la Bertolt Brecht[77], Miller, Beckett și Ionescu.

Însă demonstrația noastră nu vrea să infirme în nici un chip utilitatea experimentului deliberat, urmărind anume coordonate, deduse datorită unui act curajos de evaluare lucidă a problemelor deschise în prezent individului și colectivității. Dimpotrivă, oricât de paradoxal ar părea, acest tip de experiment posedă el însuși o tradiție și, în teatrul românesc, se poate vorbi de reforma lui

---

73 sursa: Articol din rubrica «Cronica artelor» a unei publicații pe care scanul n-o numește (p. 5), scris după **Festivalul național al teatrelor dramatice** desfășurat la București în decembrie 1968, în programul căruia au intrat și spectacole „experimentale”: între ele, *Restaurarea hainelor Sf. Augustin* de Paul Cornel Chitic, în montarea Teatrului de Stat din Timișoara. **N. Barbu** — autorul articolului; n-am putut să-l identific sigur.

74 sursa: **Eschil** (c. 525–456 î.Hr.) și **Euripide** (c. 480–406 î.Hr.) — primul și ultimul dintre cei trei mari tragici atenieni. **Niccolò Machiavelli** (1469–1527) — autorul comediei *Mătrăguna* (*La Mandragola*, c. 1518). **Carlo Gozzi** (1720–1806) și **Carlo Goldoni** (1707–1793) — dramaturgii venețieni ai secolului XVIII. **Jean Racine** (1639–1699), **Molière** (1622–1673).

75 sursa: **Victor Hugo** (1802–1885), ***Prefața la «Cromwell»* (1827)** — manifestul dramei romantice, împotriva regulilor clasicismului (unitățile de timp și de loc, separarea genurilor). **George Bernard Shaw** (1856–1950), **Luigi Pirandello** (1867–1936), **Bertolt Brecht** (1898–1956), **Arthur Miller** (1915–2005), **Samuel Beckett** (1906–1989), **Eugen Ionescu** (1909–1994). [Victor Hugo — Préface de Cromwell (1827), fr.wikisource (Œuvres complètes, Ollendorff, 1912, Théâtre I), fr]

76 Goldoni — Carlo Goldoni (1707–1793) — comediograful venețian, reformatorul commediei dell’arte (în «Teatru și experiment»); Trilogia vilegiaturii (1761), jucată la Satu Mare în 1989 (în «Performanțele unei trupe mici»). (vezi pagina 120)

77 Brecht — Bertolt Brecht (1898–1956) — dramaturg, regizor și teoretician german, creatorul teatrului epic; reperul principal al teatrului politic al lui P. (vezi pagina 115)

Millo[78] (în ce privește repertoriul și interpretarea), de școala lui Gr. Manolescu sau, mai târziu a lui Al. Davila, de inovațiile introduse prin dramaturgia lui Alecsandri, Caragiale, Delavrancea. În ce privește arta interpretativă putem afirma că, de la Davila la Victor Ion Popa[7980], Soare Z. Soare și — mai ales — la A. I. Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, teatrul românesc cunoaște numeroase imbolduri novatoare care, privite în contextul mișcării teatrale europene, îl așează într-o poziție avansată, în corelația cu complexul ideilor contemporane asupra artei.

Privit în această lumină, momentul contemporan ne apare, pentru viitorul scenei românești, plin de semnificație. Este promițător însuși faptul că se discută despre experiment, astăzi, după o perioadă de relativ conformism artistic de natură să acrediteze, în fond, o serie de recrudescențe naturaliste, reprobabile mai cu seamă datorită ilustrativismului, lipsei de orizont a conflictelor dramatice și — implicit — a artei reprezentării. Revine, de aceea, recent încheiatului Festival național al teatrelor dramatice[81] meritul de a fi pus în discuție noțiunea experimentului în arta scenică prin includerea în programul manifestărilor din luna decembrie, la București, a unor spectacole ce atrag atenția prin caracterul inedit al construcției dramatice, sau prin promovarea unor noi modalități interpretative. În plus, trebuie subliniată în mod deosebit și posibilitatea oferită oamenilor de teatru din întreaga țară de a purta discuții avizate, de ordin profesional, cu atât mai interesante și mai instructive cu cât s-au desfășurat fără referate prealabile, fără pedanterie sau concluzii dinainte prevăzute. Propriu zis, nu s-a tras nici un fel de concluzie și faptul acesta reprezintă, poate, unul din elementele sortite a stimula în continuare meditația și inițiativele făuritorilor de spectacole.

Poate că folosirea noțiunii de experiment nu-i cea mai proprie domeniului artei, pentru că duce prea departe analogia cu preocupările oamenilor de știință, urmărind adevăruri apodictice[82]. Pe de altă parte, dacă aceeași noțiune reflectă interesul față de idei și concepții contemporane, s-ar putea spune că experimentarea este implicită și necesară oricărui proiect de spectacol — altfel acțiunea reprezentării reducându-și ambiția la reconstituiri epigonice[83], ceea ce

78 sursa: **Matei Millo** (1814–1896) — actor, dramaturg și director de teatru, întemeietorul realismului scenic românesc. **Grigore Manolescu** (1857–1892) — actor, director al Teatrului Național din București. **Alexandru Davila** (1862–1929; tipărit „Davilla”) — dramaturg (*Vlaicu Vodă*, 1902) și director al Teatrului Național din București, reformator al regiei. **Vasile Alecsandri** (1821–1890), **I. L. Caragiale** (1852–1912), **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (1858–1918).

79 sursa: Regizori-înnoitori ai teatrului românesc interbelic: **Victor Ion Popa** (1895–1946) — dramaturg, regizor și scenograf; **Soare Z. Soare** (1894–1944) — regizor al Teatrului Național din București, ucis în bombardamentul din aprilie 1944; **A. I. Maican** — regizor; **Ion Sava** (1900–1947) — regizor și teoretician, autorul *Macbeth*-ului cu măști de la Teatrul Național (1946); **G. M. Zamfirescu** (1898–1939) — dramaturg, prozator și regizor (*Domnișoara Nastasia*, 1927). Anii lui A. I. Maican nu i-am verificat.

80 Victor Ion Popa — Victor Ion Popa (1895–1946) — dramaturg, regizor și scenograf, înnoitor al teatrului românesc interbelic (în «Teatru și experiment»); numele lui îl poartă Teatrul Dramatic din Bârlad, unde s-a jucat premiera piesei Europa, aport,… (vezi pagina 130)

81 sursa: Festivalul s-a desfășurat la București în decembrie 1968; P. C. Chitic a participat cu *Restaurarea hainelor Sf. Augustin* (Teatrul de Stat din Timișoara).

82 „apodictic” (gr. *apodeiktikos*, „demonstrativ”) — de o certitudine absolută, demonstrabil necesar.

83 „epigonic” (gr. *epigonos*, „urmaș”) — de imitator lipsit de originalitate al unor înaintași mari.

exclude comportarea creatoare. Nu-i vorba aici de o modificare a sensurilor textului dramatic ca atare, ci de aflarea unor punți de comunicare în contextul ideilor estetice contemporane. Sub acest aspect, am putea spune că majoritatea spectacolelor prezentate în cadrul Festivalului național au răspuns sensului larg al noțiunii de experiment, pentru că în fiecare s-a făcut simțit un unghi de vedere menit să ne apropie și să interpreteze fie un material faptic furnizat de istoria țării (Petru Rareș[84], *Io, Mircea Voevod*, *Procesul Horia*, fragmentele Blaga) valori estetice și filozofice ale folclorului (*Balade*, spectacolul I.A.T.C. după textul lui Dominic Stanca, *Miorița* de Valeriu Anania, *Stana* de N. Pârvu și Șt. Petruțiu după I. Agârbiceanu ș.a.), sau să împrospăteze sursele și virtualitățile inepuizabile ale spectacolului destinat copiilor, atunci când acesta nu-și limitează aria la feeria convențională — cum dovedește spectacolul cu piesa „Afară-i vopsit gardu, înăuntru-i leopardu”[85] de Al. Popovici.

Dincolo de aceste realizări care, privite global, ne oferă posibilitatea aprecierii acelui ferment efectiv înnoitor, manifestat într-o arie problematică largă, s-ar putea vorbi de experiment și într-un sens, mai restrâns și — poate — mai propriu. E vorba de cele câteva debuturi în dramaturgie care, fără a apărea și cele mai elocvente (față de lucrări mai recent apărute în diverse publicații), încearcă să ne intereseze prin tratări în aparență insolite ale unor sentimente contemporane, de un caracter mai general. Iată: o acțiune figurată, restrânsă la spațiul unui singur act, relevând grotescul, cu reflexe tragice, al duplicității ori al înstrăinării (*Fructul oprit* de Sorin Titel[8687], *Restaurarea hainelor Sf. Augustin* de Paul Cornel Chitic — Teatrul de Stat Timișoara); psihologia obsesională examinată prin suprapuneri de situații paralele, cu intenția, mai puțin realizată, de a deștepta considerații etice și filozofice mai largi (*Crivățul de aseară* de Leonida Teodorescu — Teatrul de Stat Brăila); sublinierea directă sau alegorică a dezarticulării pe care rutina existenței diurne o aduce în comportament, așa cum apare în cele câteva schițe ale lui D. Solomon jucate sub titlul *Parabole* de colectivul Teatrului din Botoșani. Sunt fațete ale unor realități contemporane pe care nu le putem ignora. Tocmai de aceea, inițiativa respectivelor teatre ca și decizia organizatorilor Festivalului care au integrat acum și aceste preocupări manifestărilor și discuțiilor publice reprezintă acțiuni binevenite.

84 sursa: Spectacole istorice și folclorice ale festivalului: ***Io, Mircea Voievod*** de Dan Tărchilă; ***Procesul Horia*** de Alexandru Voitin; „fragmentele Blaga” — scene din dramaturgia lui Lucian Blaga (1895–1961); ***Balade*** — spectacolul Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică după Dominic Stanca; ***Miorița*** — poem dramatic de Valeriu Anania (1921–2011); ***Stana*** — dramatizare de N. Pârvu și Șt. Petruțiu după nuvela lui Ion Agârbiceanu (1882–1963). Autorul și teatrul piesei *Petru Rareș* nu le-am putut verifica.

85 sursa: **Alecu (Al.) Popovici** — dramaturg, autor mai ales de piese pentru copii (*Afară-i vopsit gardu', înăuntru-i leopardu*'); vezi și piesele lui montate de Olimpia Arghir la Teatrul „Ion Creangă” (dmtr.ro).

86 sursa: **Sorin Titel** (1935–1985) — prozator (*Lunga călătorie a prizonierului*, 1971; *Femeie, iată fiul tău*, 1983). ***Restaurarea hainelor Sf. Augustin*** de Paul Cornel Chitic — textul în ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970). ***Crivățul de aseară*** de Leonida Teodorescu — Teatrul de Stat din Brăila. **Dumitru Solomon** (1932–2003) — dramaturg și eseist; *Parabole* — schițe jucate de Teatrul din Botoșani.

87 Sorin Titel — Sorin Titel (1935–1985) — prozator (Lunga călătorie a prizonierului, 1971); piesa lui Fructul oprit e pusă de N. (vezi pagina 126)

Firește că, în asemenea cazuri, obiectul experimentului este de un ordin mai special, el venind să sondeze nu numai calitatea rezolvării artistice, dar și receptivitatea publicului. Aici aflăm, poate, rosturile cele mai evidente ale activității de studio. De altfel, contactul cu spectatorii merită oricând o cercetare cât mai atentă, desfășurată nu numai limitativ, în legătură cu o anumită piesă și un anumit public, ci pe coordonate mai ample. Propunerea făcută pentru efectuarea unui vast sondaj de opinie ar îngădui oamenilor de teatru stabilirea unei platforme de acțiune mai realiste și mai eficiente. Laturile experimentării ar îmbrățișa atunci, în termeni diferiți, corelația teatru-spectatori, răspunzând adecvat cerințelor spirituale ale publicului actual și venind totodată în întâmpinarea celor mai înaintate solicitări ale artei epocii noastre.

Discuția asupra experimentului rămâne însă, cum arătam, deschisă. Ea urmează să se dezvolte în măsura în care, în tendințele înnoitoare de astăzi, întrezărim coordonate viitoare ale dramaturgiei și ale artei spectacolului.

N. Barbu

Valoarea cheamă exigența

[Ioana Popescu[88] — «Amfiteatru», 1969, p. 26]



Descoperim, dincolo de fluctuația[89] câteodată nesigură a dramatismului, chiar în interiorul convenției „piesei aproape istorice”[90] Cronica personală a lui Laonic[91], un text țesut cu măiestrie din jocurile rapide ale gândului metaforizat în proverb, un monolog tragic al unei maiestuoase personalități, dedublată în ipostaza actului (Vlad) și în cea a reflexiei[92] (Laonic).

Dramaturgul Paul Cornel Chitic preferă să discute ori să ilustreze aparenta contradicție dintre lupta pentru putere și dintre prietenia încrezătoare în propria sa forță, dintre voința de dreptate și calda sensibilitate, în loc de a crea faptul-conflict, generând abia pe un plan subteran sinteza elementelor născute

88 Ioana Popescu — Cronicar al revistei «Amfiteatru»; cronica la Cronica personală a lui Laonic (1969) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 120)

89 sursa: Cronică în revista «Amfiteatru», 1969 (numărul 10/1969, după bibliografia Adrianei Popescu, mai jos), la spectacolul **«Cronica personală a lui Laonic»** de Paul Cornel Chitic, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia Magda Bordeianu, scenografia Mihai Mădescu; caietul-program al spectacolului poartă data de 22 august 1969 (dmtr.ro). **Ioana Popescu** — cronicarul; anii de viață nu i-am putut verifica.

90 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Cronica personală a lui Laonic*** — „piesă aproape istorică”, tipărită de A.T.M., București, 1968; jucată la Piatra Neamț în 1969 și, în stagiunea 1977–1978, sub titlul ***Întors din singurătate***, la Teatrul „Ion Vasilescu” din București (premiera 28 decembrie 1977, regia Olimpia Arghir, scenografia Eva Sorban, după dmtr.ro). Numele lui Laonic e luat de la **Laonic Chalcocondil** (Laonikos Chalkokondylēs, c. 1423 – c. 1490), istoricul bizantin ale cărui *Expuneri istorice* povestesc domnia lui Vlad Țepeș. Pentru piesă nu există încă o ediție critică în această serie.

91 sursa: **Vlad Țepeș** (Vlad al III-lea Drăculea, c. 1431 – 1476/1477) — domn al Țării Românești (1448, 1456–1462, 1476), vestit pentru asprimea dreptății lui; conflictul cu negustorii sași ai Brașovului (1456–1460) e una dintre scenele piesei („primirea și pedepsirea neguțătorilor brașoveni”).

92 Cronica personală a lui Laonic — „Piesă aproape istorică” despre Vlad Țepeș și cronicarul Laonic, tipărită de A.T.M. (vezi pagina 117)

din sublimarea acțiunii teatrale. De fapt, intriga se enunță pentru că numai Vlad Țepeș[93] este cu adevărat personajul complexelor și crâncenelor înfruntări ale eului cu sine și cu oamenii epocii, în timp ce aproape toate celelalte personaje rămân niște termeni de referință în caracterizarea eroului. Înfăptuind adevărul neamului său, Vlad Dracula nimicește trădarea, oriunde s-ar afla; condamnând fără cruțare minciuna, hoția, complotul, el se apropie de realizarea idealului său justițiar, dar se însingurează într-o exigență împinsă până la cruzime. Acut, dureros, resimte însă și amploarea sacrificiilor impuse.

Valoarea piesei *Cronica personală a lui Laonic* a fost percepută cu promptitudine de către colectivul Teatrului Tineretului[94] din Piatra Neamț. Mai mult, spectacolul, solicitându-l pe autor, a depășit unele hiatusuri[95] ale desfășurării tramei (scena înmormântării Doamnei), a încercat să strângă firul acțiunii, uneori reușind, alteori făcând să se piardă ceva din atmosfera și implicațiile dramei (primirea și pedepsirea neguțătorilor brașoveni).

Dacă dramaturgul Paul Cornel Chitic — student încă — se află la a doua reprezentație, în schimb Magda Bordeianu[96], regizoarea[97] *Cronicii personale a lui Laonic*, este la debutul său pe o scenă profesionistă. Acuratețea întregii montări, ca și unele soluții deosebit de sugestive, ne recomandă un viitor om de teatru talentat. Discreția sublinierii relațiilor dintre Vlad și Laonic, prin sincronizarea aparițiilor scenice ale interpreților, frumusețea momentului rugăminții Doamnei către Voevod, în care volumele corpurilor se armonizează cu petele de culoare ale costumelor — verde închis, alb, cărămiziu — găsirea tonului simplu, emoționant al dialogului dintre Slujnică și Vlad, sunt în acest sens doar câteva argumente. Din păcate, unitatea spectacolului se frânge parcă în două: pe de o parte Vlad Dracula nu se lasă încorsetat de reperele istorice, iar, pe de altă parte, boierii sunt foarte aproape de ternul convenționalism scenic; ei sunt grupați în atitudini de reacții și fizionomii anchilozate. Aceeași discrepanță se manifestă și între austerul cadru scenografic (Mihai Mădescu[98])[99] al primei părți și între cel al tabloului final. Obișnuiți cu sugestiile rafinate ale decorului (pe scândura patinată delimitând întreg spațiul de joc[100], se decupa o „procesiune” creând din contururile colțuroase ale întunericului, și

93 Vlad Țepeș — Vlad al III-lea Drăculea (c. (vezi pagina 130)

94 „hiatus” (lat., „deschizătură”) — gol, ruptură în desfășurarea acțiunii.

95 sursa: **Teatrul Tineretului** din Piatra Neamț — teatru înființat în 1961, care a promovat în anii ’60–’70 regizorii și dramaturgii tineri.

96 sursa: **Magda Bordeianu** (n. 29 octombrie 1945, Timișoara) — regizoare, absolventă a I.A.T.C. (clasa lui Lucian Giurchescu); în 1967, cofondatoare a teatrului studențesc „Podul” din București; mai târziu emigrată în Germania (Mainz), unde a predat teatrul (după dmtr.ro). *Laonic* e debutul ei pe o scenă profesionistă.

97 sursa: **Mihai Mădescu** — scenograf, mai târziu colaboratorul statornic al Cătălinei Buzoianu la Teatrul Bulandra; anul nașterii (1937) e cel dat în aparatul volumului «Articole» și nu l-am reverificat.

98 Magda Bordeianu — Magda Bordeianu (n. (vezi pagina 121)

99 spațiul de joc — Locul în care se desfășoară jocul actorilor, așa cum îl delimitează scenografia (în «Valoarea cheamă exigența»); spațiul Teatrului Foarte Mic presupune „o rafinată, dar și foarte strictă folosire a locului de joc” (în… (vezi pagina 126)

100 Mihai Mădescu — Scenograf, mai târziu colaboratorul statornic al Cătălinei Buzoianu; autorul scenografiei Cronicii personale a lui Laonic la Piatra Neamț (1969) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 122)

senzația de măreție, și cea de jale), zăbrelele de închisoare, înconjurând simbolic tronul, au alcătuit o ultimă imagine exterioară, schematică.

Efortul actorului Alexandru Dragan (Vlad Țepeș)[101] se îndreaptă către sesizarea contorsiunilor spirituale ale eroului, către acele tonalități joase ale zbuciumului interior, fără a putea însă realiza dimensiunea tragică a destinului Domnitorului. Interpretul lui Laonic, Constantin Cojocaru, păstrează cu corectitudine linia rolului, ascultând și comentând fiecare replică cu atenție, dar neatingând intensitatea chemată de însăși funcția sa de alter-ego[102] al tumultosului și puternicului Dracula. Lucia Doroftei (Doamna), deși părea că va avea de întruchipat, rând pe rând, măcinarea sentimentului prin gând și a faptei prin vorbă, împiedicată de zgârcenia textului rămâne doar o prezență scenică. Înscriindu-se în portretizările comode, prea obișnuite pe scenele noastre atunci când este vorba de personaje istorice episodice, interpreții boierilor de curte au totuși calitatea de a se impune ca două apariții de grup distincte (vechiul divan și noul divan). Am fi așteptat mai multă luciditate față de rolul său de la Boris Petroff: Oare șovăie între cele două partide, oare este geniul înnăscut al trădării, sau, dimpotrivă, numai orgoliul îl împinge către nesupunere și complot?

Subliniem totuși că întregul spectacol își are propria sa valoare, pornind de la text, trecând prin regie și prin interpretarea actoricească, dar tocmai pentru acest lucru am căutat să ne oprim asupra unei analize mai minuțioase, și mai ales pentru că *Teatrul Tineretului* din Piatra Neamț o merită și ne-o impune.

IOANA POPESCU

101 „alter ego” (lat.) — „celălalt eu”: dublul, conștiința-pereche a unui personaj.

102 sursa: Interpreții: **Alexandru Dragan** (Vlad Țepeș), **Constantin Cojocaru** (Laonic), **Lucia Doroftei** (Doamna; în fișa dmtr.ro: Lucia Doroftei Moll), **Boris Petroff** — actori ai Teatrului Tineretului; anii lor de viață nu i-am verificat.

Vocația politică a tânărului dramaturg

[Paul Tutungiu[103] — publicație neidentificată pe scan, 1974, p. 11–12]



Dialog de atelier

PAUL-CORNEL CHITIC și PAUL TUTUNGIU despre

— Paul Cornel Chitic, ai conștiința[104] că aparții unei generații, generației acesteia, a deceniului șapte? În ce raport te afli cu ceilalți colegi de vârstă spirituală și biologică, cu prozatorii, cu poeții?

— Conștiința apartenenței la generație o am. Nu și sentimentul unei apartenențe, fiindcă, bănuiesc eu, în fiecare din prezumtivii 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. Îmi stimez colegii de generație, cu toate că din ce am spus până acum nu pare a exista 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 rând în aclamațiile celorlalți. Ne aflăm, dacă vrei, într-o circumferință — dar cu fața spre lume. În spatele nostru, fiecare își știe

103 Paul Tutungiu — Interlocutorul lui P. (vezi pagina 123)

104 sursa: „Dialog de atelier" între **Paul Tutungiu** (întrebările) și **Paul Cornel Chitic** (răspunsurile), publicat în 1974 într-o revistă pe care scanul n-o numește (p. 11–12; continuarea lipsește). Tutungiu e prezentat, în aparatul volumului «Articole», ca moderator al unei mese rotunde din revista «Teatrul»; anii lui de viață nu i-am putut verifica. Discuția despre „vocația politică" a dramaturgului vine la trei ani după „tezele din iulie" 1971 și anunță piesele politice ale lui Chitic din a doua jumătate a deceniului (*Suntem și rămânem*, *Schimbarea la față*, *Europa, aport, viu sau mort!*).

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 întâmplă cu noi, în prezența noastră.

— *Totuși: câteva elemente dominante ale acestei generații.*

— Ei bine, s-a spus adesea că suntem 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[105][106]. Care, totuși, este de o vârstă cu noi, dar care face parte...

— ... din generația anului ’60, care se trage din Labiș[107]...

— 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 sunt convins că nu prezența fizică a scriitorului contează ci prezența lui în fluxul spiritual al societății. Nu mă aștept, în urma unui rând scris de mine, la ecouri prelungi, ale celor ce le rostesc. Nu mă aflu într-un pustiu de stânci abrupte, ci într-o mare de oameni.

— Opțiunea ta pentru un teatru politic[108] s-a declanșat într-o perioadă anume a vieții tale? Ai debutat — în

[8 (12)]

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

— Niciodată nu am scris un altfel de teatru decât 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 crâncena 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 gândesc la Piscator[109], la Brecht[110]. Noi nu avem încă un teatru de forța celui construit de

105 sursa: **Adrian Păunescu** (20 iulie 1943 – 5 noiembrie 2010, București) — poet și publicist, din 1973 conducătorul revistei «Flacăra» și al Cenaclului „Flacăra”; de aceeași vârstă cu P. C. Chitic.

106 Adrian Păunescu — Adrian Păunescu (1943–2010) — poet și publicist, din 1973 conducătorul revistei «Flacăra»; Chitic își refuză „vocația tribunului” de tipul lui (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»). (vezi pagina 114)

107 sursa: **Nicolae Labiș** (2 decembrie 1935 – 22 decembrie 1956) — poet (*Primele iubiri*, 1956), socotit precursorul generației poetice a anilor ’60, mort la 21 de ani după un accident de tramvai.

108 teatru politic — „Teatrul politic” e numele dat în secolul XX teatrului care își asumă deschis o funcție de intervenție în viața cetății: Erwin Piscator (Das politische Theater, 1929), Bertolt Brecht, teatrul documentar al lui Peter Weiss,… (vezi pagina 127)

109 sursa: **Erwin Piscator** (1893–1966) — regizor german, întemeietorul „teatrului politic” (*Das politische Theater*, 1929): montaje documentare, proiecții, scena-mașină, spectacolul ca act de agitație. **Bertolt Brecht** (1898–1956) — dramaturg, regizor și teoretician german, creatorul „teatrului epic”.

110 Piscator — Erwin Piscator (1893–1966) — regizor german, întemeietorul „teatrului politic” (Das politische Theater, 1929), cu montaj documentar, proiecții și scenă-mașină; invocat de Chitic ca

ei, cu toate că societatea de tip socialist cere cu necesitate, în primul rând, 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, când 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 ascunsa dar) reala lor semnificație. Prospecția artistică a scriitorului de teatru trebuie să realizeze dihotomia dintre fenomen și esență[111]. 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[112]: sunt un activist al partidului meu. Prin ceea ce faci, te simți activist al partidului, Paul Cornel Chitic?

— Bineînțeles. Îmi pare bine că-mi pui această întrebare. Altfel, cred că n-aș fi îndrăznit să rostesc o astfel de afirmație despre mine. E o infatuare de neiertat, nu-i așa, să-ți califici propria activitate spirituală și literară printr-o expresie care ar putea lăsa impresia că pretinzi instituționalizarea literaturii pe care o scrii. Dacă sunt activist al partidului? Fără îndoială. Pentru Piscator, a activa în sânul 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 orânduire burgheză care trebuia răsturnată. Aplicate societății noastre, atitudinea și gândirea revoluționară sunt chemate, dimpotrivă, să consolideze și să propulseze dezvoltarea structurii sociale. Acest lucru se poate înfăptui tot prin dezvăluirea contradicțiilor. Dezvăluirea contradicțiilor rămâne 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[113][114], oricum l-ai considera — teatru agitatoric sau „numai” politic.

---

model (în «Vocația politică a tânărului... (vezi pagina 123)

111 „dihotomie” (gr. *dichotomia*, „tăiere în două”) — împărțire a unui concept în două părți opuse; aici, deosebirea dintre aparență și esență.

112 sursa: Afirmația atribuită lui Piscator („sunt un activist al partidului meu”) n-am putut-o găsi în scrierile lui; Piscator a fost membru al Partidului Comunist German din 1919 (vezi «nesigur»).

113 sursa: **Vladimir Maiakovski** (1893–1930) — poet și dramaturg rus futurist, autorul pieselor *Misterie-buf* (1918), *Ploșnița* (1929) și *Baia* (1930), modele ale teatrului politic de agitație.

114 Maiakovski — Vladimir Maiakovski (1893–1930) — poet și dramaturg rus (Misterie-buf, Ploșnița, Baia); Chitic îi admiră teatrul (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»), iar criticii regăsesc în versul pieselor lui politice „formulări de... (vezi pagina 121)

— Documentele de partid au cerut statornic scriitorilor curaj, cât mai mult curaj în relevarea realității. Un scriitor incapabil să abordeze realitatea pe care o trăiește dă dovadă sau de lașitate 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, lașități, 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, premizele activității sociale pe fundalul scopului societății. Desigur, între premize 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 atât mai puțin, diversitatea mijloacelor. Un scriitor are putința 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 […]

Rigoarea realității

[Ileana Berlogea[115] — «Scînteia tineretului», 17 martie 1979, p. 4]

[Supratitlul paginii:] Festivalul național „Cântarea României[116]” — cadru complex de educație comunistă, de înfăptuire a Programului partidului. Teatrul și problematica sa actuală

Teatrul nostru a fost legat[117] de cele mai imperioase necesități ale prezentului încă de la început și niciodată nu au existat momente de abandon sau evazionism, ancorarea în realitatea timpului și analiza minuțioasă a prefacerilor sociale și psihice fiind caracteristici de bază ale autorilor noștri dramatici.

Atenția deosebită de care se bucură astăzi piesa originală este o dovadă convingătoare a faptului că atât creatorii cât și spectatorii sunt interesați mai mult ca oricând să se regăsească cu preocupările lor majore pe scenă. Puține sunt acele colective teatrale care să nu fi avut cel puțin o premieră absolută[118] pe an și cea mai mare mândrie este a acelora care au reușit să descopere și un autor nou. Dacă ne gândim numai la ultimele stagiuni, ne vom reaminti spectacole dintre cele mai bune: **Răceala** de Marin Sorescu și[119] **Interviu** de Ecaterina Oproiu la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”[120], **Descăpățânarea** de Alexandru Sever la Teatrul Giulești, piesele destinate Independenței, dintre

---

115 Ileana Berlogea — Ileana Berlogea (1931–2002) — teatrolog, istoric al teatrului universal, profesoară și decan la I.A.T.C. (vezi pagina 120)

116 Cântarea României — Festivalul național „Cântarea României” (1976–1989), manifestarea de masă a culturii oficiale, cu concursuri de amatori și profesioniști; supratitlul paginii din «Scânteia tineretului» pe care apare articolul Ilenei Berlogea (în… (vezi pagina 116)

117 sursa: Articol pe o pagină tematică a cotidianului **«Scînteia tineretului»** (organul Uniunii Tineretului Comunist), sâmbătă 17 martie 1979, dedicată teatrului în cadrul Festivalului național „Cântarea României” (festivalul-concurs al „creației și educației socialiste”, instituit în 1976). Pe aceeași pagină stă articolul lui P. C. Chitic «Un teatru al prezentului continuu», în ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie. **Ileana Berlogea** (16 august 1931, Jidvei – 16 octombrie 2002, București) — teatrolog, istoric al teatrului universal și profesor la I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, al cărui decan a fost.

118 sursa: Piesele numite: **Marin Sorescu** (1936–1996), *Răceala* și *A treia țeapă* (1978) — despre Vlad Țepeș; **Ecaterina Oproiu**, *Interviu*; **Alexandru Sever** (1921–2010), *Descăpățânarea*; **D. R. Popescu** (Dumitru Radu Popescu, 1935–2023), *Două ore de pace*, *Muntele*, *Rugăciune pentru un disc-jockey*; **Mircea Radu Iacoban** (n. 1940), *Reduta*, *Omul din baie*; **Horia Lovinescu** (1917–1983), *Sângele*, *Autobiografie*; **Romulus Guga** (1939–1983), *Noaptea cabotinilor*; **Sütő András** (1927–2006), *Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor*; **Dinu Săraru** (1932–2024), romanul *Clipa*, dramatizat de Virgil Stoenescu. „Piesele destinate Independenței” au fost scrise pentru centenarul Războiului de Independență (1877–1977).

119 sursa: **Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”** din București — fostul Teatru Municipal, numit după actrița Lucia Sturdza Bulandra (1873–1961), prima lui directoare.

120 sursa: **A.T.M.** — Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale, organizația de breaslă a teatrelor; **Consiliul Culturii și Educației Socialiste** — ministerul culturii al anilor 1971–1989.

care câteva au depășit cu certitudine caracterul de evocare de circumstanță: **Două ore de pace** de D.R. Popescu la Teatrul Național din Cluj, Teatrul Național din Târgu Mureș, secția maghiară, Teatrul Mic, **Hotărârea** de Mircea Bradu la Teatrul de Stat din Oradea, **Reduta** de Mircea Radu Iacoban la Teatrul Național din Iași, **Sângele** de Horia Lovinescu la Teatrul Nottara și nu numai acolo etc. **Muntele** de D. R. Popescu la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga la Teatrul Național din Târgu Mureș, **Cine a fost Adam** de Leonida Teodorescu la Teatrul Național din București, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor** de Sütő András la Teatrul Național din Târgu Mureș, **Clipa** de Virgil Stoenescu după romanul lui Dinu Săraru la Teatrul de Stat din Constanța, **Rugăciune pentru un disc-jokey** la Teatrul de Stat din Galați au fost spectacole care au constituit obiectul unor dezbateri interesante și fructuoase în cadrul diferitelor festivaluri și colocvii organizate de către ATM[121] sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

Dramaturgii noștri cunoscuți sunt în continuare prezenți pe scene cu piese dintre cele mai valoroase. Angajat pe drumul comediei cu tăiș satiric, îndrăzneț, Paul Everac[122] ne-a dat[123] **Piatră la rinichi**, păstrându-și însă și incisivitatea gravă a piesei de idei în **Acord** și **A cincea lebădă**. Horia Lovinescu pune în continuare întrebări dintre cele mai neliniștitoare pe marginea destinului omului contemporan în **Autobiografie**, iar Theodor Mănescu a ridicat problema răspunderii civice și a nevoii de a spune adevărul cu acuitate în **Noaptea pe asfalt**.

Piesele istorice se înscriu printre cele mai valoroase lucrări contemporane și este firesc într-o țară cu tradiții teatrale romantice cum sunt cele ale noastre, inspirația din istorie dând și libertate poemului dramatic și prilejul de a proiecta eroii extraordinari pe un larg fundal social. Investigația istorică este făcută însă în lumina actualității și eroii răspund cel mai adesea întrebărilor noastre de azi. **Muntele** de D.R. Popescu, Întors din singurătate[124] de Paul Cornel Chitic, **Avram Iancu** de Mircea Micu[125], **A treia țeapă** de Marin Sorescu, fiecare în parte, istorie reconstituită cu respect sau apocrifă, dau o imagine emoționantă asupra universului nostru de gândire și preocupări.

---

121 premieră absolută — Prima reprezentare a unei piese noi, oriunde în lume (în «Rigoarea realității»). (vezi pagina 124)

122 sursa: **Paul Everac** (Petre Constantinescu; 23 august 1924, București – 18 octombrie 2011, București) — dramaturg prolific; *Piatră la rinichi*, *Acord*, *A cincea lebădă*. **Theodor Mănescu** — dramaturg (*Noaptea pe asfalt*, *Politica*); anii de viață nu i-am verificat.

123 Paul Everac — Paul Everac (1924–2011) — dramaturg prolific, „harnicul nostru campion al actualității” (Mircea Ghițulescu); Artur Silvestri îi apropie viziunea istorică din Costandineștii de cea a lui Chitic (în «Rigoarea realității»,... (vezi pagina 123)

124 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Întors din singurătate*** — titlul sub care s-a jucat *Cronica personală a lui Laonic* la Teatrul „Ion Vasilescu” din București, premiera 28 decembrie 1977, regia Olimpia Arghir, scenografia Eva Sorban (după dmtr.ro); piesa despre Vlad Țepeș, „istorie reconstituită cu respect sau apocrifă”.

125 sursa: **Mircea Micu** (1937–2010) — poet, prozator și dramaturg; drama *Avram Iancu*.

Ultimele stagiuni au relevat și un interes sporit pentru sondarea conștiințelor, drama de idei[126] contemporană căpătând adeseori încordarea unei investigații chirurgicale a memoriei și sufletelor. Oprindu-se asupra unui număr restrâns de personaje, cu acțiuni care leagă strâns trecutul de prezent, cu eroi ce întreprind cu pasiune anchete, dorind să aducă la lumină adevărul, Paul Everac în **Acord**, Romulus Guga în **Noaptea cabotinilor**, Leonida Teodorescu în **Cine a fost Adam**, Mircea Radu Iacoban în **Omul din baie** (cu aparență de glumă), Theodor Mănescu în **Noaptea pe asfalt**, Dumitru Radu Popescu în **Rugăciune pentru un disc-jokey** atrag atenția asupra primejdiei pe care o reprezintă conservatorismul, anchilozarea spirituală sau chiar minciuna bine deghizată ce domnește uneori printre noi. Privirile retrospective și introspective sunt interesante dar nu întotdeauna au suficientă acoperire în forța caracterelor aduse în fața noastră.

Condiția tânărului, procesul lui complex de formare, primejdiile firești ce-l pândesc, au atras mai mulți dramaturgi. În afara lui Virgil Stoenescu și Andi Andrieș, Tudor Popescu a creionat în tonalități lirice, cu inserțiuni comice câteva portrete de tineri, preocupat mai ales de recuperarea lor morală în **Omul cu floarea**. Încă insuficient de „vinovat” pentru a face obiectul unor aspre procese de conștiință sau a atacurilor satirice, cu rezerve de poezie și disponibilități sufletești, tânărul continuă să fie eroul unor piese care se situează undeva în zona comediilor optimiste ce oscilează între prozaic și liric, la granița încă nedefinită a genurilor.

Tot la hotarul elastic și maleabil dintre genuri a început să se situeze și comedia. Este foarte adevărat că punctele de întâlnire ale tragicului și comicului au început să fie din ce în ce mai dese în zilele noastre, obligându-se la acceptarea acestuia din urmă în forme necunoscute sau nebănuite altădată, dar simbioza genurilor duce uneori la slăbirea ascuțișului satiric, la diluarea lui, metafora comică existând cu adevărat numai atunci când poate fi foarte ușor descifrată. Atacul frontal și optimist al lui Spiridon Biserică[127] din **Mielul turbat** a fost înlocuit cu comicul de situații sau cu vorba de spirit. Ion Băieșu[128] continuă[129] să scrie comedii, dar și el este adeseori dispus să renunțe la verva satirică pentru implicația dramatică sau disecția psihologică. **Scene din viața unui bădăran** de Dumitru Solomon poate fi considerată o comedie, dar una în care râsul e pe punctul de a se stinge în fiecare clipă invadat de meditația filozofică.

Numărul pieselor noi este mare, varietatea stilistică surprinzătoare, noii dramaturgi — și putem cita numai printre ultimele debuturi cel al lui

126 drama de idei — Teatrul „de idei” — piesa al cărei conflict e unul de concepții, nu de întâmplări, întemeiată la noi de Camil Petrescu. (vezi pagina 117)

127 sursa: **Spiridon Biserică** — eroul comediei **Aurel Baranga, *Mielul turbat*** (1954), funcționarul cinstit care atacă birocrația. **Aurel Baranga** (1913–1979) — comediograf.

128 sursa: **Ion Băieșu** (1933–1992) — prozator, dramaturg și umorist. **Dumitru Solomon** (1932–2003) — dramaturg și eseist.

129 Ion Băieșu — Ion Băieșu (1933–1992) — prozator, dramaturg și umorist (Preșul); în 1966, la «Amfiteatru», l-a debutat pe P. (vezi pagina 120)

Constantin Cubleșan[130][131], câștigat de teatru după o bogată experiență literară — sunt o adevărată promisiune pentru viitor. Și totuși, această bogăție de titluri, în succesiunea destul de rapidă a premierelor, în diversitatea lucrărilor sau a personalităților creatoare avem și valorile și limitele dramaturgiei noastre actuale. Valori certe în atitudinea responsabilă și militantă dar și limite în fărâmele de adevăr spuse sau arătate cu prea multă timiditate. Realitatea noastră socială tumultuoasă și bogată în transformări este încă palid însușită și de scenă. Cotidianul, frânturile de viață, aspectele neesențiale domină, faptul divers este prea abundent, situațiile comice prea făcute, replicile prea construite. Avem încă multe adevăruri care sunt rostite numai, dar nu au devenit adevărul de viață, gând și sentiment al personajelor, nu sunt concretizate în piese autentice, convingătoare și zguduitoare. Mai avem încă multe prologuri sau epiloguri cu caracter explicativ și multe lovituri de teatru care vin din arsenalul tradițional, uneori chiar din Les deux cent mille situations dramatiques[132] a lui Étienne Souriau[133]. Fără îndoială că nu este nimic rău în acest lucru, cu atât mai mult cu cât le găsim până și în opera lui Caragiale, chiar și în aceea a unui Ibsen, dar ele trebuie să fie un mijloc și nu un scop, acesta din urmă fiind unul singur, acela de a răspunde la întrebările contemporanilor.

Acest răspuns există, îl avem în numeroase piese scrise în ultimul timp, după cum îl avem și în cele care l-au precedat. Îl avem în **Răceala** și **A treia țeapă** de Marin Sorescu, în **Interviu** de Ecaterina Oproiu, în **A cincea lebădă** de Paul Everac, în **Autobiografie** de Horia Lovinescu, în **Rugăciune pentru un disc-jokey** de Dumitru Radu Popescu, în **Noaptea cabotinilor** de Romulus Guga, dar îl dorim și îl așteptăm și în celelalte lucrări.

ILEANA BERLOGEA

130 «Les deux cent mille situations dramatiques» (fr.) — „Cele două sute de mii de situații dramatice”.

131 sursa: **Constantin Cubleșan** (n. 1939) — prozator, critic literar și dramaturg clujean.

132 sursa: **Étienne Souriau** (1892–1979; tipărit „Etienne”) — filosof și estetician francez, profesor la Sorbona; ***Les deux cent mille situations dramatiques*** (Paris, Flammarion, 1950) — clasificarea „funcțiilor dramatice” din care se pot combina toate situațiile teatrului. **Henrik Ibsen** (1828–1906) — dramaturgul norvegian.

133 Constantin Cubleșan — Constantin Cubleșan (n. (vezi pagina 116)

Piese politice

[Mira Iosif[134] — «România literară[135]», 1980, p. 16]

PAUL CORNEL CHITIC este o voce originală[136] în dramaturgia noastră, un autor lansat pe un drum propriu, prea puțin bătătorit în teatrul românesc, altădată sau acum, originalitate care îi pune la ora de față și stavila principală în accesul către scenă. Originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric. Chitic scrie o dramaturgie specifică acestui gen, supusă în consecință canoanelor, libertăților dar și servituților lui. Primele lui piese (adunate într-un volum tipărit[137] la „Cartea Românească[138]" cu un deceniu în urmă) mărturiseau o sensibilizare la experiment, la noile modalități instaurate în teatrul european, odată cu intrarea în conștiința publică a dramaturgiei absurdului[139]. Se modela, în acele lucrări de tinerețe, aplicația către un teatru de factură intelectuală, gustul pentru insolit și paradox, un exces de problematizare, și nu puține stângăcii tehnice. Piesa care ne-a prevestit evoluția[140] dramaturgului este Drumul încrederii[141], manifest scenic expresiv despre evenimente cruciale ale revoluției noastre. Acest material literar, nucleu prețios al unei demonstrații scenice complexe (excelent spectacol, la Iași, în regia Cătălinei Buzoianu), pare rădăcina dramaturgiei sale actuale, operă de evidentă autonomie estetică și în fățișă antinomie cu direcțiile literaturii noastre dramatice. Suntem și

134 România literară — Săptămânalul Uniunii Scriitorilor, care a înlocuit «Gazeta literară» din octombrie 1968; în el au apărut cronicile Mirei Iosif, ale lui Mircea Ghițulescu și Valentin Silvestru despre P. (vezi pagina 124)

135 Mira Iosif — Mira Iosif (n. (vezi pagina 122)

136 „gestus social" (lat.-germ., după Brecht: *gesellschaftlicher Gestus*) — ansamblul de gesturi, mimică și intonații prin care actorul arată relațiile sociale dintre personaje, nu stările lor psihologice; vezi glosarul. (vezi pagina 119)

137 „agitprop" (rus. *агитпроп*, prescurtare de la *агитация и пропаганда*, „agitație și propagandă") — teatrul militant de după 1917, cu scenete scurte, lozinci și cântece, menite să mobilizeze publicul; vezi glosarul.

138 «Guerra di popolo in Cile» (it.) — „Războiul poporului în Chile".

139 sursa: Articol din rubrica «Teatru» a săptămânalului **«România literară»** (organul Uniunii Scriitorilor, apărut din octombrie 1968), 1980, despre „piesele politice" ale lui P. C. Chitic: *Drumul încrederii*, *Suntem și rămânem*, *Schimbarea la față*, *Europa, aport, viu sau mort!*. **Mira Iosif** (n. 1933, Iași) — critic de teatru, redactor al revistei «Teatrul» din 1956, autoarea volumului de cronici *Teatrul nostru cel de toate serile* (1979); a părăsit România în 1985 (după dmtr.ro).

140 sursa: Volumul **Paul Cornel Chitic, *Teatru*** (Editura Cartea Românească, București, 1970): *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin*, *Bunicul și Artre cu litere de platină*, *Panta Rei*; vezi ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

141 sursa: „Dramaturgia absurdului" — teatrul lui Beckett, Ionescu, Adamov, Genet, numit astfel după cartea lui Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (1961); vezi glosarul, «teatrul absurdului».

rămânem[142][143], frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfârșitul veacului trecut; Schimbarea la față[144], evocare patetică a luptei revoluționarilor din America Latină, și în sfârșit **Europa aport, viu sau mort**, acidă satiră socio-politică despre coaliția reacțiunii în amurgul revoluțiilor europene de la 1848, iată cele trei piese importante din dosarul teatrului politic, oferite de dramaturgul P.C. Chitic. O dramaturgie cu accente singulare în peisajul teatrului românesc actual, diferențiindu-se de drama realistă de inspirație actuală, de piesa evocării istorice sau de meditațiile ontologice existențiale. În același timp, o dramaturgie consonantă cu producțiile și experiențele genului, practicat intens pe scară mondială. Piesele lui P.C. Chitic se înscriu în circuitul teatrului **tânăr**, un teatru **trăit** de numeroase trupe comunitare mai mult sau mai puțin cunoscute; un teatru caracterizat prin creații colective, folosind scena (și extinzând dincolo de orice limite noțiunea clasică a scenei), pentru a se exprima răspicat asupra problemelor lumii în care trăim. Teatrul lui Chitic aduce un răspuns sincron, propriu, românesc, acelorași probleme. Un teatru eminamente destinat reprezentării, vizualizării, dificil la lectură. O dramaturgie care nu poate fi integral decodată în afara spectacolului, și mai ales în afara publicului, componentă indispensabilă în partitura teatrului politic. În accepția pe care regizoarea Ariane Mnouchkine[145] o dă lui Brecht, „Brecht este o viziune a teatrului și nu o formă”, păstrând toate distanțele, aș spune că piesele lui Chitic ne dau o viziune a unui teatru radicalizat, angajat în transformarea lumii. Personajele sale se mișcă pe axa istoriei și perpendiculara care le intersectează drumul este Revoluția. Ideea revoluției este premisa de la care se înalță construcția dramatică: starea de revoluție generează tensiunea conflictuală, în funcție de imperativele revoluției se modelează atitudinea tuturor personajelor. Galeria lor este impresionantă, autorul apelează cu îndrăzneală și, în mod peremptoriu, la figuri ilustre, la nume celebre, nu puține culese din Almanahul de la Gotha[146]. Firește, în acest teatru demonstrativ, personajele sunt măști și

142 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Drumul încrederii*** (menționată și ca *Marele drum al încrederii*) — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, premiera 30 martie 1971, regia Cătălina Buzoianu, scenografia George Doroșenco; scenariul a primit Premiul pentru dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București (1972). **Cătălina Buzoianu** (13 aprilie 1938, Brăila – 3 august 2019, București) — regizoare, una dintre figurile majore ale teatrului românesc din a doua jumătate a secolului XX.

143 sursa: Piesele politice ale lui P. C. Chitic: ***Suntem și rămânem*** — „piesă în opt părți”, fragmente în «Teatrul», 6/1975, și «România literară», 14 octombrie 1976; ***Schimbarea la față*** — «Teatrul», 2/1978, Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor (1978); ***Europa, aport, viu sau mort!*** — «Teatrul», 9/1979; ultimele două în volumul *Mârâiala. Teatru* (Cartea Românească, 1982). Pentru ele nu există încă o ediție critică în această serie.

144 sursa: **Ariane Mnouchkine** (n. 3 martie 1939) — regizoare franceză, întemeietoarea Théâtre du Soleil (1964), creatoarea spectacolelor colective *1789* (1970) și *1793* (1972) despre Revoluția franceză. Formula citată („Brecht este o viziune a teatrului și nu o formă”) n-am putut-o găsi la izvor (vezi «nesigur»).

145 sursa: **Almanahul de la Gotha** (*Almanach de Gotha*, 1763–1944) — anuarul genealogic al caselor domnitoare și al aristocrației europene; aici, ironic: personajele lui Chitic sunt capete încoronate și înalți demnitari.

146 sursa: **Mister Lolita Mundial** — personaj din *Schimbarea la față*, întruchiparea exploatării și represiunii; numele amestecă titlul englezesc *Mister*, numele eroinei lui Nabokov (*Lolita*, 1955) și sp. *mundial*, „mondial”.

nu caractere, ele corporalizează atitudini și nu sensibilizează trăiri psihologice, personifică idei și nu apelează la sentimente. În **Schimbarea la față**, actanții încorporează programele unor partide politice, față în față cu termenii de opoziție, reprezentanți ai terorii și al totalitarismului. Personajul care cumulează ideea exploatării și a represiunii se numește Mister Lolita Mundial[147], nume cu multiple conotații, de ființă cu funcțiuni plurale, monstruos bisexuată, asociind perversiuni globale pe toate planurile. **Schimbarea la față** are caracterele primare ale teatrului „agitprop[148]”[149], ale teatrului revoluționar, cu un relevabil carat intelectual. Personajele sunt animate de dialectica ideilor, gesturile sunt dictate de atitudini politice (găsim și un gestus social[150][151] în accepție brechtiană), resorturile ce animă acest ceremonial al războiului social sunt conceptuale. Un teatru dominat de imperative participatorii, pretinzând relații obligatorii între spectacol și spectatori. În **Schimbarea la față**, unde acțiunea se petrece într-un lagăr politic ambulant, de reeducare a partizanilor unui guvern popular, relația este opresivă. Conform scenariului, actorii terorizează publicul, instaurând o stare emoțională propice unei adecvate receptări a evenimentelor scenice. (Procedeu întâlnit și în spectacolul lui Dario Fo[152], Guerra di Popolo in Cile[153]). Mai interesantă și mult mai originală, pe planul expresivității teatrale, și — în primul rând — al ideii-metaforă și cadru al acțiunii este **Europa aport, viu sau mort.** O metaforă coerentă, o alegorie grotescă și hiperbolizată ne dezvăluie schema de funcționare a uriașului aparat polițienesc habsburgic, pus în mișcare pentru a distruge spectrul revoluției pașoptiste încarnat de Nicolae Bălcescu[154]. În caruselul personajelor-marionetă, în galeria măștilor terorii, suspiciunii, delațiunii, imposturii și reacțiunii, un singur personaj are o reală statură dramatică și consistență: absentul Nicolae

147 sursa: **Dario Fo** (1926–2016) — dramaturg, actor și regizor italian, Premiul Nobel pentru literatură (1997); ***Guerra di popolo in Cile*** (1973) — spectacol-pamflet scris după lovitura de stat din Chile (11 septembrie 1973), în care spectatorii erau „arestați” în sală de falși polițiști.

148 sursa: **Nicolae Bălcescu** (1819–1852) — istoric și revoluționar pașoptist, ministru în guvernul provizoriu al Țării Românești (1848); în exil, a lucrat la o înțelegere între revoluționarii români și maghiari; a murit la Palermo, la 29 noiembrie 1852. În *Europa, aport…* nu apare pe scenă.

149 sursa: **Klemens von Metternich** (1773–1859) — cancelar al Imperiului Austriac, arhitectul ordinii conservatoare de după Congresul de la Viena (1815); revoluția din martie 1848 l-a silit să demisioneze și să fugă din Viena, refugiindu-se în Anglia. Deghizarea lui în spălătorească e motivul scenei din piesă.

150 sursa: Trimitere la **Bertolt Brecht, *Viața lui Galilei*** (*Leben des Galilei*, 1938–1939; versiunea finală 1955), tabloul în care cardinalul **Maffeo Barberini**, ales papă sub numele de **Urban al VIII-lea** (1623–1644), este îmbrăcat treptat în veșmintele pontificale în timp ce discută cu Inchizitorul soarta lui Galilei: cu fiecare veșmânt, omul de știință din el cedează funcției.

151 Schimbarea la față — Piesă în patru părți, publicată în «Teatrul», 2/1978 (Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, 1978) și în volumul Mârâiala (1982): un „lagăr politic ambulant, de reeducare” într-o țară latino-americană, scris pentru… (vezi pagina 125)

152 Drumul încrederii — Piesă-poem despre „evenimente cruciale ale revoluției noastre”, jucată la Teatrul Național din Iași (30 martie 1971), în regia Cătălinei Buzoianu; Premiul pentru dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București (1972). (vezi pagina 118)

153 Suntem și rămânem — „Piesă în opt părți”, „frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfârșitul veacului trecut”, publicată în fragmente («Teatrul», 6/1975; «România literară», 1976); scena e proiectată astfel încât… (vezi pagina 126)

154 Cartea Românească — Editura Uniunii Scriitorilor, unde au apărut volumele de teatru ale lui P. (vezi pagina 116)

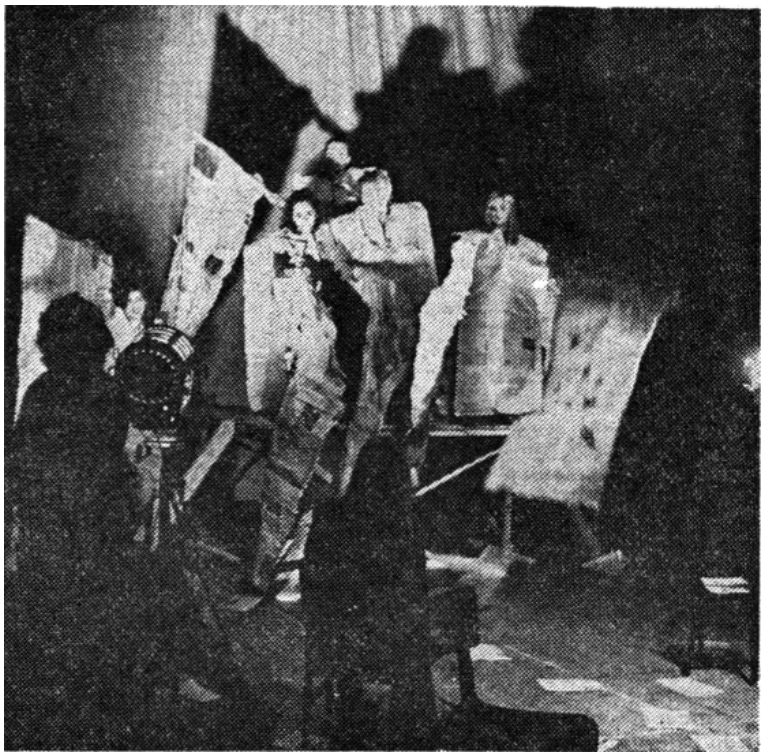
Bălcescu[155]. Procedeul scenic e eficace, absența fizică a eroului impune o prezență obsesivă. Piesa poate fi citită din multe perspective. Cea mai importantă o găsim în potențialitatea ei scenică: un scenariu literar ce solicită modalități novatoare de interpretare, stilizări culte, convenții teatrale afișate și sintetizatoare puse în slujba unui admirabil conspect ideologic și istoric. Teatralitatea piesei este evidentă, dar ea nu poate fi valorată decât prin sincretismul actului teatral. Scena Metternich-Spălătoreasa[156] este, de pildă, elocventă pentru polisemia acestui tip de teatru concluziv și conceptual. La un prim nivel asistăm la rejucarea episodului istoric real — deghizarea cancelarului în hainele femeii din popor, pentru a scăpa de furia mulțimii răsculate; suprapunerea imaginii lui Metternich[157] pe figura identică a Spălătoresei capătă alte semnificații, abstracte: „spălarea Europei, curățirea ei de ideile Revoluției"; apoi personajul Spălătoresei, „lucrătoare cu mâinile-n clăbucii murdăriei generale", subliniază rolul istoric al Cancelarului, de „spălător" în haznaua puterilor centrale; în sfârșit, în scenica travestire a lui Metternich cu straiele femeii, se ironizează încercarea mistificatoare, ipotetica apropiere de popor. (Ca procedeu, scena se aseamănă cu faimoasa înveșmântare a cardinalului Barberini, devenit Papă[158].) Folosirea spațiului are de asemeni multiple funcții simbolice. În **Suntem și rămânem** scena este astfel proiectată încât să poată etaja piramida puterii în România burghezo-moșierească: Presa, Parlamentul, Palatul. În **Europa...** spațiul e gândit labirintic; într-un mod subtil se înalță și se desfac, ca un pachet de cărți de joc, cabinetele secrete, coridoarele, budoarele, camerele și anticamerele, locurile de taină unde se urzește politica unui imperiu adânc subminat.

155 Nicolae Bălcescu — Nicolae Bălcescu (1819–1852), istoric și revoluționar pașoptist, mort la Palermo; în Europa, aport, viu sau mort!, eroul absent pe care îl urmărește poliția habsburgică: „absența fizică a eroului impune o prezență obsesivă" (în… (vezi pagina 122)

156 gestus social — Concept al lui Brecht (germ. (vezi pagina 119)

157 Metternich — Klemens von Metternich (1773–1859), cancelarul Austriei, simbolul ordinii conservatoare de după 1815; personaj al piesei Europa, aport, viu sau mort!, care fuge din Viena în 1848 travestit în spălătoreasă (în «Piese politice»,… (vezi pagina 121)

158 agitprop — Prescurtare rusă pentru „agitație și propagandă": teatrul militant sovietic de după 1917 (grupurile „Bluza albastră", anii '20), cu scenete scurte, montaj, cor vorbit și lozinci, reluat de trupele de teatru politic occidentale în… (vezi pagina 114)



Imagine din Drumul încrederii[159] de Paul Cornel Chitic (piesă premiată de Uniunea Scriitorilor[160]) în spectacolul Teatrului Național din Iași

Reclamându-și fățiș apartenența la teatrul politic, piesele dețin caracteristicile proprii genului. Sintagmele dramatice sunt puternic marcate de demonstrația tezei; structura pieselor e dată din serii de scene ce se rotesc în jurul axei problematice: revoluția în **Schimbarea la față**, teroarea în **Europa...** Piesele lui Chitic conțin o solidă și selectivă documentare, o impresionantă acumulare culturală care dă realităților istorice și evenimentelor politice evocate și prelucrate o savoare particulară. Artificiul teatral e accentuat cu violență polemică; de aici caracterul păpușăresc, marionetistic al jocului propus, seducția convenției. Piesele au o matrice stilistică inconfundabilă, versul alb[161], în cadențe puternice și sintagme emblematice amalgamează formulări de tip maiakovskian[162], lozinci agitatorice, inserții lirice. Un limbaj bogat, dens în plasticitatea lui teatrală, dar nu fără schematisme, stereotipii, exprimări sumare și reductive.

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic poate oferi teatrelor multiple și insolite ipoteze de lucru, deopotrivă de ispititoare pentru regizori, interpreți și public. Publicul tânăr mai ales. Faptul că ea nu a pătruns **încă** și nici nu s-a impus pe scenele noastre, faptul că trece atât de greu din pagina tipărită pe scândura scenei s-ar putea explica prin lipsa noastră de tradiție în domeniul teatrului politic de această factură, de implicare nemijlocită, publicistică, în eveniment.

---

159 sursa: Legenda fotografiei: *Drumul încrederii* la Teatrul Național din Iași (1971), regia Cătălina Buzoianu.

160 Uniunea Scriitorilor — Organizația de breaslă a scriitorilor; i-a decernat lui P. (vezi pagina 130)

161 sursa: **Vladimir Maiakovski** (1893–1930) — poet și dramaturg rus, al cărui vers ritmat, fragmentat „în scară”, cu lozinci și imprecații, a devenit modelul poeziei de agitație.

162 versul alb — Vers fără rimă. (vezi pagina 130)

Mira Iosif

Teatrul participării

[Mircea Iorgulescu[163] — publicație neidentificată pe scan, 1980, p. 23–24]

Cronica literaturii dramatice

Nu știu cât este de cunoscut[164] și de prețuit în lumea teatrului dramaturgul Paul Cornel Chitic, remarc însă că lucrările lui mai noi, *Schimbarea la față* și Europa, aport, viu sau mort[165]!, ambele publicate în revista „Teatrul”[166] (nr. 2/1978 și, respectiv, 9/1979)[167], sunt expresia unei maturități artistice depline. Paul Cornel Chitic s-a afirmat, dacă nu greșesc, în a doua jumătate a deceniului ’60—’70, cele mai cunoscute dintre piesele lui de început fiind strânse într-un volum tipărit în urmă cu zece ani (*Teatru*, Editura Cartea Românească, 1970[168]). Spirit neliniștit, înclinat natural spre experiment și modernizare, tânărul — pe atunci — dramaturg se vădea a fi extrem de receptiv la înnoirea petrecută în teatrul european postbelic. Restaurarea hainelor Sfântului Augustin[169] și *Bunicul și Artre cu litere de platină*, texte oarecum greoaie — la lectură, cel puțin — datorită unor insuficient stăpânite ambiții teoretizante, asimilează procedee și teme caracteristice teatrului absurdului, parabolei și farsei tragice[170]. Nu însă fără originalitate. Paul Cornel Chitic urmărește, în

163 Mircea Iorgulescu — Mircea Iorgulescu (1943–2010) — critic literar, redactor la «România literară»; cronica „Teatrul participării” (1980), reluată în volumul Critică și angajare (1981) (în «Teatrul participării» și «Dramaturgi români contemporani de… (vezi pagina 122)

164 sursa: Cronică din rubrica «Cronica literaturii dramatice», 1980, la piesele *Schimbarea la față* și *Europa, aport, viu sau mort!*. După bibliografia Adrianei Popescu (mai jos), articolul a apărut în **«Teatrul» nr. 2/1980** și a fost reluat în capitolul „Teatrul participării” al volumului lui Mircea Iorgulescu *Critică și angajare* (Editura Eminescu, București, 1981, p. 172–174). **Mircea Iorgulescu** (1943–2010) — critic literar, redactor la «România literară»; din 1990, la Paris, colaborator al postului de radio Europa Liberă.

165 sursa: ***Schimbarea la față*** — «Teatrul», nr. 2/1978 (Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, 1978); ***Europa, aport, viu sau mort!*** — «Teatrul», nr. 9/1979 (fragmente și în «România literară», 7 iunie 1979, și «Vatra», 8/1979). Ambele în volumul *Mârâiala. Teatru* (Cartea Românească, 1982).

166 sursa: Volumul **Paul Cornel Chitic, *Teatru*** (Cartea Românească, 1970); textul critic al pieselor *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* și *Bunicul și Artre cu litere de platină*: ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

167 sursa: Vezi glosarul: «teatrul absurdului», «teatrul-parabolă», «farsă tragică» — trei formule ale teatrului european postbelic.

168 Restaurarea hainelor Sfântului Augustin — Piesa într-un act cu care Chitic a debutat pe scenă: decembrie 1967, Teatrul „Matei Millo” din Timișoara, sala „Studio 172”, regia Iannis Veakis, scenografia Elena Pătrășcanu-Veakis (în «Dramaturgi români contemporani de la A la… (vezi pagina 124)

169 Europa, aport, viu sau mort — „Comedie politică în cinci acte” (titlul exact: Europa, aport, viu sau mort!), publicată integral în «Teatrul», 9/1979, și în volumul Mârâiala (1982): aparatul polițienesc habsburgic urmărindu-l pe Nicolae Bălcescu, „erou absent”. (vezi pagina 118)

170 „Teatrul” — Revista lunară de specialitate a teatrului românesc (București, 1956–1989), care a publicat Schimbarea la față (2/1978) și Europa, aport, viu sau mort! (vezi pagina 130)

aceste prime piese, degradarea unor concepte, teatrul lui, de factură intelectuală și problematizantă, prelungind în fond, sub alte înfățișări, linia atât de greu acceptată la noi a dramaturgiei „de idei”. Acțiunea și personajele, întreaga desfășurare dramaturgică exprimă o puternică vocație demonstrativă, dincolo de concretul intrigii și al replicilor se află întotdeauna o bine articulată construcție ideologică. O anume artificialitate a acestor lucrări provine tocmai din existența unei vizibile demarcații între cele două planuri.

În chip aparent surprinzător, evoluția ulterioară a dramaturgului s-a desfășurat în direcția potențării trăsăturilor ce creau o impresie de afectare și convenționalism, transformarea aceasta a „slăbiciunilor” în tot atâtea remarcabile însușiri fiind semnul cert al descoperirii de sine. Atât *Schimbarea la față* cât și *Europa, aport, viu sau mort!* convenționalizează până la limitele extreme reprezentarea dramaturgică, personajele sunt ilustrații aproape liniare ale unor atitudini, caracterul demonstrativ nu mai este ascuns, ci fățiș, scena devenind un teritoriu al confruntării. Dar, de astă dată fără a se renunța la riguroasa geometrie conceptuală, nu se mai încearcă reprezentarea unor idei, ci delimitarea în raport cu o idee dominantă: revoluția, în *Schimbarea la față*, opresiunea, în *Europa, aport, viu sau mort!* Substanța și dinamismul, uneori explozive, sunt asigurate prin situarea pieselor într-o unică dimensiune: aceea a politicii. Este o materie ce presupune în chip necesar participarea, între spectator și scenă se naște un raport nou. Mai mult, dramaturgul nu ezită să împingă acest raport până la o participare nu numai afectivă și intelectuală, dar și pur fizică. În *Schimbarea la față*, unde acțiunea se petrece „pe pământ latino-american[171], într-un lagăr politic ambulant, de reeducare a tuturor celor care au crezut, au dorit sau au susținut instaurarea unui guvern popular”, indicațiile pentru regie pretind ca spectatorii să fie „introduși în sala de spectacol numai în grupuri”, în vreme ce „*Oamenii ordinii* (personaje ale piesei — n.n.[172]) rup biletele, numără capetele de spectatori, înregistrează numărul, despart grupurile spontane sau perechile și-i repartizează în două convoaie care sunt mânate *pe scenă*” (piesa a fost scrisă pentru scenă centrală)[173]. În *Europa, aport, viu sau mort!*, care este o teribilă comedie politică[174] ilustrând ineficiența unui colosal aparat polițienesc pus în mișcare pentru suprimarea ideilor pașoptiste, participarea este altfel determinată: printr-o izolare voită a spectatorului de scenă, menită să favorizeze detașarea necesară înțelegerii. Aici, aspectul

[12 (24)]

de „spectacol”, de înscenare convențională vizibilă este accentuat prin desfășurarea păpușărească a întregii acțiuni și prin transformarea personajelor

171 „n.n.” — „nota noastră”: precizare a autorului articolului în interiorul citatului.

172 sursa: Citat din indicațiile scenice ale piesei *Schimbarea la față*; acțiunea trimite la dictaturile militare din America Latină și, mai ales, la lovitura de stat din Chile (1973) împotriva guvernului de Unitate Populară al lui Salvador Allende.

173 sursa: „Scena centrală” — locul de joc așezat în mijlocul sălii, cu publicul de jur împrejur; P. C. Chitic i-a consacrat un capitol în *Teatrul obiectelor* (vezi ediția critică «Teatrul obiectelor» din această serie (Editura Junimea, Iași, 1982)) și glosarul.

174 comedie politică — Subtitlul piesei Europa, aport, viu sau mort! (vezi pagina 116)

în biete rigide marionete[175] (cu excepția Elenei Sturdza)[176], dezumanizarea sugerată în acest mod transferând în grotesc și în derizoriu grozavele eforturi ale „imperialilor” de a-l suprima pe Bălcescu și pe ceilalți revoluționari[177].

Teatru politic prin intenții și substanță, aceste piese aparțin unui dramaturg dintre cei mai importanți ai momentului actual și reprezintă o încercare originală, pe deplin realizată, de respingere a inerțiilor și comodităților de gândire. Paul Cornel Chitic nu se mulțumește, de pildă, în *Europa, aport, viu sau mort!*, să reconstituie, în maniera obedientă caracteristică teatrului de tip burghez, o epocă istorică, să evoce colorat și pitoresc o atmosferă; ideile pașoptiste capătă, prin înfățișarea generalei mobilizări, întru reprimare, a „imperialilor” de pretutindeni, statutul unei veritabile forțe, imposibil de oprit, controlat, suprimat (așa explicându-se, de pildă, absența fizică din piesă a revoluționarilor: sugestie a permanenței). La fel, în *Schimbarea la față*, tragedia confruntării dintre dictatură și democrație în ambianța unui stat sud-american reflectă interesul dramaturgului pentru o actualitate reală, autentică, de substanță. Concepute dramaturgic în spiritul celor mai noi orientări teatrale, aceste piese fac dovada existenței la noi a unei literaturi dramatice de factură politică de o veritabilă contemporaneitate.

Mircea IORGULESCU

175 sursa: **Elena Sturdza** (în cronica lui Valentin Silvestru: „domnișoara Elena Sturza”) — tânăra româncă din *Europa, aport...* care intervine la Viena în favoarea lui Bălcescu, singurul personaj neîmpietrit în marionetă.

176 sursa: **Nicolae Bălcescu** (1819–1852) — vezi nota de la «Piese politice».

177 marionete — Păpuși de teatru mișcate prin fire; aici, mai ales imaginea personajului dezumanizat, mecanic. (vezi pagina 121)

Mârâiala[178] de Paul Cornel Chitic

[Mircea Ghițulescu[179] — publicație neidentificată pe scan (probabil «Teatrul»), 1981, p. 116–117]

Teatrul de Nord din Satu Mare – Secția română

Data premierei: 18 iunie 1981.

Regia: CRISTIAN HADJICULEA[180]. Scenografia: VIRGIL LUSCOV. Muzica: NICU ALIFANTIS.

Distribuția: LAURENȚIU LAZĂR (Caina)[181]; CAROL ERDÖS (Mușa); CONSTANTIN DUMITRU (Capalb); ȘTEFAN MIREA (Geană); PETRE PANAIT (Șuvăilă); MARCEL MIREA (Mirțu); MARCELA ANDREI (Suzana); LERIDA BUCHOLZER (Domnișoara Tințu); ACHIANA VAIDA (Locatara); RADU SASE, TOEA BADIU și CORNEL FRIMU (Cei trei tineri).

Paul Cornel Chitic este un dramaturg înnăscut[182], exclusivist și exigent, pentru care piesa de teatru nu este doar *scenariu*, ci *operă dramatică*, de sine stătătoare și durabilă. Modelul său a fost, probabil, Peter Weiss[183184], autorul pieselor *Marat-Sade* și *Cântecul fantoșei lusitane*, sau, ca să nu greșesc, teatrul politic, în formulele practicate de la Brecht la Peter Weiss. Chitic și-a apropiat o asemenea formulă, a adaptat-o temperamentului său expansiv și energic,

178 Mârâiala — „Deturnare de la o ședință înscenată într-un prolog și cinci acte”: Samuil Mușa refuză să-și ridice salariul pentru o muncă doar mimată și e strivit de ierarhia întreprinderii; „mârâiala”, critica șoptită, e „cel mai grav dintre… (vezi pagina 121)

179 Mircea Ghițulescu — Mircea Ghițulescu (1945–2010) — critic și istoric al teatrului, cronicar dramatic (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 122)

180 sursa: **Cristian Hadji-Culea** (n. 13 martie 1952, București; tipărit „Hadjiculea”, „Hadji Culea”) — regizor, absolvent al I.A.T.C., mai târziu profesor de regie la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. **Virgil Luscov** — arhitect și scenograf. **Nicu Alifantis** (n. 1954, Brăila) — cântăreț și compozitor de muzică folk, autor a numeroase muzici de scenă.

181 sursa: Actorii Teatrului de Nord din Satu Mare: **Laurențiu Lazăr**, **Carol Erdös**, **Constantin Dumitru** (în cronica lui V. Silvestru din 1989: „Constantin Dumitra”), **Marcel Mirea** ș.a.; anii lor de viață nu i-am verificat. Cei mai mulți se regăsesc, opt ani mai târziu, în distribuția piesei *Europa, aport, viu sau mort!* la același teatru.

182 sursa: Cronică la spectacolul **«Mârâiala»** de Paul Cornel Chitic, Teatrul de Nord din Satu Mare, secția română, premiera 18 iunie 1981 — a doua montare a piesei, după cea de la Teatrul Foarte Mic din București (premiera 19 martie 1981), în regia aceluiași Cristian Hadji-Culea. Revista nu se vede pe scan. **Mircea Ghițulescu** (14 august 1945, Cuca, jud. Argeș – octombrie 2010) — critic și istoric al teatrului, cronicar dramatic, dramaturg și romancier, autorul *Istoriei dramaturgiei române contemporane* și al *Istoriei literaturii române. Dramaturgia* (2008); fondatorul revistei «Drama» (2001).

183 sursa: **Peter Weiss** (1916–1982) — scriitor și dramaturg german stabilit în Suedia, maestrul „teatrului-document”: ***Marat/Sade*** (*Persecuția și asasinarea lui Jean-Paul Marat…*, 1964), ***Cântecul fantoșei lusitane*** (*Gesang vom Lusitanischen Popanz*, 1967) — piesă documentară cu cântece împotriva colonialismului portughez.

184 sursa: Vezi notele de la «Piese politice».

aplicând-o obsesiv asupra unei zone tematice de interes imediat. Preocupat de fenomenul răspândirii socialismului, Chitic urmărește în piesele sale — fie că este vorba de *Suntem și rămânem*, de Schimbarea la față[185] sau de *Europa, aport, viu sau mort!* (piese față de care ne vom simți vinovați, peste ani, pentru că nu le-am găsit scena, publicul și comentatorii) — aspecte diverse, contradictorii și dramatice, ale fenomenului. O meditație activă, ce exclude contemplarea. Autentic teatru politic, piesele lui Chitic sunt în același timp veritabile studii de politologie, în care, dincolo de fenomenele social-istorice concrete, care constituie nucleul lor, există un nivel de filozofie a istoriei, ce le ridică deasupra contingentului, asigurându-le perenitatea. Dacă, în *Schimbarea la față*, Chitic se oprea, ca un adevărat scriitor al lumii, asupra revoluției din Chile[186], iar în *Suntem și rămânem*, sintetiza experiența începuturilor mișcării socialiste în România, *Mârâiala* continuă cu perseverență aceste demersuri[187], aducând, însă, discuția aproape de noi, foarte aproape de noi, în plină și inconfortabilă actualitate. Este dificil de comentat piesa lui Chitic, pentru că există riscul de a denatura, printr-o atingere nepricepută, acest extrem de delicat edificiu polemic, subtil și temerar, fragil și vehement, ca însuși eroul ei principal, acel Samuil Mușa[188], comunist fără frică și fără prihană, ce se revoltă împotriva sistemului de mistificare practicat în întreprinderea unde lucrează.

Mârâiala are, fără îndoială, calitatea unei sinteze, până acolo încât titlul însuși are șansa să devină definiția lapidară a unei maladii sociale. „...cel mai grav dintre păcatele capitale...”, mârâiala, defularea în particular și pe șoptite a simțului critic, este pusă în conflict cu atitudinea critică fățișă, demnă și constructivă. Samuel Mușa devine cavalerul acestei idei, și piesa, în formula ostentativă, dar eficientă, a „teatrului epic[189]”[190], urmărește, în secvențe intercalate cu songuri-comentarii[191], riscurile, deloc neglijabile, ale acestei atitudini. Observația socială necruțătoare a dramaturgului înregistrează toate tehnicile de intimidare folosite împotriva acestui ins, căzut parcă din Lună pe pla-

185 sursa: Lovitura de stat militară din Chile (11 septembrie 1973), care a răsturnat guvernul de Unitate Populară al lui Salvador Allende (1908–1973); *Schimbarea la față* se petrece într-un „lagăr politic ambulant” sud-american.

186 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Mârâiala*** — „deturnare de la o ședință înscenată într-un prolog și cinci acte”, în volumul *Mârâiala. Teatru* (Editura Cartea Românească, București, 1982), Premiul Asociației Scriitorilor din București (1982); jucată la Teatrul Foarte Mic (1981), la Teatrul de Nord din Satu Mare (1981) și la Teatrul de Stat din Sibiu. Pentru ea nu există încă o ediție critică în această serie.

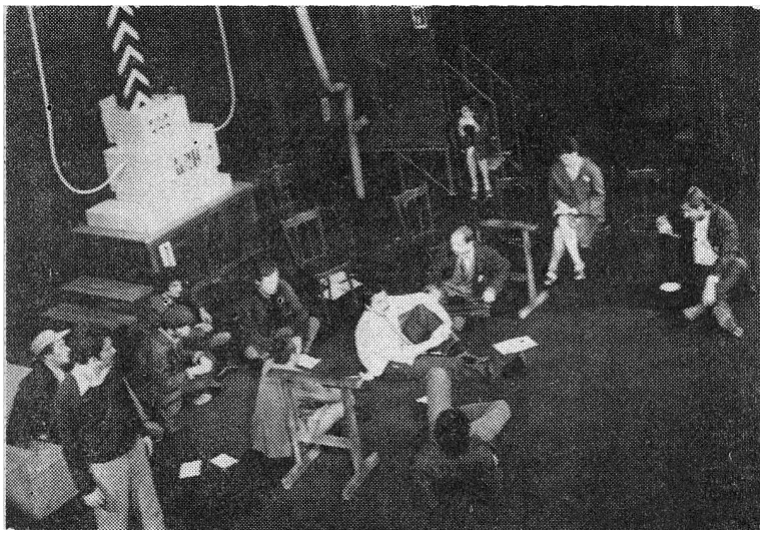
187 Samuil Mușa — Eroul Mârâielii: „comunist fără frică și fără prihană”, care refuză retribuția pentru o muncă doar mimată și se revoltă împotriva mistificării din întreprindere; la Teatrul Foarte Mic, Dinu Manolache (în «Mârâiala de Paul Cornel... (vezi pagina 124)

188 Peter Weiss — Peter Weiss (1916–1982) — dramaturg german stabilit în Suedia, maestrul teatrului-document (Marat/Sade, Ancheta, Cântecul fantoșei lusitane); pentru Mircea Ghițulescu, „probabil” modelul lui Chitic (în «Mârâiala de Paul Cornel... (vezi pagina 123)

189 „teatrul epic” (germ. *episches Theater*) — formula lui Brecht: acțiunea e povestită și comentată, nu trăită iluzionist, cu songuri, titluri și „distanțare”; vezi glosarul. (vezi pagina 128)

190 „song” (engl., „cântec”) — în teatrul lui Brecht, cântecul care întrerupe acțiunea pentru a o comenta.

191 teatrului epic — Teatrul epic (germ. (vezi pagina 128)



„Actorii au intrat cu multă convingere în jocul de echipă...”

neta lui Caina — autoritate supremă în întreprindere, în portretul căruia Chitic și-a pus resentimentul față de totalitarism — și a lui Capalb (partitură scrisă în tușe caricaturale inspirate din teatrul proletcult-ului[192]), o planetă a mistificării tacite, de bună-voie acceptată și fără consecințe. Chitic își trece personajul prin acest purgatoriu, care începe prin amenințarea cu o așa-zisă opinie publică, falsificată, și se încheie cu cele mai josnice tentative de compromitere morală a acestui „profet nepoftit” al adevărului, al spiritului revoluționar. Între timp, trecută de la un for la altul, în ierarhia întreprinderii, cauza lui Mușa, cum spune autorul, „se stafidește, se împuținează, ajunge un mic conflict personal”. O piesă despre dreptul la exercitarea criticii, despre riscurile criticii, despre variantele ei denaturate și despre deformările pe care le suportă aplicarea ei practică; o piesă pe care Cristian Hadjiculea o regizează într-o variantă ușor modificată, mai ales de decorurile lui Virgil Luscov, față de aceea de la Teatrul Foarte Mic.

Spectacolul, organizat ca „teatru de grup”[193], accentuează cu fermitate sensurile constructive ale textului și antrenează actorii într-o desfășurare trepidantă a întâmplărilor. Actorii au intrat cu multă convingere în jocul de echipă și obțin rezultate corecte în aplicarea acestei formule. În afara momentelor în care se precipită până la a face textul inaccesibil, Carol Erdös creează un Mușa convingător nu numai prin energia protestului, ci și prin candoarea și inocența pe care le adaugă subtextual. Bine distribuit în rolul lui Capalb, Constantin Dumitru are momente foarte bune în scenele de neputință și obtuzitate agresivă. Cu un registru restrâns de posibilități (s-ar putea să greșim), Laurențiu Lazăr are apariții corecte în stilul sec și autoritar (Caina). Pitoresc, poate prea dezinvolt în identificarea cu personajul (Mirțu, muncitor

192 sursa: „Proletcult” (rus. *Пролеткульт*, „cultura proletară”) — mișcarea culturală sovietică de după 1917 și, la noi, literatura și teatrul dogmatic al anilor ’50; vezi glosarul.

193 „teatru de grup” — spectacol construit pe jocul de echipă, nu pe roluri-vedetă, cu actori care trec dintr-un personaj în altul. (vezi pagina 127)

cinstit, dintr-o bucată, dar „independent”), este Marcel Mirea. Nu ne-au plăcut deloc micile jocuri satirice și trucuri, unele de împrumut (ca de exemplu scena unei ședințe cu Caina, în care este preluat, din *O scrisoare pierdută* de la Teatrul „Bulandra”[194], jocul celui ce rămâne totdeauna fără scaun), sau tendința abuzivă spre parodie. Decorul, sugerând o ambianță industrială, al lui Virgil Luscov, complicat și voluminos, oferă adesea (mai ales tunelul-etuvă, în care actorii sunt uneori puși să joace) posibilitatea unor fericite metafore teatrale. Un spectacol important, cu o ținută modernă, și alert.

Mircea GHIȚULESCU

194 sursa: **«O scrisoare pierdută» de I. L. Caragiale** (1884), regia și scenografia Liviu Ciulei, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”, 1972; reluată de Ciulei în 1979. [I. L. Caragiale — O scrisoare pierdută (1884), ro.wikisource, ro]

Miza și mârâiala

[Adrian Dohotaru[195] — «Flacăra[196]», nr. 25, 18 iunie 1981, p. 16]

Cronica spectacolelor

Am venit să vedem[197] **Mârâiala** de Paul Cornel Chitic cu neliniște și entuziasm. Stare contradictorie alimentată de unele comentarii de culise și de presă. Și am plecat acasă grăbiți.

Autorul piesei este un frenetic. E în stare să cadă pentru teatru, în linia întâi, cu pieptul în gura unui tun sau în bătaia rafalelor de mitralieră ale tuturor scepticilor din lume. Își pune viața în joc pentru teatru la ruletele tuturor conflictelor estetice și curentelor de opinii care bântuie scena, apărând bunul simț și bunul gust. Pasiunea sa pentru teatru irită, face adepți, lasă indiferenți prin toate culisele. Existența dramaturgului Paul Cornel Chitic nu poate trece niciodată neobservată. Publică teatru și, paradoxal, e jucat cu întârziere și periferic. Experimentează teatru iar criticii literari, teoreticienii, actorii și regizorii îl comentează, de obicei, cu admirație. Nu se poate să nu îmbrățișezi cauza pentru care luptă Paul Cornel Chitic și care e de fapt cauza nobilă a unui teatru implicat în marile dileme ale epocii, a unui teatru politic până în măduva oaselor.

Debutul piesei **Mârâiala** e deconcertant. Din cauza încrucișărilor rapide de replici și a mișcării obositoare prin scena proiectată printre spectatori, scapă atenției câteva avertismente necesare pentru receptarea limpede a dezbaterii. Spectacolul ne implică într-adevăr, adică ne face să suferim împreună cu eroii, să zâmbim, să ne amăgim, să ne plictisim și să rămânem indiferenți! (Uneori și indiferența este un nivel de implicare). Miza se anunță puternică dar rămâne epidermică. Se judecă aici, prin procedeele brigăzilor artistice de agitație[198], cazul unui tânăr, Samuil Mușa, care refuză să-și mai ridice retribuția, câtă vreme tovarășii săi de muncă se fac că muncesc și conducerea întreprinderii se

195 Adrian Dohotaru — Cronicar dramatic al revistei «Flacăra»; cronica „Miza și mârâiala” (1981), cea mai severă dintre cele adunate aici (în «Miza și mârâiala» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 114)

196 Flacăra — Săptămânal cultural, condus din 1973 de Adrian Păunescu; cronica lui Adrian Dohotaru la Mârâiala (1981) (în «Miza și mârâiala» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 119)

197 sursa: Cronică din rubrica «Cronica spectacolelor» a săptămânalului **«Flacăra»** (condus din 1973 de Adrian Păunescu), nr. 25, 18 iunie 1981, la spectacolul **«Mârâiala»** de Paul Cornel Chitic, Teatrul Foarte Mic din București, regia Cristian Hadji-Culea (premiera 19 martie 1981). În bibliografia Adrianei Popescu, mai jos, cronica e datată „19 iunie 1981”. **Adrian Dohotaru** — cronicarul; anii de viață nu i-am verificat.

198 „brigadă artistică de agitație” — formație de amatori din întreprinderi, școli sau cămine culturale, care juca scenete satirice și versuri propagandistice; vezi glosarul.

face că-i plătește. Criză de conștiință? Da. Numai că e o criză care se confundă uneori cu o criză de nervi. Asta și din cauza lui Dinu Manolache[199][200], actor excepțional, care aici nu-și poate salva rolul, insuficient închegat de autor, decât prin exasperare. Personajul e când ridicat în slăvi, când demolat, ca în viață, dar din păcate planurile estetice ale problematicii rămân confuze și până la urmă nu mai înțelegi dacă merită să fie purtătorul unei cauze nobile, purtătorul cauzei spectatorilor sau să fie uitat cât mai repede. Dacă piesa este o criză de conștiință, autorul a greșit pentru că n-a reușit să pătrundă mai adânc în resorturile intime ale personajelor și rămâne prea mult prizonierul investigației de... brigadă artistică[201]. Personajele nu au profunzime, nu au biografie (decât schematică, întâmplătoare), conflictul se diluează, problematica se dezintegrează, miza eșuează. Păcat. Ar fi putut atinge dimensiunile unei drame general valabile, a omului care se opune lucid și demn ipocriziei, poltroneriei, prostiei și ditirambei demagogice. Pretextul și mai apoi stilul spectacolului, care ar fi putut fi de statură brechtiană, e doar de brigadă artistică sau de teatru de amatori.

Cristian Hadji Culea a investit[202] aici multă imaginație, a „mișcat” interpreții cu sens și fără sens prin scenă, ca să dea impresia că se întâmplă totuși ceva grav sub reflectoare, a imprimat dramei un ritm de farsă, a colorat personajele până dincolo de text și a creat un spectacol derutant. Dintr-o distribuție aglomerată pentru posibilitățile scenei de la Teatrul Foarte Mic se detașează[203] Gheorghe Visu[204], inteligent, ironic, comentându-se în „subsidiar”, cu un surâs perfid, maliții într-un cenzor cu „maniere elegante”, Jean Lorin Florescu, interpretând perfect un rol de imbecil agresiv și aproape criminal, urmare a unui studiu atent asupra tipului uman din viața de toate zilele, Sorin Medeleni, șiret, fluctuant, laș într-un rol de lichea încovoiată, Rodica Negrea, explozivă într-o complice de alcov cu viață duplicitară, Liana Ceterchi, foarte bună în foiletonul colorat al unei vecine parșive.

---

199 sursa: **Dinu Manolache** (13 mai 1955, Rogova, jud. Mehedinți – 3 septembrie 1998, București) — actor de teatru și film, absolvent al I.A.T.C. în 1980 (clasa lui Octavian Cotescu); rolul lui Samuil Mușa e unul dintre primele lui roluri mari.

200 brigadă artistică — Brigada artistică de agitație era, în România comunistă, o formație de amatori — muncitori, funcționari, elevi, studenți — dintr-o întreprindere, instituție, școală sau cămin cultural, care pregătea un program scurt de scenete… (vezi pagina 115)

201 Dinu Manolache — Dinu Manolache (1955–1998) — actor de teatru și film; Samuil Mușa în Mârâiala de la Teatrul Foarte Mic (1981), unul dintre primele lui roluri mari (în «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români… (vezi pagina 117)

202 sursa: **Cristian Hadji-Culea** (n. 13 martie 1952, București) — regizorul spectacolului; vezi și nota de la «Mârâiala de Paul Cornel Chitic» (Teatrul de Nord).

203 sursa: **Teatrul Foarte Mic** — sală bucureșteană de mici dimensiuni, condusă în anii ’80 împreună cu Teatrul Mic (director Dinu Săraru, 1977–1990); la *Mârâiala*, spectatorii stăteau pe două laturi ale locului de joc (vezi cronica Mirunei Ionescu). Actorii numiți: **Gheorghe Visu**, **Jean Lorin Florescu**, **Sorin Medeleni**, **Rodica Negrea** (soția lui Dinu Manolache), **Liana Ceterchi**; anii lor de viață nu i-am verificat.

204 Gheorghe Visu — Gheorghe Visu (n. (vezi pagina 119)

Decorul lui Vittorio Holtier[205][206], între banal și kitsch[207], adică neplăcut la vedere, e adaptat corect situațiilor textului.

Până la urmă piesa ne învață că nu e destul să mârâi (eventual în burlanul sobei), ci să iei atitudine, să-ți asumi răspunderea în fața vieții, în numele adevărului și în sensul progresului. Demonstrația este însă deocamdată eliptică. Demonstrația este însă deocamdată ratată. După părerea noastră Paul Cornel Chitic este un dramaturg pentru cauze mai mari!

ADRIAN DOHOTARU

205 „kitsch” (germ.) — obiect sau artă de prost gust, care imită ieftin frumosul.

206 sursa: **Vittorio Holtier** (13 octombrie 1945 – februarie 2014; tipărit „Vitorio”) — scenograf, pictor și profesor de scenografie, absolvent al Liceului de Arte Plastice din București (1964), autor a peste patruzeci de scenografii (după dmtr.ro).

207 Vittorio Holtier — Vittorio Holtier (1945–2014) — scenograf și pictor, autorul decorurilor Mârâielii la Teatrul Foarte Mic (1981) (în «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 130)

Spectacolul — viața textului

[Miruna Ionescu[208] — «Scînteia tineretului», 5 iunie 1981, p. 2]

Cronica teatrală

MÂRÂIALA de Paul Cornel Chitic. Teatrul Foarte Mic

Regia: **Cristian Hadjiculea**; Decoruri: **Vittorio Holtier**; Cu: Dinu Manolache, Gheorghe Visu, Jean Lorin Florescu, Ileana Dunăreanu, Rodica Negrea, Vistrian Roman, Sorin Medeleni[209], Liana Ceterchi, Marian Rilea

Cunoscut încă destul de puțin publicului larg[210] — doar prima sa piesă,[211] **Cronica personală a lui Laonic** a fost pusă în scenă, iar **Schimbarea la față** și **Europa, aport, viu sau mort** au fost publicate în revista Teatrul — **Paul Cornel Chitic** are toate șansele să se impună în conștiința spectatorilor ca un autor dramatic contemporan dintre cei mai interesanți datorită montării operei sale **Mârâiala** la **Teatrul Foarte Mic** de către tânărul regizor **Cristian Hadjiculea**. Autorul afirmă, spectacolul susține, iar critica confirmă că **Paul Cornel Chitic** scrie un **teatru politic**, mai mult, un teatru politic care-i implică pe cititori și, bineînțeles, pe spectatori într-un înalt grad. Prin ce? Sigur, mai întâi prin tematică, fiecare dintre textele amintite desfășurându-și dezbaterea în planul conștiinței politice, al existenței politice, apoi, indiferent că subiectul este de inspirație istorică sau de actualitate, în mod deschis, programatic, autorul își definește poziția judecății exercitate asupra eroilor și întâmplărilor ca fiind cea a înaltelor idealuri comuniste, ca fiind făcută în spiritul și în numele valorilor esențiale ale societății noastre socialiste. Pe de altă parte, istoria pe care **Chitic** o dezvoltă în piesele sale nu are niciodată aerul noutății, ba, dimpotrivă, ea se desfășoară în general în limitele faptelor cunoscute, chiar apelează la memoria sau experiența cititorului, a spectatorului pentru a suplini nu atât eclipsele de timp și acțiune, cât mai ales pentru a discerne, a corelaționa sensurile ideatice profunde ale evenimentelor. Adeseori textul este discursiv, replicile, chiar dacă nu totdeauna sunt scurte, par spuse cu sufletul

208 Miruna Ionescu — Cronicar dramatic al cotidianului «Scânteia tineretului»; cronica „Spectacolul — viața textului” (1981) (în «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 122)

209 sursa: Distribuția: **Dinu Manolache** (Samuil Mușa), **Gheorghe Visu** (Caina), **Jean Lorin Florescu** (Capalb), **Ileana Dunăreanu** (Tințu), **Rodica Negrea**, **Vistrian Roman**, **Sorin Medeleni**, **Liana Ceterchi**, **Marian Rilea** (în bibliografia Adrianei Popescu: „Marian Râlea”), cu studenți ai I.A.T.C. (între ei Radu Duda, n. 1960, Iași).

210 „cartuș dumdum” — glonț cu vârful tăiat sau moale, care se deformează în corp; numele vine de la arsenalul din Dum Dum, lângă Calcutta, unde a fost fabricat întâi.

211 „teatru în teatru” — procedeul piesei care cuprinde o altă reprezentație jucată de personaje; aici, brigada artistică ce „joacă” povestea lui Mușa. (vezi pagina 127)

la gură, sacadat, un anume tip de agresiune se exercită permanent asupra spectatorului, nu prin luarea lui ca partener în dialog, ci prin implicarea lui morală. Cuvintele au efectul unor cartușe dumdum[212], menite să zdruncine eventuala comoditate a privitorului, gândul că și măcar unul dintre lectori sau dintre cei aflați în sală s-ar fofila în neatenție supărându-l atât de tare pe autor, încât e-n stare să-l bombardeze, să-l biciuie pe acesta până la sfârșit, fără ca sărmanul să mai înțeleagă mare lucru. De ce? Pentru că în aparența lor discursivitate, piesele sunt construite pe o logică foarte strictă, ca într-o ecuație, iar „scăparea" unui element poate echivala cu pierderea unui număr din respectiva ecuație, rezultatul fiind fie incorect, fie evident absurd. Pe de altă parte, convenția teatrală[213] funcționează deschis, programatic, **Paul Cornel Chitic** vrând mai puțin să dea iluzia realității prin imaginarea unor fapte, a unor personaje, a unei „povești" purtând amprenta asemănării, cât mai ales prin aducerea la rampă a unor idei arzătoare, a unor atitudini, a unor moduri de gândire ce se vor analizate, afirmate sau contestate cu claritate, tranșant. Astfel **Mârâiala** se constituie ca un fel de proces cu un unghi dublu la vedere: unul, cel consumat la nivelul întâmplărilor, este intentat lui **Samuil Mușa**, tânărul care refuză să primească remunerația ce nu mai reprezenta valoarea unei munci, ci a aparenței ei, de către cei din jurul său, de către cei care, ajunși la posturi importante, le vor apărate nu prin realitatea efortului lor constructiv, ci prin măreția cuvintelor, prin rezonanța lozincilor. Celălalt, generalizator, făcut în numele idealurilor de adevăr și dreptate ale societății noastre este intentat de **Mușa** cu adevărată intransigență revoluționară tuturor celor care, fie că sub aparența unui întreg arsenal de gesturi și mimând o etică înaintată nu urmăresc decât meschinul interes personal, fie că din comoditate sau dintr-o teamă fără fundament se transformă în instrumente ușor manevrabile, mulțumindu-se doar să mai „mârâie" din când în când. Spectatorul este la rândul lui inculpat și judecător, el nu este spectator decât în măsura în care, în seara respectivă totul i se întâmplă altcuiva. Așadar, o participare directă, nu fizic, ci morală a privitorului presupusă în textul lui **Chitic** și clar afirmativă în spectacolul semnat de **Cristian Hadjiculea**, un spectacol de o cursivitate de invidiat, de o claritate cristalină, dovedind nu numai puterea de înțelegere, de pătrundere a esenței unui text dificil (mai ales prin formula adoptată, câteodată de teatru în teatru[214], alteori de un realism cinematografic, alteori de un simbolism pregnant), dar și forța și știința de a da trup, realitate palpabilă unei scrieri cantonate în sfera ideilor. În spațiul atât de pretențios al **Teatrului Foarte Mic**, care presupune o rafinată, dar și foarte strictă folosire a locului de joc, spectatorii sunt așezați pe două laturi, astfel

212 sursa: Cronică din rubrica «Cronica teatrală» a cotidianului «Scînteia tineretului», vineri 5 iunie 1981, la **«Mârâiala»**, Teatrul Foarte Mic, regia Cristian Hadji-Culea, decoruri Vittorio Holtier, costume Anca Pâslaru (premiera 19 martie 1981). **Miruna Ionescu** — cronicarul; anii de viață nu i-am verificat.

213 sursa: Afirmația nu e exactă: înaintea *Cronicii personale a lui Laonic* (Piatra Neamț, 1969) se jucase *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* (Timișoara, 1967), iar după ea *Drumul încrederii* (Iași, 1971) și *Întors din singurătate* (București, 1977).

214 sursa: **Anca Pâslaru** — creatoarea costumelor spectacolului; date biografice sigure n-am găsit.

încât, ca țărmul stâncos al unui golf, ei primesc din plin valurile zbuciumului omenesc, strălucitoarele vapoare, înecații și sticlele cu documente prețioase invitând pe temerari să descopere comori nebănuite. „Oceanul” e al vieții de fiecare zi: un colț de întreprindere, clubul ei cu mesele și scena, o cameră închiriată (din nou, din păcate în paranteză, trebuie subliniat talentul scenografului **Vitorio Holtier**, al tinerei Anca Pâslaru[215], semnatara costumelor, foarte buna lor colaborare cu regizorul). Peste tot, mari lozinci, fie gata afișate, fie în lucru, din care nu cunoaștem decât subiectul: **Omul**.



Ce este el, ce vrea să fie el, ce trebuie să fie el în societatea noastră, dorește să dezbată spectacolul, trebuie să se întrebe spectatorii, vrea să afle **Samuil Mușa**. Pentru că Mușa — un **Dinu Manolache** care deja confirmă calități de excelent actor — nu vrea să-și facă sieși dreptate, ci vrea prin atitudinea lui să scoată la iveală adevărul, să-i oblige pe cei din jur să ia cunoștință de el. Prin gestul său de aparentă bravadă el contestă de pe poziția intransigenței revoluționare pe cei care, luându-și drept scut fraze generoase, rămân doar la simpla lor enunțare fără a se pătrunde de sensul lor, fără a se gândi să-l transforme în realitate. El se războiește cu **Capalb**, căruia **Jean Lorin Florescu** îi construiește cu rafinament o alură rigidă și încrâncenată în minciună, ranchiunos și stăpân absolut pe o situație pentru care e-n stare de orice ca s-o mențină. Mult mai abil, mai bun cunoscător al reacțiilor celor din jur, dar și al metodelor prin care să mimeze omenia, înțelegerea și

215 convenția teatrală — Ansamblul regulilor acceptate deopotrivă de scenă și de sală, prin care semnele vădit artificiale sunt primite ca lume. (vezi pagina 116)

intransigența, totodată, Caina este, în interpretarea lui **Gheorghe Visu**, un personaj memorabil. Memorabil mai ales prin marea știință cu care actorul reușește, cu un echilibru dat de talentul său excepțional, să apeleze la o enormă paletă de gesturi, ticuri, atitudini conturând cu pregnanță un anume tip uman, fără însă a cădea niciodată în șarja (greu, incredibil de greu, momentul când Caina se află printre muncitori la ora mesei, realizat antologic). Este, aceasta, o trăsătură a întregului spectacol realizat de **Cristian Hadjiculea**: capacitatea de a da individualitate și totodată naturalețe personajelor și întâmplărilor, gradul înalt al realismului scenic nefiind atins nici o clipă de pedestrul, de falsul naturalism ce bântuie cam prea mult pe scenele noastre (și simbolul și metafora nu sunt deloc „nerealiste” în teatru, un exemplu foarte bun dând și acest spectacol în scena ședinței de „reabilitare” a lui Mușa). **Ileana Dunăreanu** (dintr-un rol aparent plat ca cel al lui Tințu, membră a brigăzii artistice, care deși știe de partea cui e adevărul e gata la orice compromis din teamă să nu-și piardă postul, ea reușește unul semnificativ, cheie pentru spectacol) și **Rodica Negrea** (și simpla ei prezență emană atâta talent nativ încât ți-e teamă să nu „dea-n clocot”), **Vistrian Roman** și **Sorin Medeleni**, **Liana Ceterchi**, **Marian Rilea** și chiar „figurația obligatorie” alcătuită din studenți la I.A.T.C. nu distonează nici o clipă, nu ies din ritm, nu apelează la modalități facile de joc — repet, existau oricând premisele unor atari „scăpări” — fapt care dă montării de la **Teatrul Foarte Mic** semnate de **Cristian Hadjiculea**, unitate și forță, coerență și incandescență a ideilor.

MIRUNA IONESCU

Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”

[Mihai Crișan[216] — publicație neidentificată pe scan (probabil «Teatrul»), 1982, p. 79]

Cartea de teatru

În *Teatrul obiectelor*[14011]), Paul Cornel Chitic încearcă să răspundă[217] la întrebarea simplă, firească: ce este un decor[218]? Obiect de artă? piesă tehnică?, subansamblu necesar montării unui spectacol?, afirmând pe bună dreptate că — din punct de vedere al cronicii teatrale — „prezența, depistarea, recompunerea obiectului (spectacolul) într-un comentariu critic sunt obligatorii. Căci numai comparând, în timp, aceste impalpabile, efemere, dar fascinante «obiecte» care sunt spectacolele de teatru, putem constata și semnala transformarea, evoluția artei teatrale, devenirea umană. Iar spectacolul «cuprinde» și scenografia”.

Paul Cornel Chitic nu are pretenția de a elabora un manual de scenotehnică[219], nici o istorie a scenografiei românești sau universale, nici măcar un compendiu privind evoluția cronologică a decorului de teatru. El nu înregistrează stiluri sau curente, școli, maeștri, direcții, nici nu expune proiectul unui manual pentru uzul specialiștilor sau de popularizare pentru neinițiați. Autorul ne propune un eseu sau, mai bine zis, o serie de eseuri privind momentele mai importante ale scenografiei românești postbelice, cu precădere cele care s-au produs cu începere din deceniul al șaptelea. Așa se explică un oarecare subiectivism, precum și faptul că analiza se limitează la câțiva scenografi și regizori care, în structura materialului, pot oferi exemple concludente pentru tezele enunțate.

Ca punct de plecare, autorul folosește copios (și declarat) studiul lui Mihai Nadin[220] „Scenografia — de la condiția ilustrativă la funcționalitatea regiei

---

216 Mihai Crișan — Autorul recenziei la Teatrul obiectelor (1982) (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»). (vezi pagina 121)

217 sursa: Recenzie din rubrica «Cartea de teatru», 1982 (probabil revista «Teatrul»; numele publicației nu se vede), la volumul **Paul Cornel Chitic, *Teatrul obiectelor*** (Editura Junimea, Iași, 1982) — culegerea de eseuri despre scenografia românească postbelică; textul critic: ediția critică «Teatrul obiectelor» din această serie (Editura Junimea, Iași, 1982). **Mihai Crișan** — recenzentul; anii de viață nu i-am verificat.

218 decor — Cadrul material al spectacolului. (vezi pagina 117)

219 scenotehnică — Tehnica scenei: mașinăria, montarea și schimbarea decorurilor, iluminatul. (vezi pagina 125)

220 sursa: **Mihai Nadin** (n. 2 februarie 1938, Brașov) — inginer, estetician și semiotician, emigrat la sfârșitul anilor ’70 (Germania, apoi Statele Unite). Studiul lui despre scenografie din volumul colectiv *Teatrul românesc contemporan. 1944–1974* (Editura Meridiane, București, 1975) e principala lucrare de referință discutată de P. C. Chitic în capitolul I al cărții.

locului de joc", apărut în „Teatrul românesc contemporan" (Ed. Meridiane, 1975). Chitic încearcă o serie de definiții ale scenografiei, dintre care o reținem pe cea care exprimă — credem — cel mai bine spiritul investigației sale: „...decorul este un obiect figurativ; prin el spectatorul și societatea sa au putința de a deslușI relațiile dintre domeniile perceputului, ale realului și imaginarului. Decorul este un spațiu politic, el este un obiect de utilitate ideologică".

Ca momente cruciale în scenografia românească sunt analizate spectacolele semnate de Liviu Ciulei[221][222] cu piesele *Cum vă place* („fundamentală cotitură în arta teatrală românească") și *Macbeth* de Shakespeare (pentru concepția unui „spațiu unic" al teatrului shakespearean), și *O scrisoare pierdută* de Caragiale (pentru funcționalitate). Considerând că printre inovatorii scenografiei moderne se numără, în primul rând, Ion Popescu-Udriște, Dan Jitianu[223] și Paul Bortnovschi[224][225], sunt marcate contribuțiile acestora în efortul de a părăsi „cutia italiană[226]", utilizând — parțial sau total — „scena centrală[227]" (oferindu-ne, ca prototip, spectacolul cu piesa *Cazul Oppenheimer* de H. Kipphardt[228] în decorul lui Dan Jitianu).

O analiză mai amplă are ca obiect scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis[229] (*Avarul, Acul cumetrei Gurton, Croitorii cei mari din Valahia, Hedda Gabler, Dulcea pasăre a tinereții*) și a lui Paul Bortnovschi (Poveste de iarnă, Regele

---

221 sursa: **Liviu Ciulei** (7 iulie 1923, București – 25 octombrie 2011, München) — arhitect, scenograf, regizor, actor și cineast; director al Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" (1963–1972). Spectacolele discutate: ***Cum vă place*** de Shakespeare (Teatrul Municipal, 1961), ***Macbeth*** (Teatrul Bulandra, 1968), ***O scrisoare pierdută*** de Caragiale (Teatrul Bulandra, 1972) — toate cu decorul lui Ciulei.

222 sursa: **Ion Popescu-Udriște** (n. 1929) — pictor și scenograf, scenograful Teatrului de Comedie, colaboratorul lui David Esrig. **Dan Jitianu** (7 martie 1940, Ploiești – 22 iulie 1994, București) — scenograf, arhitect și profesor. **Paul Bortnovschi** (17 iulie 1922, Sinaia – 12 octombrie 2007, București) — arhitect și scenograf, colaboratorul lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și Radu Penciulescu.

223 sursa: **Heinar Kipphardt** (1922–1982) — dramaturg german, ***Cazul Oppenheimer*** (*In der Sache J. Robert Oppenheimer*, 1964) — piesă documentară după audierile fizicianului american în fața comisiei pentru energie atomică (1954). La Teatrul Bulandra (1966), Dan Jitianu și Paul Bortnovschi au amenajat o platformă de joc peste primele rânduri ale sălii.

224 Paul Bortnovschi — Paul Bortnovschi (1922–2007) — arhitect și scenograf, unul dintre creatorii scenografiei românești postbelice; în Teatrul obiectelor, printre „inovatorii scenografiei moderne" (Poveste de iarnă, Regele moare, Danton) (în «Paul… (vezi pagina 123)

225 scena centrală — Scena centrală e locul de joc așezat în mijlocul sălii, cu publicul de jur împrejur — fr. (vezi pagina 125)

226 cutia italiană — Scena cu ramă, închisă pe trei laturi și deschisă spre sală, a decorului iluzionist în perspectivă, dominantă din Renaștere până în secolul XX; efortul de „a părăsi «cutia italiană»" e, în Teatrul obiectelor, semnul scenografilor… (vezi pagina 117)

227 Liviu Ciulei — Liviu Ciulei (1923–2011) — arhitect, scenograf, regizor și actor, directorul Teatrului „Bulandra" (1963–1972); spectacolele lui (Cum vă place, Macbeth, O scrisoare pierdută) sunt, în Teatrul obiectelor, „momente cruciale" ale… (vezi pagina 121)

228 Dan Jitianu — Dan Jitianu (1940–1994) — scenograf, arhitect și profesor; decorul lui la Cazul Oppenheimer e, în Teatrul obiectelor, prototipul scenei centrale (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor"»); scenograful spectacolului după… (vezi pagina 117)

229 sursa: **Elena Pătrășcanu-Veakis** (n. Hertha Schwamen; 12 aprilie 1914, Cernăuți – 5 mai 2000, București) — scenografă, cofondatoare a Teatrului de păpuși „Țăndărică"; soția lui Lucrețiu Pătrășcanu, deținută politic după 1948; căsătorită apoi cu regizorul grec Yannis (Iannis) Veakis, cu care a lucrat la Brăila și în alte teatre. Piesele: *Avarul* de Molière (1668); *Acul cumetrei Gurton* (*Gammer Gurton's Needle*), comedie engleză anonimă din secolul XVI; *Croitorii cei mari din Valahia* de Alexandru Popescu; *Hedda Gabler* de Ibsen (1890) — Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, regia Yannis Veakis, premiera 23 martie 1966 (după IbsenStage); *Dulcea pasăre a tinereții* (*Sweet Bird of Youth*, 1959) de Tennessee Williams.

moare, Danton[230]); apoi *Hamlet*, realizat de Helmut Stürmer[231], în regia lui Dinu Cernescu.

Entuziast, uneori mai puțin controlat, autorul omite „acumulările cantitative” în evoluția scenografului, oprindu-se numai la „marea cotitură”, la „explozia” ce intervine într-un moment al creației; dar viziunea modernă, densitatea ideilor, marea putere de sugestie se întrevăd în decorurile lui Liviu Ciulei, de pildă, chiar de la începuturile carierei sale (amintim doar *Othello* și Fântâna turmelor[232], la Teatrul Național din Cluj, în 1949).

Considerații asupra teatrului lui Josef Szajna[233], a Expoziției de scenografie[234] franceză, asupra „scenei centrale”, asupra mimului Helfrid Foron și a promoției clasei de scenografie — 1974[235] încheie această carte, care încearcă să impună teoretic (practic nu mai era nevoie) scenografia românească modernă, prin afirmația riscantă, dar cel puțin în parte adevărată, că „nu puterea de imaginare (regia), ci suportul care face posibilă vizualizarea (scenografia) poate determina redirecționarea spectacolului, a artei teatrale”. Era, totuși, de așteptat, din partea autorului acestei cărți, apreciat dramaturg român, să se fi întrebat și care e situația (valoarea) scenografiei în spectacolele cu piese românești contemporane.

Mihai CRIȘAN

---

230 sursa: Spectacolele cu decor de Paul Bortnovschi: *Poveste de iarnă* de Shakespeare; *Regele moare* (*Le roi se meurt*, 1962) de Eugen Ionescu; *Danton* de Camil Petrescu — premiera absolută la Teatrul Național din București, 30 decembrie 1974, regia Horea Popescu.

231 sursa: **Helmut Stürmer** (n. 7 februarie 1942, Timișoara) — scenograf, elev al lui Paul Bortnovschi, scenograf la Sibiu și la Teatrul Bulandra, apoi stabilit în Germania. **Dinu Cernescu** (18 octombrie 1935, București – 7 ianuarie 2024, București) — regizor, legat mai ales de Teatrul „C. I. Nottara”, unde a montat *Hamlet* în 1974.

232 sursa: *Othello* de Shakespeare și *Fântâna turmelor* (*Fuenteovejuna*, c. 1612–1614) de Lope de Vega, la Teatrul Național din Cluj, 1949 — după recenzent; datele nu le-am verificat. [Lope de Vega — Fuenteovejuna (c. 1612–1614; publ. 1619), es.wikisource, es]

233 sursa: **Józef Szajna** (13 martie 1922, Rzeszów – 24 iunie 2008, Varșovia; tipărit „Josef”) — scenograf, regizor și pictor polonez, supraviețuitor al lagărelor de la Auschwitz și Buchenwald, directorul Teatrului Studio din Varșovia (1972–1982). **Helfrid Foron** — mim; n-am găsit date sigure despre el.

234 sursa: Expoziția promoției 1974 a clasei de scenografie de la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București, comentată de P. C. Chitic în ultimul capitol al cărții.

235 scenografie — Arta alcătuirii spațiului vizual al spectacolului — decor, costume, obiecte, lumină. (vezi pagina 125)

Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele

[Ludmila Patlanjoglu[236] — «România literară», 1982, p. 16]



— În pofida rezervelor manifestate[237] de unii critici la premieră, comedia Prețul *a reușit să numere până în prezent, la Teatrul de Comedie, șase sute de spectacole. După zece ani de la prima ei reprezentație scenică, ce înseamnă pentru dramaturgul Ion Băieșu această piesă?*

— Am recitit-o de câteva ori, în ultimii ani. De exemplu, atunci când regizorul Alexandru Bocăneț[238] mi-a propus să facă după ea o comedie

236 Ludmila Patlanjoglu — Critic și istoric al teatrului, mai târziu profesor la U.N.A.T.C.; interviul cu Ion Băieșu (1982) (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»). (vezi pagina 121)

237 sursa: Interviu cu **Ion Băieșu** în «România literară», 1982, realizat de **Ludmila Patlanjoglu** — critic și istoric al teatrului, mai târziu profesor și șef al Departamentului de Teatrologie al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale” din București. P. C. Chitic e pomenit în răspunsul al doilea. **Ion Băieșu** (1933–1992) — prozator, dramaturg și umorist, autorul comediilor *Prețul*, *Iertarea*, *În căutarea sensului pierdut* și al scenariilor TV cu *Tanța și Costel*.

238 „intermezzo” (it., pl. *intermezzi*) — scenetă sau moment de divertisment intercalat în acțiune.

cinematografică muzicală, sau în 1979, când am scos un volum de teatru. Textul nu m-a dezamăgit, în ciuda faptului că spectacolul, la premieră, a fost întâmpinat cu obiecții din partea unor critici. De altfel și unii din acei unii critici și-au schimbat în ultimul timp părerea, piesa în volum lăsându-le o impresie mai bună. În ciuda faptului că *Preșul* cuprinde și niște scene care par aduse din altă parte, trama este unitară și echilibrată; sunt acolo patru personaje — Filoftea, Avocatul, Fotograful, Pamfil — care poartă conflictul fără să obosească, și fără să lase prilejul publicului să observe micile divagații și intermezzouri[239] ce dau un exces de culoare și pitoresc spectacolului. O socotesc comedia mea cea mai reușită de acest gen pentru că am reușit să combin aici comicul de situație cu comicul de limbaj. Firește, primul merit al succesului de public al piesei se datorește regizorului Ion Cojar[240]. Înzestrat cu o răbdare de fier în munca dusă cu actorii, ființă de o seriozitate exemplară, el a avut îndrăzneala să o distribuie pe Stela Popescu într-un rol de compoziție[241], cel al unei femei bătrâne și vulgare; el i-a redescoperit pe Mircea Șeptilici și Cornel Vulpe, care fac în această montare două din cele mai pitorești roluri din cariera lor. Spre bucuria mea, am observat că actorilor le place să joace în acest spectacol și aș putea spune că, uneori, ca să nu se plictisească, ei nu numai că joacă, dar se și joacă. Ceea ce m-a încurajat de-a lungul acestor zece ani și m-a făcut să cred că textul se ține pe picioare de unul singur, este și faptul că a fost jucat cu mare succes la Ankara (164 spectacole), la Teatrul Nordhausen și cel din Weimar (R.D.G.), în Ungaria, Iugoslavia, în U.R.S.S. În momentul de față, Teatrul din Stockholm a solicitat o variantă în limba suedeză.

— *Ați încercat modalități diverse de comedie: satirică în* Gărgărița, *fantezistă și tragică în* Chițimia, *parabolică în* Dresoarea de fantome, În căutarea sensului pierdut, *în* Cine sapă groapa altuia. *Cum apreciați starea comediei românești în momentul teatral actual?*

— Un câștig foarte mare pentru comedia românească este apariția unui talent de excepție, Tudor Popescu[242], care a cucerit toate scenele țării. Comicul lui este foarte personal, oferă actorilor partituri excelente și cuprinde în el aproape întotdeauna o metaforă semnificativă. Paul Cornel Chitic, pe care l-am debutat[243] acum 16 ani la „Amfiteatru”, este o certitudine la ora actuală. Totuși se scrie extrem de puțină comedie (ca și în cinematografie, unde situația este

239 sursa: **Alexandru Bocăneț** — regizor de film; ecranizarea muzicală după *Preșul* n-am verificat-o.

240 sursa: **Ion Cojar** (1931–2009) — regizor și profesor de actorie la I.A.T.C., autorul montării *Preșul* de la Teatrul de Comedie (premiera în 1972, „după zece ani” — data exactă n-am verificat-o). **Stela Popescu** (1935–2017) — actriță de comedie și revistă. **Mircea Șeptilici** (1915–2003) — actor. **Cornel Vulpe** — actor al Teatrului de Comedie; anii lui nu i-am verificat.

241 rol de compoziție — Rol construit de actor departe de datele lui proprii (vârstă, fizic, temperament); Ion Băieșu despre Stela Popescu în Preșul (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»). (vezi pagina 124)

242 sursa: **Tudor Popescu** — dramaturg, autor de comedii mult jucate în anii ’70–’80 (*Omul cu floarea*, *Jolly Joker*); anii de viață nu i-am verificat.

243 sursa: Băieșu își amintește aici debutul lui P. C. Chitic în «Amfiteatru» (1966: *Să te știe toată lumea*), pe care, după propriile cuvinte, l-a „debutat” el; funcția lui la revistă în 1966 n-am verificat-o.

aproape jalnică). Regret că umoriști consacrați și încercați ca Valentin Silvestru[244], Mircea Horia Simionescu, Mircea Sântimbreanu[245], nu îndrăznesc să vină cu uneltele lor comice în teatru. Nevoia de comedie și de râs este mai mare ca oricând.

— *Ultimele stagiuni au fost bune pentru dramaturgie și datorită aportului artistic al regizorilor.* Preșul *a marcat un jubileu, pe afișe ați figurat cu două montări de prestigiu,* Iertarea, *în regia lui Ion Cojar, la Studioul I.A.T.C., și* În căutarea sensului pierdut, *în regia lui Florin Fătulescu la Petroșani, un spectacol mult dezbătut și apreciat de critică.*

— Cred că una din șansele dramaturgiei la ora actuală este regia, cu deosebire cea tânără, care numără o pleiadă strălucită de nume ce au izbucnit pe neașteptate, într-un moment de criză, când monștrii sacri începuseră să se retragă. Sunt la ora actuală mai bine de zece regizori tineri care s-au impus cu pregnanță, punând pe bună dreptate stăpânire cu succes pe un domeniu ce de drept le aparține. Cătălina Buzoianu[246], Alexa Visarion[247], Aureliu Manea, Alexandru Tocilescu, Florin Fătulescu, Alexandru Colpacci, Dragoș Galgoțiu, Victor Ioan Frunză, Cristian Hadji-Culea[248] și alții sunt regizori care vin nu numai cu o manieră de punere în scenă proaspătă și îndrăzneață, dar și cu opțiuni curajoase în ceea ce privește revalorificarea unui repertoriu vechi de zece-cincisprezece ani. Este extrem de plăcut pentru un dramaturg să se vadă citit de un ochi tânăr, lipsit de prejudecăți, cum mi s-a întâmplat mie în colaborarea cu Florin Fătulescu la spectacolul *În căutarea sensului pierdut*. Este una din șansele dramaturgiei actuale acest lot de regizori tineri, care au adus un reviriment în arta scenică și care se preocupă, sunt interesați de dramaturgia românească. O pun dealtfel în scenă foarte bine.

— *De curând v-a apărut în Republica Democrată Germană un volum de schițe intitulat* Tristețea vânzătorului de sticle goale. *Ce preocupări vă domină activitatea literară în ultima vreme?*

— Am terminat recent *Gărgărița*, o comedie în care încerc să descifrez mecanismul de gândire și filosofia (căci ea există) a celor care fură. Nu a micilor borfași, ci a hoților de anvergură, cei care fură cu metodă. E vorba aici doar de tentația aventurii, e vorba de acceptarea unui risc conștient în stil cascadoresc? Încercând să răspund la aceste întrebări, nu mi-am îngăduit să

---

244 sursa: **Valentin Silvestru** (1924–1996) — critic de teatru și umorist; **Mircea Horia Simionescu** (1928–2011) — prozator (*Ingeniosul bine temperat*), unul dintre întemeietorii „școlii de la Târgoviște”; **Mircea Sântimbreanu** (1926–1999) — prozator umorist și autor de cărți pentru copii (*Recreația mare*).

245 Valentin Silvestru — Valentin Silvestru (1924–1996) — critic de teatru, prozator și umorist, unul dintre cei mai influenți cronicari dramatici ai epocii; a salutat debutul lui Chitic în 1966 și a scris despre Drumul încrederii și despre Europa,… (vezi pagina 130)

246 sursa: Regizorii „tineri” ai anilor ’70–’80: **Cătălina Buzoianu** (1938–2019); **Alexa Visarion** (n. 1947); **Aureliu Manea** (1945–2014); **Alexandru Tocilescu** (1946–2011); **Florin Fătulescu**; **Alexandru Colpacci**; **Dragoș Galgoțiu** (n. 1956); **Victor Ioan Frunză**; **Cristian Hadji-Culea** (n. 1952) — regizorul *Mârâielii*.

247 Cristian Hadji-Culea — Cristian Hadji-Culea (n. (vezi pagina 117)

248 Cătălina Buzoianu — Cătălina Buzoianu (1938–2019) — regizoare, autoarea spectacolului Drumul încrederii (Iași, 1971) (în «Piese politice» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); Ion Băieșu o numără printre regizorii tineri care „au adus… (vezi pagina 116)

fac prea mult haz, și de aceea a ieșit o comedie gravă. Textul mi-a fost solicitat de mai multe teatre, și am o promisiune din partea lui Radu Beligan[249] pentru o reprezentație scenică, în regia lui Horia Popescu, la Teatrul Național. Pregătesc, pentru Teatrul Giulești un spectacol-compus cu două comedii într-un act, *Boul și vițeii* și *Prima zi de căsnicie*.

Lucrez la o proză serioasă, un roman pe care îl chinui și care mă chinuie de aproape zece ani. Orice s-ar întâmpla, și cu orice risc, în 1982 sunt hotărât să ies cu el pe piață. De asemenea, am adunat circa 60 de schițe umoristice cu care voi alcătui volumul intitulat *Săpăturile continuă*.

Convorbire realizată de Ludmila Patlanjoglu

249 sursa: **Radu Beligan** (14 decembrie 1918 – 20 iulie 2016) — actor și regizor, director al Teatrului Național din București (1969–1990). **Horea Popescu** (1926–2010; tipărit „Horia”) — regizor, director artistic al Teatrului Național din București.

Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic[16011]

[Artur Silvestri[250] — publicație neidentificată pe scan (probabil «Teatrul»), 1983, p. 8–9, continuare la p. 72]

Cronica literaturii dramatice

Mai nimic nu părea a prevesti[251], la debutul dramaturgic al lui Paul Cornel Chitic, evoluția, dealtminteri spectaculoasă, pe care dramaturgul o va cunoaște, nu prea mulți ani după aceea. Cele două piese din „Teatru”[252] (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[253], în general cultivând absurdul, demitizarea, limbajele mecanizate, adică tot ceea ce în acel moment exemplifica așa-zisa „farsă tragică[254]”. 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 dărâmare 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[255] de la „Hôtel Rambouillet” în plin teatru beckettian. Ceea

250 Artur Silvestri — Artur Silvestri (1953–2008) — critic și istoric literar, eseist; studiul „Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic” (1983) (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). (vezi pagina 114)

251 sursa: Cronică din rubrica «Cronica literaturii dramatice», 1983 (probabil revista «Teatrul»), la volumul **Paul Cornel Chitic, *Mârâiala. Teatru*** (Editura Cartea Românească, București, 1982): *Schimbarea la față*, *Europa, aport, viu sau mort!*, *Mârâiala*, *Postfață sau Liniște de sărbători*. **Artur Silvestri** (1953–2008) — critic și istoric literar, eseist și publicist.

252 sursa: Volumul **Paul Cornel Chitic, *Teatru*** (Cartea Românească, 1970): *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin*, *Bunicul și Artre cu litere de platină* și pantomima *Panta Rei* („o bizară pantomimă”); vezi ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

253 sursa: **Vincent Voiture** (1597–1648) — poet și epistolier francez, sufletul salonului marchizei de Rambouillet; **Hôtel de Rambouillet** (tipărit „Hôtel Rambouillet”) — salonul parizian (c. 1620–1650) unde s-a născut limbajul „prețios”, ironizat de Molière în *Prețioasele ridicole* (1659). „Teatrul beckettian” — al lui Samuel Beckett (1906–1989). [Molière — Les Précieuses ridicules (1659), fr.wikisource (ed. Louandre, Charpentier, 1910), fr]

254 ionesciană — De la Eugen Ionescu (Eugène Ionesco, 1909–1994), dramaturgul francez de origine română al „teatrului absurdului”. (vezi pagina 120)

255 farsă tragică — Farsa e una dintre cele mai vechi specii comice: o piesă scurtă, cu personaje caricaturale și situații exagerate, în care comicul vine din mecanism mai mult decât din caracter.

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 Sfântului 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, nevăzut, 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 decât 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, până 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 *Mârâiala* (Editura „Cartea Românească", 1982), la o privire scrutătoare, urmele experiențelor inițiale se mai văd: semn bun, de înaintare fără graba gălăgioșilor industrioși. Sunt 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 până la tipologie și un relativ dezinteres pentru psihologii; de aci decurge, ca și mai înainte, tezismul, în sensul, desigur, pozitiv.

Însă diferențele sunt, hotărât, 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

[20 (9)]

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 sunt acestea în *Schimbarea la față*, unde cred că am înțeles bine, e și mult dintr-o dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud[256][257]. *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[258]. Autorul a pornit de la datele curente gazetărești privitoare la

(vezi pagina 118)

256 „auto sacramental" (sp.) — „act sacramental": dramă religioasă alegorică într-un act, jucată în Spania de Corpus Christi, ilustrată mai ales de Calderón de la Barca. (vezi pagina 115)

257 „tourbillon" (fr.) — „vârtej". (vezi pagina 129)

258 sursa: **Antonin Artaud** (1896–1948) — poet, actor și teoretician francez, autorul „teatrului cruzimii" (*Le Théâtre et son double*, 1938): spectacolul ca șoc fizic și ritual, nu ca text psihologic.

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[259][260] modern, așa cum este până 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[261], 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), clarobscurul misterios al lumânărilor 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[262][263]. În sfârșit, violența, de o intensitate cum rareori s-a mai putut întâlni în teatrul românesc, dacă mă gândesc mai bine, chiar fără termen de comparație local. Această lume guvernată de creaturi malefice e alcătuită din captivi torturați cu atrocitate, 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 decât s-o transfigureze esteticește în mod cât 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, capturând dintre aceștia câte 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, exprimându-se cu preponderență în

259 sursa: **Alexandru Ivasiuc** (1933–1977) — romancier, mort în cutremurul din 4 martie 1977; ***Racul*** (1976) — roman-parabolă despre o lovitură de stat într-o țară latino-americană neidentificată.

260 misterele medievale — Drame religioase ale Evului Mediu târziu (sec. (vezi pagina 122)

261 auto sacramental — Dramă religioasă alegorică într-un act, jucată în Spania de sărbătoarea Corpus Christi; maestrul genului a fost Pedro Calderón de la Barca. (vezi pagina 115)

262 tourbillon — Fr. (vezi pagina 129)

263 Artaud — Antonin Artaud (1896–1948) — poet, actor și teoretician francez al „teatrului cruzimii” (Le Théâtre et son double, 1938); Artur Silvestri vede în Schimbarea la față „o dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud” (în… (vezi pagina 114)

metamorfozele spațiului teatral. *Schimbarea la față*, ca și *Mârâiala*, despre care va fi vorba numaidecât, înglobează în eveniment și pe spectator; *Europa, aport, viu sau mort!* aduce o mai pronunțată tehnică de tip cinematografic, ajungând într-un rând și la flash-back[264][265]. 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 întâlnește cu Paul Everac, care nu făcea[266], în *Costandineștii*, altă teorie. Nu este o întâmplătoare observație aceasta, ar trebui să se pună la analiză, ori de câte ori un dramaturg adoptă o temă istorică, și întrucât viziunea lui este aceea întemeiată pe adevăr; puțini sunt însă aceia care nu fabulează în cadre foarte largi, cu pretextul că până și istoria ar avea un „cotidian”, pierdut de document. Paul Cornel Chitic nu este dintre acești industrioși care nu fac decât să deghizeze policier[267][268]-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, *Mârâiala*, o comedie aproape brechtiană, conținând cuplete, înscenări, apeluri către public și în general cam tot ceea ce l-a făcut celebru pe Brecht[269], promovează un teatru social cu deznodământ moralizator:
(Continuare la p. 72)

(continuare de la pag. 9)

264 „policier” (fr.) — romanul sau piesa polițistă. (vezi pagina 124)
265 „flash-back” (engl.) — întoarcere în trecut în mijlocul acțiunii, procedeu luat din cinematograf. (vezi pagina 119)
266 sursa: **Paul Everac** (1924–2011) — dramaturg; ***Costandineștii*** (în cronica lui Mircea Ghițulescu: „Constandineștii”) — dramă istorică din volumul *Viața lumii* (Cartea Românească, 1983).
267 sursa: **Bertolt Brecht** (1898–1956) — dramaturgul și regizorul german al „teatrului epic”: cuplete (songuri), apeluri către public, titluri și „distanțare”.
268 flash-back — Engl. (vezi pagina 119)
269 policier — Fr. (vezi pagina 124)

cred că dramaturgul a făcut în chip deliberat o „moralitate[270]”[271]. Oarecum neglijabilă (este și de dimensiuni reduse), Postfață sau Liniște de sărbători[272][273] 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. *Mârâiala* 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 îndemână: 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 izbânzi. ■

Artur SILVESTRI

270 sursa: „Moralitate” — gen dramatic medieval alegoric (sec. XV–XVI), în care virtuțile și viciile personificate se luptă pentru sufletul omului (*Everyman*); vezi glosarul. [Anonim — Everyman (moralitate engleză, c. 1495–1510), în «Everyman, with other interludes», ed. Ernest Rhys, Project Gutenberg (eBook #19481, domeniu public), en]

271 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Postfață sau Liniște de sărbători!*** — „dramă tipică în două părți și epilog”, a patra piesă a volumului *Mârâiala* (fragment în «Tribuna», 5/1979).

272 Liniște de sărbători — Postfață sau Liniște de sărbători! (vezi pagina 120)

273 moralitate — Gen dramatic medieval (sec. (vezi pagina 122)

Stagiunea editorială

[Mircea Ghițulescu — «România literară», 1983, p. 16]

Teatru

ÎN URMĂ cu cinci ani[274], la Colocviul de dramaturgie organizat de Uniunea Scriitorilor la Cluj-Napoca, cei mai mulți dintre vorbitori au acuzat slaba producție editorială în domeniul literaturii dramatice. Nu era o noutate, pentru că fenomenul se perpetua de aproape un deceniu și prinsese contururile unui cerc vicios: nu se tipăreau piese „nejucate” și nu prea se jucau piese netipărite. Încurcătura devenise absurdă pentru că nu exista nici o restricție „scrisă” în acest sens, iar editorii nu puteau oferi autorilor nici măcar argumente ale bunului simț comun împotriva tipăririi literaturii dramatice, cu atât mai puțin explicații logice. În acest context nefericit, Editura „Eminescu”[275] și-a făcut un titlu de glorie publicând cu obstinație, într-o gamă largă de colecții permanente, literatura dramatică originală, însoțită, totdeauna, de un aparat critic complex, de la confesiunile de creație ale autorilor, până la referințele critice și detaliile de teatrologie. Încet dar sigur, pe drumul deschis de Editura „Eminescu” în valorizarea dramaturgiei românești contemporane au pășit și alte edituri, încât astăzi suntem îndreptățiți să susținem că avem, alături de stagiunea teatrală propriu-zisă, o veritabilă „stagiune editorială”, cu nimic mai puțin valoroasă și dinamică, prin volumele publicate de Editurile „Cartea Românească”, „Eminescu”, „Dacia”, „Kriterion” ș.a. „Vedeta” stagiunii editoriale[276] ni se pare a fi fost Paul Everac, prezent în librării cu o antologie de autor în două volume (**A cincea lebădă I și II**, Editura Eminescu, 1982) și un alt volum, **Viața lumii** (Editura „Cartea Românească”, 1983) care îl așează pe harnicul nostru campion al actualității în situația insolită de filosof al istoriei. Într-adevăr, **Viața lumii**, cu cele patru drame inedite pe care le cuprinde (**Beția sfântă, Constandineștii, Drumuri și răscruci, Solul**), ne dezvăluie un autor cu o disponibilitate surprinzătoare pentru parabola istorică și legendară, deși îndemânarea în acest gen i-a fost recunoscută îndată după

274 sursa: Bilanțul „stagiunii editoriale” a dramaturgiei (1982–1983), în rubrica «Teatru» a «României literare», 1983. Paragraful al doilea e consacrat volumului *Mârâiala*. Colocviul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor de la Cluj-Napoca a avut loc, după text, cu cinci ani înainte (1978). **Mircea Ghițulescu** (1945–2010) — critic și istoric al teatrului (vezi nota de la «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»).

275 sursa: **Paul Everac** (1924–2011) — dramaturg; antologia *A cincea lebădă* (2 vol., Editura Eminescu, 1982) și volumul *Viața lumii* (Cartea Românească, 1983), cu dramele *Beția sfântă*, *Constandineștii*, *Drumuri și răscruci*, *Solul*; piesele scurte *Iancu la Hălmagiu* și *Urme pe zăpadă*.

276 Editura „Eminescu” — Editură bucureșteană care a publicat cu stăruință, în colecții permanente, dramaturgie originală, „însoțită, totdeauna, de un aparat critic complex” (în «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 118)

apariția cunoscutelor sale piese scurte **Iancu la Hălmagiu** și **Urme pe zăpadă**. Nou în **Viața lumii**, față de piesele citate mai sus, este desprinderea de **evocare** în favoarea unei investigații în „ființa istorică”, urmată de meditația asupra permanenței ființei umane.

O APARIȚIE incitantă a fost volumul[277] **Mârâiala** al lui Paul Cornel Chitic (Editura „Cartea Românească”, 1982), în care autorul reunește trei dintre cele mai importante din lucrările sale mai recente (**Schimbarea la față, Europa, aport — viu sau mort, Mârâiala**) și un exercițiu în maniera „absurdă” a debutului (**Liniște de sărbători**). Volumul consacră o formulă dramatică descinsă din așa numitul teatru-document[278] al anilor ’60, reprezentat de un Peter Weiss[279], de exemplu; în certă filiație brechtiană — pe care Chitic o subordonează ideii de revoluție și spirit revoluționar, înțelese ca atitudini neconformiste și creatoare ale spiritului. Astfel, **Schimbarea la față** este radiografia represiunii unei revoluții, **Europa, aport...** este un eseu burlesc asupra revoluției din 1848 în zona austro-ungară, iar **Mârâiala** cercetează revolta din perspectiva demnității umane. Volumul lui Paul Cornel Chitic dezvăluie un scriitor crescut la școala spectacolului, de aceea dramele sale par spectacole descrise cu talent literar. Reeditări parțiale dar și câteva inedite ne oferă Ion Băieșu în volumul **Boul și viței** („Cartea Românească”, 1983) ce relevă vecinătatea maziliană[280] a autorului, derivată dintr-o percepție comună a mahalalei contemporane, cu tipologiile sale pitoresc-absurde, cu psihologii de frontieră, cu spiritul ei „moftologic”[281]. Poate că cea mai importantă apariție pentru ceea ce înseamnă posibilitățile dramaturgiei românești contemporane este volumul **Îngerul bătrân** de Alexandru Sever[282] („Cartea Românească”, 1982). Piesa ce împrumută titlul volumului este o tulburătoare tragedie contemporană pe fondul atrocităților naziste dintr-un lagăr de concentrare și ne duce cu gândul la Așteptându-l pe Godot[283] al lui Beckett, nu numai printr-o analogie onomastică (personajul central al lui Alexandru Sever se numește **Godieu**) ci și prin simetrii ideologice. Dacă în farsa tragică a lui Beckett eroii așteaptă un presupus mântuitor mereu absent, în **Îngerul bătrân** locul unui Dumnezeu abstract a fost luat de doctorul Godieu, un martir blajin și aproape

277 „moftologic” — creație ironică după *Moftul român* al lui Caragiale: care ține de „moft”, de nimicuri umflate.

278 sursa: **Paul Cornel Chitic, *Mârâiala. Teatru*** (Editura Cartea Românească, București, 1982) — Premiul pentru dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București (1982). Pentru volum nu există încă o ediție critică în această serie.

279 sursa: **Peter Weiss** (1916–1982) — dramaturgul german al „teatrului-document” (*Ancheta*, *Die Ermittlung*, 1965, după procesul de la Frankfurt al gardienilor de la Auschwitz).

280 sursa: „Maziliană” — de la **Teodor Mazilu** (1930–1980), dramaturg și prozator satiric (*Proștii sub clar de lună*, *Mobilă și durere*), pictorul mahalalei „morale” contemporane. „Moftologic” — de la *Moftul român*, revista lui I. L. Caragiale (1893, 1901).

281 sursa: **Alexandru Sever** (1921–2010) — prozator și dramaturg; *Îngerul bătrân* (Cartea Românească, 1982). Numele doctorului Godieu amintește de Godot al lui Beckett și de fr. *Dieu*, „Dumnezeu”.

282 sursa: **Samuel Beckett, *Așteptându-l pe Godot*** (*En attendant Godot*, scrisă în 1948–1949, premiera la Paris, 1953) — „farsa tragică” a doi vagabonzi care îl așteaptă zadarnic pe Godot.

283 sursa: **Adolf Hitler** (1889–1945) — protagonistul dipticului lui Alexandru Sever *Noaptea e parohia mea*.

obosit al suferinței umane. Pornit, ca și **Îngerul bătrân**, din memoria celor mai întunecate momente ale umanității, dipticul **Noaptea e parohia mea** este o insolită cronică românească asupra măririi și decăderii lui Adolf Hitler. Este o epopee (ca să nu spunem o „hitleriadă") în care sinistrul personaj problematizează pe marginea unei teorii a haosului. Riscul ar fi acela că teoretizând în nesfârșite monologuri într-un stil când haotic și iresponsabil, când convingător, personajul Hitler poate transfera în categoriile rațiunii cea mai irațională acțiune istorică[284]. Hitler însuși, explicându-se, capătă o înfățișare „umană", oarecum în contradicție cu imaginea consacrată. Un act editorial necesar a înfăptuit Editura „Eminescu" tipărind în volum o parte din piesele de teatru ale lui Tudor Popescu, cel mai productiv autor de comedii, deși incursiunile sale în teritoriul dramei (mai puțin cunoscute) sunt și ele foarte concludente. Culegerea în discuție pune cât de cât ordine în interiorul unei opere întinse, risipită prin teatre și secretariate literare, valorizând, în același timp, un tip aparte de cinematograf, ce adaugă totdeauna un surâs sever „ridicolelor" actualității. O impresie mai modestă o face volumul lui George Genoiu[285] (**Însoțitorul nevăzut**, Editura „Cartea Românească", 1983) ce cuprinde încercări actuale dar cam sumare de poetizare a unor conflicte sentimentale, drame de familie cu motivații comune, într-o perspectivă maniheistă asupra naturii personajelor.

NU PUTEM omite, chiar dacă nu facem decât o simplă consemnare, volume importante de critică, teoria și istoria teatrului. Semnalăm, așadar, apariția volumului al doilea din **Istoria teatrului universal**, apărut sub egida Institutului de artă teatrală și cinematografică, în redacția Ilenei Berlogea, Silviei Cucu și Eugen Nicoară[286], două volume aparținând lui Horia Deleanu, dintre care unul (**Elogiu actorului**, Editura „Meridiane", 1982) este printre puținele tentative definind specificul artei interpretative în teatru pe baza analizei activității câtorva actori contemporani de notorietate. Foarte incitant prin unghiurile noi din care sunt realizate analizele este volumul Mariei Vodă Căpușan, **Despre Caragiale**; la fel culegerea de eseuri **Energiile spectacolului** publicat la Editura „Dacia" de regizorul Aureliu Manea.

Optimismul nostru încetează, însă, când ne dăm seama că o atât de bogată activitate editorială în domeniul literaturii dramatice contemporane nu a fost însoțită de o preocupare asemănătoare pentru dramaturgia universală contemporană. Prestigioasele colecții de dramaturgie ale Editurii „Univers"[287] și-au sistat (se pare) apariția și nimic altceva nu le înlocuiește. Oricum, rămâne

---

284 sursa: **George Genoiu** — dramaturg și critic; anii de viață nu i-am verificat.

285 teatru-document — Teatrul-document (sau documentar) e forma pe care o ia teatrul politic în Germania anilor '60: piesa e alcătuită din documente autentice — stenograme de proces, procese-verbale de anchetă, rapoarte, scrisori —, alese și montate… (vezi pagina 128)

286 sursa: ***Istoria teatrului universal*** — tratatul în mai multe volume al I.A.T.C. „I. L. Caragiale"; **Ileana Berlogea** (1931–2002) — vezi nota de la «Rigoarea realității». **Horia Deleanu** — teatrolog, primul redactor-șef al revistei «Teatrul» (1956). **Maria Vodă Căpușan** — teatrolog clujean. **Aureliu Manea** (1945–2014) — regizor și eseist, *Energiile spectacolului* (Editura Dacia).

287 sursa: Editura „Univers" — editura bucureșteană de literatură universală, cu colecții de teatru străin contemporan.

foarte important că prin grija editurilor citate și a altora, tot mai mulți autori dramatici contemporani au volume. Este, cu certitudine, singura cale a dramaturgiei românești contemporane de a-și fixa prezența în posteritate.



Din spectacolele stagiunii: Politica[288] de Theodor Mănescu pe scena Teatrului din Brăila (în imagine – Rodica Mușețeanu și Constantin Codrescu)

Mircea Ghițulescu

288 sursa: **Theodor Mănescu, *Politica*** la Teatrul din Brăila; **Rodica Mușețeanu** și **Constantin Codrescu** — actori; datele spectacolului nu le-am verificat.

[23 (79)]

1944–1985

[Valentin Silvestru — publicație neidentificată pe scan, 1985, p. 79–81]

Valentin SILVESTRU



[…]

[24 (80)]

[…]

[25 (81)]

[…]

1966

Un autor proaspăt, imaginativ[289], Paul Cornel Chitic, publică o piesă curioasă dar atractivă, Să te știe toată lumea. *Apare în revista „Amfiteatru”.*

289 sursa: Însemnarea pentru anul 1966 din jurnalul de critic «1944–1985» al lui **Valentin Silvestru** (1924, Sânteia, jud. Iași – 1996, București) — critic de teatru, prozator, umorist și traducător, unul dintre cei mai influenți cronicari dramatici ai epocii (după dmtr.ro). Publicația nu se vede pe scan (1985). Silvestru își amintește aici nota în care salutase debutul piesei ***Să te știe toată lumea*** («Amfiteatru», nr. 6/1966); textul piesei: ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie.

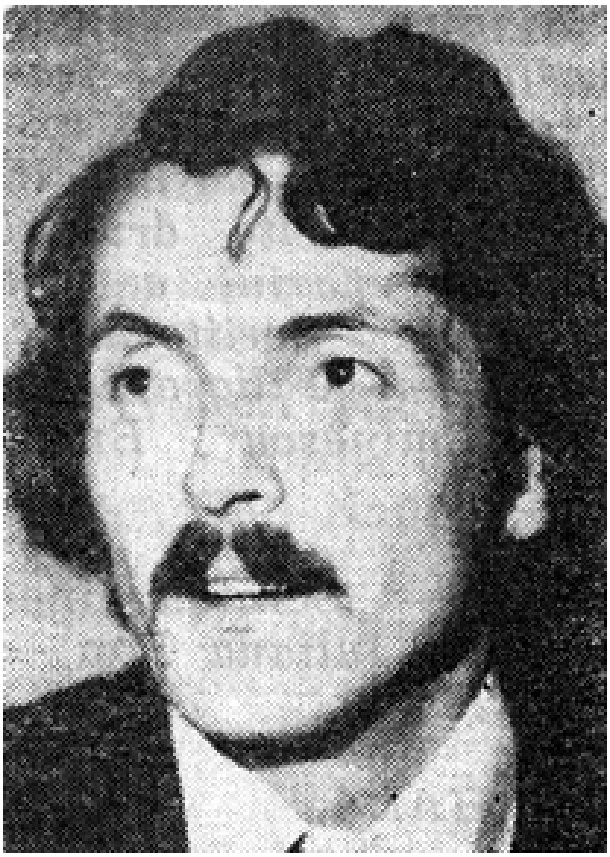
Observ, într-o notă, că e o piesă „de reală calitate dramaturgică, scrisă într-un stil febril, cu emoție autentică”.

[…]

Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic

[Adriana Popescu[290] — publicație neidentificată pe scan, 1985, p. 91–94]

de ADRIANA POPESCU



I. Dramaturg, critic de artă, prozator.[291]

S-a născut la 17 martie 1944 în București. Absolvent al Liceului de arte plastice din București (în 1962). Urmează cursurile Facultății de filozofie ale Universității din București. După terminarea facultății, în 1971, redactor la

290 Adriana Popescu — Teatrolog; autoarea fișei de dicționar „Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic” (1985), cea mai completă biobibliografie a dramaturgului din timpul vieții lui (în «Dramaturgi români contemporani de la A… (vezi pagina 114)

291 sursa: Articol de dicționar din seria «Dramaturgi români contemporani de la A la Z», semnat de **Adriana Popescu** (teatrolog; anii de viață nu i-am verificat), 1985; publicația nu se vede pe scan (ultimele trimiteri sunt din 1983). E cea mai completă fișă biobibliografică a lui P. C. Chitic din timpul vieții: date biografice, premii, montări (cu distribuții) și bibliografia critică.

revista „Amfiteatru”, apoi la „Revista muzeelor și monumentelor”[292], și, din 1983, la revista „Teatrul”.

Publică cronici plastice și dramatice în diverse publicații de specialitate. Eseurile despre arta scenografiei românești vor fi reunite ulterior în volumul „Teatrul obiectelor”, Iași[293], Editura „Junimea”, 1982.

Debut în literatură, în 1965, în „Amfiteatru”, cu proză.

Debutul dramaturgic în 1966, cu piesa într-un act *Să te știe toată lumea* publicată în revista „Amfiteatru” nr. 6/1966[294]. Debutează *pe scenă* un an mai târziu, cu piesa *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin*, la sala „Studio 172[295]” a Teatrului „Matei Millo”[296] din Timișoara.

În 1967 e distins cu premiul pentru dramaturgie al revistei „Amfiteatru”.

În 1972 obține Premiul pentru dramaturgie al Asociației scriitorilor din București[297] pentru piesa *Drumul încrederii*, reprezentată la Iași.

Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor pentru piesa *Schimbarea la față* îi este decernat în 1978.

În 1982 obține din nou Premiul pentru dramaturgie al Asociației scriitorilor din București, pentru volumul de teatru *Mârâiala*.

II. LUCRĂRI DRAMATICE REPREZENTATIVE

1967, — *RESTAURAREA HAINELOR SFÂNTULUI AUGUSTIN*.

Teatrul „Matei Millo” din Timișoara, sala „Studio 172”. Regia: Iannis Veakis[298]. Scenografia: Elena Pătrășcanu-Veakis[299]. Cu: Florina Tudor Cercel, Elena Ioan, Daniel Petrescu, Dumitru Dobrin și alții.

„Ceea ce se încearcă aici e o operație de demitizare, de demascare a ipocriziei care maculează și degradează durerea și fiorul sacru al cultului eroilor, transformându-l în instituție muzeistică, în obiectul unui cult formal, lipsit de sinceritate și atașare” (Traian Liviu Birăescu[300] — *„Cronica”, 23 decembrie 1967*).

---

292 sursa: **«Revista muzeelor şi monumentelor»** — revista de specialitate a muzeelor și a monumentelor istorice; **«Teatrul»** — revista lunară de specialitate a Ministerului Culturii și a Uniunii Scriitorilor, apărută din 1956 până în 1989 (după dmtr.ro), la care P. C. Chitic a fost redactor din 1983.

293 sursa: Textul critic al volumului: ediția critică «Teatrul obiectelor» din această serie (Editura Junimea, Iași, 1982).

294 sursa: Textul piesei *Să te știe toată lumea*: ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie.

295 sursa: **Teatrul de Stat „Matei Millo”** din Timișoara (azi Teatrul Național „Mihai Eminescu”), cu sala de studio „Studio 172”.

296 Studio 172 — Sala de studio a Teatrului de Stat „Matei Millo” din Timișoara, unde s-a jucat, în decembrie 1967, Restaurarea hainelor Sfântului Augustin (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”» și «Dramaturgi români contemporani de la A… (vezi pagina 126)

297 Asociației scriitorilor din București — Asociația Scriitorilor din București, filiala bucureșteană a Uniunii Scriitorilor; Premiul ei pentru dramaturgie i-a fost acordat lui P. (vezi pagina 115)

298 sursa: **Iannis (Yannis) Veakis** — regizor grec, refugiat politic în România, soțul scenografei **Elena Pătrășcanu-Veakis** (12 aprilie 1914, Cernăuți – 5 mai 2000, București). Interpreții (Florina Tudor Cercel, Elena Ioan, Daniel Petrescu, Dumitru Dobrin) nu i-am putut data.

299 Elena Pătrășcanu-Veakis — Elena Pătrășcanu-Veakis (1914–2000) — scenografă, profesoară de scenografie la Institutul „Nicolae Grigorescu”; a semnat scenografia premierei Restaurarea hainelor Sfântului Augustin (1967) (în «Dramaturgi români contemporani de… (vezi pagina 118)

300 sursa: Critici citați pe această pagină: **Traian Liviu Birăescu** (în «Cronica», Iași), **Manase Radnev** («Informația Bucureștiului»), **Monica Săvulescu** («România liberă») — cronicari dramatici ai anilor ’60; anii lor de viață nu i-am verificat.

Alte opinii: Manase Radnev — „Informația Bucureștiului”, 16 decembrie 1967; *Monica Săvulescu* — „România liberă”, 17 decembrie 1967.

1969, septembrie[301] — *CRONICA PERSONALĂ A LUI LAONIC*, piesă aproape istorică[302].

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Scenografia: Mihai Mădescu. Cu: Constantin Cojocaru, Mitică Popescu, Alexandru Lazăr, Boris Petroff, Eugenia Balaure, Valentin Uritescu, Corneliu Dan Borcia și alții.

În stagiunea 1977—1978 piesa se joacă, sub titlul *ÎNTORS DIN SINGURĂTATE*, la Teatrul „Ion Vasilescu” din București, în regia Olimpiei Arghir[303].

„De data aceasta P. C. Chitic (...) încearcă să discute în termenii convenției istorice — o dramă a puterii: tentația absolutului, a exercițiului absolut al puterii (făcut în numele dreptății și intransigenței). (...) Chitic a scris o piesă dură și lipsită de retorism. Personajele sale sunt violente,

[27 (92)]

damnate, rareori obișnuite. Dar piesa nu este fără cusur: căci dacă morala, semnificațiile dramei sunt clare, dezvoltate — am spune — programatic, în schimb tehnica dramatică, scriitura, este uneori încâlcită și cu meandre inutile”. (Dinu Kivu[304][305] — *„Contemporanul”, 7 noiembrie 1969*).

„Chitic, scriitor cu totul al timpului său, al epocii contemporane, pornește dinăuntru, de la dezvăluirea resortului social și politic, urmărind drama pe care aceasta o provoacă în conștiința eroului, dramă cu atât mai chinuitoare cu cât conștiința devine mai profundă, dictând o misiune istorică, întotdeauna nouă, grea, eroică, jertfelnică. O asemenea nouă cale nu e făcută să ducă la «umanizarea» eroului (...), ci la relevarea unui adevăr moral și psihologic, plauzibil în contextul momentului istoric și social respectiv, și, pe cât se poate, apt să dea o însuflețire autentică portretului pe care-l sugerează documentele, și pe care l-au omologat memoria colectivă, succesiunea veacurilor și «legenda». Și orice frământare vie, orice dramă morală, «umanizează», firește. (...) El (Chitic — n.n.) *a deschis drumul spre acest personaj enigmatic,*

---

301 sursa: **«Cronica personală a lui Laonic»** — Teatrul Tineretului din Piatra Neamț; caietul-program poartă data de 22 august 1969, iar regia (nemenționată aici) a fost a **Magdei Bordeianu** (n. 1945; vezi cronica Ioanei Popescu, «Valoarea cheamă exigența»). Interpreții: **Constantin Cojocaru**, **Mitică Popescu**, **Alexandru Lazăr**, **Boris Petroff**, **Eugenia Balaure**, **Valentin Uritescu**, **Corneliu Dan Borcia**.

302 piesă aproape istorică — Indicația de gen a Cronicii personale a lui Laonic: o piesă cu subiect din trecut (Vlad Țepeș), care nu vrea să reconstituie istoria, ci să discute „o dramă a puterii” (Dinu Kivu) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi... (vezi pagina 123)

303 sursa: **Olimpia Arghir** (14 noiembrie 1943, București – 5 noiembrie 1997, Cluj-Napoca) — regizoare de teatru și televiziune, absolventă a I.A.T.C. (1969, clasa lui Lucian Giurchescu), interesată de teatrul politic (*Cântecele fantoșei*, 1972; *Capete rotunde și capete țuguiate* de Brecht, 1975); *Întors din singurătate* — premiera 28 decembrie 1977, scenografia Eva Sorban (după dmtr.ro). **Teatrul „Ion Vasilescu”** — teatru bucureștean de revistă și comedie, numit după compozitorul Ion Vasilescu (1903–1960).

304 sursa: Critici citați: **Dinu Kivu** («Contemporanul»), **Radu Popescu** (1907–1991; cronicarul dramatic al «României libere»), **Andrei Băleanu**, **Mihai Bujeniță**, **Ioana Popescu**, **A. M. Pop**, **Victor Parhon**, **George Genoiu**, **Traian Șelmaru**, **Radu Albala**, **Ioan Lazăr**, **Valentin Dumitrescu**, **Nelu Ionescu**, **Mircea Ghițulescu**, **Romulus Diaconescu**; în afara celor datați, anii de viață nu i-am verificat.

305 Dinu Kivu — Critic de teatru, cronicar la «Contemporanul» și «Teatrul»; citat de Adriana Popescu despre Cronica personală a lui Laonic și Europa, aport, viu sau mort! (vezi pagina 117)

spectaculos, abisal. (...) Vlad Țepeș sau tragedia dreptății, iată cum s-ar fi putut numi piesa lui Chitic. E în desfășurarea dramei morale a acestui erou o tensiune, o violență, o furtună psihologică și morală, care constituie marea reușită a lui Chitic.” (Radu Popescu — *„România liberă”, 3 martie 1978*).

Alte opinii: A. Băleanu — „România liberă”, 5 septembrie 1969; *M. Bujeniță* — „România literară”, 25 septembrie 1969; *Ioana Popescu* — „Amfiteatru”, 10/1969; *A. M. Pop* — „Astra”, 10/1969; *Victor Parhon* — „Scânteia tineretului[306]”, 12 noiembrie 1969; *G. Genoiu* — „Tribuna”, 4 decembrie 1969; *Traian Șelmaru* — „Informația Bucureștiului”, 15 decembrie 1969; *Radu Albala* — „Teatrul”, 12/1969; *Ioan Lazăr* — „România literară”, 19 ianuarie 1978; *Valentin Dumitrescu* — „Luceafărul”, 21 ianuarie 1978; *Nelu Ionescu* — „Flacăra”, 2 februarie 1978; *Mircea Ghițulescu* — „Tribuna”, 4 mai 1978.

În volum: Romulus Diaconescu[307] — „Dramaturgi români contemporani”, Editura „Scrisul românesc”, Craiova, 1983, p. 292.

1971, 30 martie[308] — *DRUMUL ÎNCREDERII* (Menționată și sub titlul *„MARELE DRUM AL ÎNCREDERII”*).

Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Regia: Cătălina Buzoianu. Scenografia: George Doroșenco. Cu: Violeta Popescu, Papil Panduru, Domnița Mărculescu, Dionisie Vitcu și alții.

„Meritul poemului lui P. C. Chitic este acela de a se fi definit cu hotărâre drept text de spectacol, *drept material teatral adaptabil scenei și viziunii regizorale”* (Monica Săvulescu — *„România liberă”, 24 aprilie 1971*).

„Spectacol încercând, cu farmec juvenil, o simbioză între vechi rituale chtonice și modalități moderne de teatru al străzii, alegorizând stări de spirit, afișând idealul politic și narând, în metafore, câteodată strălucite, drumul spre ideal (ulterior, scenariul a fost premiat de Uniunea Scriitorilor)” (Valentin Silvestru[309] — *„Caligrafii pe cortină”, Editura „Eminescu”, București, 1974, p. 76*).

Alte opinii: *T. Viorica* — „Scânteia tineretului”, 23 aprilie 1971; *Iuliana Pop* — „Tribuna”, 13 mai 1971.

1981, 19 martie — *MÂRÂIALA*.

Teatrul Foarte Mic din București. Regia: Cristian Hadjiculea. Decorurile: Vittorio Holtier[310]; costumele: Anca Pâslaru. Cu: Dinu Manolache, Gh. Visu, Jean Lorin Florescu, Doina Tamaș, Rodica Negrea, Vistrian Roman, Sorin

306 Scânteia tineretului — Cotidianul Uniunii Tineretului Comunist; aici au apărut articolul Ilenei Berlogea (1979) și cronica Mirunei Ionescu la Mârâiala (1981) (în «Rigoarea realității», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani... (vezi pagina 124)

307 Romulus Diaconescu — Critic literar, autorul volumului Dramaturgi români contemporani (Scrisul Românesc, Craiova, 1983), citat de Adriana Popescu (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). (vezi pagina 124)

308 sursa: **«Drumul încrederii»** — Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, regia **Cătălina Buzoianu** (1938–2019), scenografia **George Doroșenco**; interpreții Violeta Popescu, Papil Panduru, Domnița Mărculescu, Dionisie Vitcu.

309 sursa: **Valentin Silvestru, *Caligrafii pe cortină*** (Editura Eminescu, București, 1974) — culegere de cronici dramatice.

310 sursa: **«Mârâiala»** la Teatrul Foarte Mic: regia **Cristian Hadji-Culea** (n. 1952), decorurile **Vittorio Holtier** (1945–2014), costumele **Anca Pâslaru**. Între studenții I.A.T.C. din distribuție: **Radu Duda** (n. 7 iunie 1960, Iași) — actor, după 2001 Principele Radu al României.

Medeleni, Liana Ceterchi, Marian Râlea și studenții la I.A.T.C. Radu Duda, Dan Bădărău, Mihai Verbițchi, Bogdan Gheorghiu.

Piesa s-a mai jucat la Teatrul de Stat din Sibiu și la Teatrul de Nord din Satu Mare.

„Împotriva unor asemenea ipostaze de alienare socială care se manifestă prin «mârâială» și nu prin atitudine se ridică conștiința politică a lui P. C. Chitic și a eroului său Samuil Mușa. Și împotriva cuvintelor «dresate» să se dea peste cap voinicește, mimând avântul și abnegația, dar mascând în fond lâncezeala și conformismul faptelor. *Aduse între oglinzile paralele ale procedeului numit «teatru în teatru», avatarurile lui Samuil Mușa sunt redate în interpretarea unei brigăzi artistice de agitație și «scuturate» în acest ping-pong dintre realitate și aparență, cuvintele disimulate își pierd falsa aureolă revoluționară, redevenind ceea ce sunt — monezi curente ale rapacității, bârfelii și delațiunii. (...) Lupta pentru calitatea conștiinței — iată esența pledoariei lui P. C. Chitic”* (Victor Ernest Maşek[311] — din caietul-program[312] al spectacolului de la Teatrul

[28 (93)]

Foarte Mic).

„Incontestabil, textul dramatic al lui P. C. Chitic este dintre cele mai sigure, mai educative și mai eficiente din câte dispunem astăzi pentru scena teatrului politic” (Valentin Tașcu[313] — *„Steaua”, 5/1981*).

Alte opinii: *Aurel Bădescu* — „Contemporanul”, 3 aprilie 1981; *Margareta Bărbuță* — „Informația Bucureștiului”, 8 aprilie 1981; *Valentin Silvestru* — „România literară”, 10 aprilie 1981; *Irina Coroiu* — „Luceafărul”, 25 aprilie 1981; *Radu Popescu* — „România liberă”, 6 mai 1981; *Miruna Ionescu* — „Scânteia tineretului”, 5 iunie 1981; *Adrian Dohotaru* — „Flacăra”, 19 iunie 1981; *Dumitru Dinulescu* — „România liberă”, 6 octombrie 1981.

În volum: *Constantin Cubleșan* — „Teatrul — între civic și etic”, Editura „Dacia”, Cluj-Napoca, 1983, p. 176.

1982, 26 iulie[314] — *EUROPA, APORT, VIU SAU MORT!* — comedie politică în cinci acte.

Teatrul Dramatic „Victor Ion Popa” din Bârlad. Regia: Matei Varodi. Decorul: Mircea Tofan; costumele: Adriana Raicu Petre. Cu: Constantin Petrican, Marcel Anghel, Gabriel Constantinescu, Adi Carauleanu, Florin Predună, Vasile Mureșan, Elena Petrican, Marina Banu, Vali Mihalache, Virgil Leahu, Lili Popa Alexiu.

---

311 sursa: **Victor Ernest Maşek** — teatrolog și critic, autorul textului din caietul-program al spectacolului de la Teatrul Foarte Mic; anii de viață nu i-am verificat.

312 caietul-program — Broșura editată de teatru la premieră: distribuția, texte despre piesă și spectacol. (vezi pagina 116)

313 sursa: Critici citați: **Valentin Tașcu** («Steaua»), **Aurel Bădescu**, **Margareta Bărbuță**, **Valentin Silvestru** (1924–1996), **Irina Coroiu**, **Radu Popescu** (1907–1991), **Miruna Ionescu**, **Adrian Dohotaru**, **Dumitru Dinulescu**, **Constantin Cubleșan** (n. 1939); cronicile Mirunei Ionescu și a lui Adrian Dohotaru sunt reproduse în culegerea de față.

314 sursa: **«Europa, aport, viu sau mort!»** — premiera absolută la Teatrul Dramatic „Victor Ion Popa” din Bârlad, regia **Matei Varodi** (soțul regizoarei Olimpia Arghir, după dmtr.ro), decorul **Mircea Tofan**, costumele **Adriana Raicu Petre**.

„...o teribilă comedie politică ilustrând ineficiența unui colosal aparat polițienesc pus în mișcare pentru suprimarea ideilor pașoptiste...; ideile pașoptiste capătă, prin înfățișarea generalei mobilizări a «imperialilor» de pretutindeni, statutul unei veritabile forțe, imposibil de oprit, controlat, suprimat (așa explicându-se, de pildă, absența fizică din piesă a revoluționarilor). (Mircea Iorgulescu[315] — *„Teatrul" nr. 2/1980, articol reluat în capitolul „Teatrul participării" din volumul „Critică și angajare", Editura „Eminescu", București, 1981, p. 172—174*).

„Piesa are tonul unei grozave comedii politice, datorită lipsei de eficiență cu care acționează un fabulos aparat polițienesc pentru radierea ideilor pașoptiste. Ciudat, revoluționarii lipsesc din piesă, dar ideile lor capătă o teribilă forță tocmai prin felul în care este ilustrată mobilizarea imperialilor de pretutindeni". (Romulus Diaconescu[316] — *„Dramaturgi români contemporani", Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1983, p. 292—294*).

„Figura centrală a piesei este Metternich și ea încearcă o viziune dialectică-istorică asupra ideii de putere, când asupra înțelegerii sale filozofico-politice se exercită sensul grozav al imperativului revoluționar. Comentariul dramatic are aici ceva din dialogurile filozofice, fiind și plin de savoare, dar și otrăvit de un limbaj ce insinuează cu cinism trivialul". (Constantin Cubleșan — *vol. cit., p. 176—180*).

„Arhitectura ei este aproape aleatorie, asumându-și libertăți de construcție ce desfid regulile tradiționale. Scriitura versificată — într-o intonație prozodică ce amintește de cea maiakovskiană — nu simplifică, nici ea, sarcina lectorului (sau a interpretului), căci nu o dată rigorile de rimă impun forțarea topicii normale. (...) Este, în fond, această scriere, o parabolă despre neputință. Neputința, ineficacitatea unui uriaș aparat de represiune (este vorba de sistemul polițienesc habsburgic), incapabil nu numai să izoleze și să anihileze un om, o idee revoluționară (Bălcescu), dar incapabil — și aici intervin ridicolul și absurdul situației — să-i sesizeze importanța reală, ca și dimensiunile primejdiei pe care o reprezintă." (Dinu Kivu — *„Teatrul", 4/1983*).

Alte opinii: *Th. Pracsiu* — „Cronica", 29/1982; *Stelian Vasilescu* — „Ateneu", 12/1983.

III. LUCRĂRI DRAMATICE PUBLICATE

• *Să te știe toată lumea* — piesă într-un act — „Amfiteatru", 6/1966.

• *Încununare fără fanfara orașului* — piesă într-un act — „Amfiteatru", 1/1967.

• *Bunicul și Artre cu litere de platină* — farsă tragică în două părți — „Amfiteatru", 1/1968[317].

315 sursa: **Mircea Iorgulescu** (1943–2010), „Teatrul participării" — cronica reprodusă în culegerea de față; reluată în *Critică și angajare* (Editura Eminescu, 1981).

316 sursa: **Romulus Diaconescu,** ***Dramaturgi români contemporani*** (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1983). **Constantin Cubleșan,** ***Teatrul — între civic și etic*** (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983). **Dinu Kivu** («Teatrul», 4/1983), **Th. Pracsiu** («Cronica»), **Stelian Vasilescu** («Ateneu») — cronicari.

• *Cronica personală a lui Laonic* — piesă aproape istorică — București, A.T.M.[318], 1968.

• *Mă-ntreb, dar cine îmi răspunde?* — în „Teatrul de hârtie” al revistei „Argeș”[319] — 1/1970.

• Pantha Rei[320] — pantomimă — „România literară”, 14 mai 1970.

• *Podul de nisip* — fragment — „Tribuna”, 13 aprilie 1972.

• *Suntem și rămânem* — piesă în opt părți (fragmente) — „Teatrul”, 6/1975 și „România literară”, 14 octombrie 1976.

• *Schimbarea la față* — „Teatrul”, 2/1978.

• *Europa, aport, viu sau mort!* — fragment din actul II — „România literară”, 7 iunie 1979, fragment din actul

[29 (94)]

III — „Vatra”, 8/1979; piesa integrală — „Teatrul”, 9/1979.

• *Liniște de sărbători* — fragment din partea a II-a — „Tribuna”, 5/1979.

În volum:

• *TEATRU*. Editura „Cartea românească”, București, 1971.[321]
Cuprinde: *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin; Bunicul și Artre cu litere de platină; Pantha Rei*.

• *MÂRÂIALA. Teatru*. — Editura „Cartea românească”, București, 1982.
Cuprinde: *Schimbarea la față*, piesă în patru părți; *Europa, aport, viu sau mort!*, comedie politică în cinci acte; *Mârâiala* — deturnare de la o ședință înscenată într-un prolog și cinci acte și dedicată, dintre cei de față, numai celor ce sunt de bună credință pe viață; *Postfață sau Liniște de sărbători!* — dramă tipică în două părți și epilog.

Opinii critice despre volumele de teatru ale lui Paul Cornel Chitic:

„Titlurile pieselor lui Paul Cornel Chitic — Restaurarea hainelor Sfântului Augustin, Bunicul și Artre cu litere de platină — *constituie un prim indiciu al înclinației acestui tânăr și talentat dramaturg spre enigmaticul vag aluziv. Titlul e o emblemă, nu o expresie rezumativă. Tot astfel, discursul dramatic nu va avea o valoare similară cu aceea a vorbirii curente, ci se va desfășura într-un spațiu și conform unor canoane strict teatrale. Căci teatrul, conform formulei la*

317 sursa: ***Bunicul și Artre cu litere de platină*** — „farsă tragică în două părți”, «Amfiteatru», 1/1968; textul critic în ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970) și în ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie. ***Încununare fără fanfara orașului*** — «Amfiteatru», 1/1967; textul în ediția critică «Articole (1966–1989)» din această serie.

318 A.T.M. — Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale — organizația de breaslă a teatrelor; organiza festivaluri și colocvii și a tipărit Cronica personală a lui Laonic (1968) (în «Rigoarea realității» și «Dramaturgi... (vezi pagina 114)

319 sursa: **«Argeș»** — revista culturală din Pitești (din 1966); „Teatrul de hârtie” — rubrica ei de dramaturgie.

320 sursa: ***Panta Rei*** (gr. *panta rhei*, „totul curge”, formula atribuită lui Heraclit) — pantomima lui P. C. Chitic, inclusă în volumul *Teatru* (1970); textul critic în ediția critică «Teatru» din această serie (Paul Cornel Chitic, *Teatru*, Editura Cartea Românească, București, 1970).

321 sursa: Volumul *Teatru* a apărut în **1970** (așa e datat în ediția critică «Teatru» din această serie și în cronicile lui Mircea Iorgulescu și Artur Silvestri, mai sus); data de 1971 a fișei e greșită.

care aderă Chitic, nu e în nici un caz spectaculum mundi[322][323]*, o imagine a lumii,* încă o dată *lumea, ci e univers creat,* joc prim”. (Nicolae Balotă[324] — *„România literară”, 8 aprilie 1981*).

„P. C. Chitic urmărește, în aceste prime piese, degradarea unor concepte, teatrul lui, de factură intelectuală și problematizantă, prelungind, în fond, sub alte înfățișări, linia atât de greu acceptată la noi a dramaturgiei «de idei». Acțiunea și personajele, întreaga desfășurare dramaturgică exprimă o vocație demonstrativă, dincolo de concretul intrigii și al replicilor se află o bine articulată construcție ideologică. O anume artificialitate a acestor lucrări provine tocmai din existența unei vizibile demarcații între cele două planuri.” (Mircea Iorgulescu — *vol. cit.*).

IV. OPINII CRITICE (selectiv)

„Paul Cornel Chitic este unul dintre cei care au ambiția și capacitatea să contribuie în domeniul său la naștere de începuturi. Mă-ntreb, dar cine îmi răspunde? *lansează către o dramaturgie de dezbateri grave pe tema existenței umane un scriitor cu acuitate în a sesiza și maturitate în a ridica mari probleme”* (Virgil Brădățeanu — *„Viziune și univers în noua dramaturgie românească”, Editura „Cartea românească”, 1977, p. 365—368*).

„Chitic pare a avea obsesia esențialității, oroarea salutară de a transcrie observația imediată. Construiește parabole în care eroii au nume fanteziste sau n-au deloc, iar întâmplările sunt evident căutate. Căci îl interesează semnificația, nu verosimilitatea. Schema e totuși evitată, autorul având percepția psihologiilor, a mișcării interioare” (George Gană — *„Teatrul”, 8/1967*).

„Teatrul pe care-l scrie P. C. Chitic este, fără îndoială, unul ce slujește momentului politic imediat, prin caracterul său ocazional agitatoric. El este — poate fi — un instrument artistic de mobilizare a maselor, căci forța dramatică a verbului nu-i lipsește; un teatru manifest al ideilor revoluționare comuniste, conceput ca un mijloc de propagare în public a conceptelor și ideilor exprese ale acesteia”. (Constantin Cubleșan — *vol. cit.*).

„Teatru politic prin intenții și substanță, aceste piese aparțin unui dramaturg reprezentativ pentru momentul actual și constituie o încercare originală, pe deplin realizată, de respingere a inerțiilor și comodităților de gândire” (Mircea Iorgulescu — *vol. cit.*).

„P. C. Chitic trebuie să devină o prezență scenică mai activă pentru a obține recunoașterea publică meritată. Probabil, nu depinde numai de el” (Romulus Diaconescu — vol. cit.).

Adriana POPESCU

322 „spectaculum mundi” (lat.) — „spectacolul lumii”: teatrul ca imagine (oglindă) a lumii, opus aici teatrului ca „univers creat”, „joc prim”. (vezi pagina 126)

323 sursa: **Nicolae Balotă** (1925–2014) — critic, eseist și comparatist. **Virgil Brădățeanu**, *Viziune și univers în noua dramaturgie românească* (Cartea Românească, 1977) — teatrolog. **George Gană** — critic și istoric literar (citat din «Teatrul», 8/1967).

324 spectaculum mundi — Lat. (vezi pagina 126)

Performanțele unei trupe mici

[Valentin Silvestru — «România literară», 1989, p. 16]

TEATRUL DE NORD DIN SATU-MARE

Teatrul politic autentic

CÂT DE INTERESANTĂ[325], modernă, măiestrit elaborată, e comedia politică **Europa-aport, viu sau mort** a lui Paul Cornel Chitic o demonstrează spectaculoasa ei reprezentare pe scena Teatrului de Nord din Satu-Mare. Piesa, publicată în fragmente în „România literară", „Vatra"[326] — apoi integral în „Teatrul" — în 1979, și salutată de critică (autorul fiind unul din cei mai citați și mai puțini jucați autori români contemporani) a avut întâia premieră la Bârlad, în 1982. După șapte ani, echipa sătmăreană (mult mai puțin numeroasă decât o cere distribuția, dar depășind prin inventivitate și bravură acest impediment), regizorul remarcabil Cristian Ioan[327], scenografii de virtuozitate Florin Harasim și Ileana Vasilescu reliefează valoarea artistică și documentară a lucrării. Spectacolul e multicolor, divers, atrăgător. Atrage prin fervoarea ideii și prin dinamism. Prin tensiune imaginativă continuă și truculență. Prin omogenitatea parabolei în care se amestecă satira atroce a autorului, grotescul situațiilor scenice, dramatismul unei împrejurări istorice autentice.

Închipuiți-vă **Iașii în carnaval** rescrisă de Brecht[328]. Un spectru tulbură pacea și așezarea lutoasă a imperiului austro-ungar: revoluția ce caută a-l dezmembra. Și acest spectru, acum, după ce furtuna anului 1848 s-a potolit, are pentru uriașul, tentacularul aparat polițienesc cu sediul la Viena, chipul mesianicului luptător pentru eliberarea popoarelor, Nicolae Bălcescu. E urmărit, spionat; haite de agenți îi cotrobăiesc prin bagaje, îi ascultă convorbirile. Informatori de toate calibrele fac maldăre de rapoarte despre gesturile, relațiile, călătoriile sale, până și despre împrejurări domestice ale vieții diurne și nocturne. I se interzice reîntoarcerea în imperiu. Ucigași plătiți

325 sursa: Cronică din rubrica «Teatru» a «României literare», 1989, la două spectacole ale Teatrului de Nord din Satu Mare: **«Europa, aport, viu sau mort!»** de Paul Cornel Chitic (regia Cristian Ioan; a doua montare a piesei, după premiera absolută de la Bârlad, 26 iulie 1982) și *Trilogia vilegiaturii* de Goldoni. **Valentin Silvestru** (1924–1996) — critic de teatru (vezi nota de la «1944–1985»).

326 sursa: Fragmente în «România literară» (7 iunie 1979, actul II) și «Vatra» (8/1979, actul III); integral în «Teatrul», 9/1979; apoi în volumul *Mârâiala. Teatru* (Cartea Românească, 1982).

327 sursa: **Cristian Ioan** (în alte surse „Ioan Cristian") — regizor activ în anii '80 la teatrele din Satu Mare și Baia Mare; **Florin Harasim** și **Ileana Vasilescu** — scenografii spectacolului. Anii de viață nu i-am verificat.

328 sursa: **Vasile Alecsandri, *Iașii în carnaval*** (1845) — comedia de moravuri a balului mascat din Iașii epocii regulamentare; **Bertolt Brecht** (1898–1956).

încearcă a-l extermina. Chiar și după moartea lui, la Palermo[329], aparatul imperial represiv rămâne la pândă.

E un adevăr istoric. Bălcescu lucra cu ardoare pentru o coaliție revoluționară a popoarelor europene oprimate. Cu toată sănătatea sa șubredă și în circumstanța nefavorabilă a refluxului revoluționar, în împrejurările în care emigrația era divizată de interminabile certuri și recriminări, el păstra idealul ca pe o flacără și încerca... În piesă nu apare. Dar efigia sa — conturată puternic chiar de opresori — domină întâmplările. Iar acțiunea sa e chiar mobilul acestora. În contrast net cu eroul apar instrumentele imperiale: polițiști ridicoli — lucrând însă cu tenacitate —, informatori plătiți sau voluntari, recrutați dintre indivizi dubioși, declasați, falși artiști; apoi, conducători mărginiți și abstruzi ai serviciilor secrete; secretari, consilieri, miniștri — de joasă condiție intelectuală; slugi netrebnice de diverse categorii. O romîncă frumoasă și curajoasă, care intervine în favoarea lui Bălcescu; un funcționar al Curții imperiale, Iohannes Kajony[330] (care nu e altul decât cărturarul și muzicianul Ioan Căianu) ajutând-o pe acea romîncă după puterile și cu mijloacele sale. Și Metternich, fantomă mucegăită[331] a reacționarismului Triplei Alianțe, coborând din ramă ca să le reamintească alor săi că Europa e o cățea, care trebuie supusă, învățată să facă sluj și să aducă vânatul viu sau mort la picioarele vânătorului. Autorul neuitând să-i amintească personajului, la rândul său, cum a izbutit să fugă în Anglia din Viena, în anul revoluționar, travestit în spălătoreasă.

Paul Cornel Chitic construiește în chip insolit comedia sa politică. Până la un punct ea e documentară. Intervin însă și interesante elemente de ficțiune **în sens istoric**. În ansamblu, construcția urmărește, în spirit brechtian, și ca și la autorii ce au ieșit din mantaua lui Brecht, adică Max Frisch, Hochhuth, Handke, Peter Weiss[332], felul cum politica retrogradă devine caricaturală prin anistoricitate și absurditate; deopotrivă, antipopulară, criminală. Dramaturgul extinde parabola asupra oricărui totalitarism, care chiar atunci când dispune de mecanisme perfecționate ale represiunii nu poate frânge personalitatea liberă, nu reușește să blocheze ideile, e incapabil să reprime gândul. Ridicolul vine din tentativa zadarnică a absolutismului de a supune gândirea, de a controla cugetele, de a-și aservi și reduce la mutenie toți supușii. Cum realizatorii spectacolului sătmărean au preluat, cu inteligență, atât sensul

329 sursa: **Nicolae Bălcescu** (1819–1852) a murit la Palermo, în Sicilia, la 29 noiembrie 1852, bolnav de tuberculoză, după ce autoritățile austriece îi refuzaseră întoarcerea în imperiu.

330 sursa: **Ioan Căianu** (Johannes Kájoni, 1629–1687) — călugăr franciscan, cărturar, organist și constructor de orgi din Transilvania, alcătuitorul culegerii muzicale *Codex Caioni*. Trăind în secolul XVII, prezența lui între funcționarii Curții de la 1848–1852 e o licență a piesei (vezi «nesigur»).

331 sursa: **Klemens von Metternich** (1773–1859) — cancelarul Austriei, demis de revoluția din martie 1848, refugiat apoi în Anglia; „Tripla Alianță” e aici, după toate aparențele, **Sfânta Alianță** (1815) a celor trei monarhii conservatoare — Rusia, Austria și Prusia —, al cărei arhitect a fost (vezi «nesigur»).

332 sursa: **Max Frisch** (1911–1991) — scriitor elvețian (*Biedermann și incendiatorii*, *Andorra*); **Rolf Hochhuth** (1931–2020; tipărit „Hochhut”) — dramaturg german al teatrului documentar (*Vicarul*, *Der Stellvertreter*, 1963); **Peter Handke** (n. 1942) — scriitor austriac (*Insultarea publicului*, 1966), Premiul Nobel (2019); **Peter Weiss** (1916–1982).

general al lucrării cât și raporturile ei în concretul istoric și au ales grotescul ca modalitate estetică, spectatorul are acces la formula originală a piesei — de alternare a numeroase tablouri cu o structură oarecum autonomă, fără abuz de explicații și ligamente artificiale, într-un limbaj ales, cu volute aspre și imprecații directe, dar și cu metaforizări poetice și mai cu seamă cu intarsii sarcastice scânteietoare, toate în vers liber.

Cristian Ioan a dat echivalențe scenice interesante, uneori surprinzătoare, comediei satirice. A diversificat cu știință tablourile vivante[333] și a unificat continuu și fluent acțiunile disperse. Nevoit să întrebuințeze același actor în câte două-trei roluri a știut să diferențieze personajele, să le coloreze. Formula grotescă e lucrată cu rigoare. Raporturile de tip cazon dintre autorități și subordonați sunt înscrise remarcabil în ansamblul relațiilor scenice. Asemenea, intrigile, malversațiunile, șantajul, delațiunea, operațiile polițienești. Apariția marionetelor în scenă e definitorie și operantă. Agenții-copaci mișcători pe aleea unde are loc o conversație tainică — făcând vânt preopinenților cu evantaie — sunt de un umor suculent. Perdelele mobile, care se mută de colo-colo și se dezvăluie unele pe altele, sunt intens semnificante. Corul confidenților, mica orchestră a spionilor funcționează excelent în statutul lor satiric. Clovnescul mizerelor instrumente umane, subliniat de vestmintele papagalicești, de jobene albe, înalte, de felurite accesorii nostime dă și el un haz bogat. În același timp sunt creionate edificator cinismul, răceala, înțepenirea, aerul batjocoritor al zbirilor. E materializată concludent **starea de alertă** atât de izbutit evocată de scriitor. Și e admirabil plasticizat eroismul domnișoarei Elena Sturza[334][335], într-o scenă greu de uitat: după ce singură, în anticamera ultimă a așteptării, femeia își pregătește toate răspunsurile posibile la eventualele întrebări ce i s-ar putea pune, aflând că nu va fi primită și că demersul ei e respins, încolțită fiind și de canaliile de cancelarie, ripostează cu un strigăt de leoaică, zmulgând de sub haină un steag românesc și agitându-l în fața lor ca pe o armă. Această scenă a fost realizată de valoroasa actriță tânără Mariana Procopie în mod exemplar ca atitudine și emotivitate. La aceeași cotă de exemplaritate a modulat, pe o gamă întinsă de posturi, rolul lui Bonifatz, Marcel Mirea[336]. Și tot astfel, Carol Erdös — ca Purtător aulic de cuvânt, țepos, autoritar (și în alte două roluri) — Corneliu Jipa, dând unul din cele mai izbutite portrete ale spectacolului, agentul superior Folticska, respingătoare mască a slugărniciei, fățărniciei, urii bestiale, chip de intrigant patent, dulău polițienesc

---

333 „tablou vivant” (fr. *tableau vivant*, „tablou viu”) — scenă imobilă în care actorii compun o imagine, ca într-un tablou.

334 sursa: **Elena Sturza** (la Mircea Iorgulescu: „Elena Sturdza”) — eroina piesei, tânăra româncă ce intervine la Viena în favoarea lui Bălcescu. **Mariana Procopie** — actrița care o interpretează (în partea a doua a cronicii: „Marina Procopie”).

335 sursa: Actorii Teatrului de Nord: **Marcel Mirea**, **Carol Erdös**, **Corneliu Jipa**, **Nicolae Cristache**, **Constantin Dumitra**, **Ion Tifor** ș.a.; mulți dintre ei jucaseră în 1981 și în *Mârâiala* la același teatru. Anii lor de viață nu i-am verificat.

336 Elena Sturza — Eroina piesei Europa, aport, viu sau mort!, tânăra româncă ce intervine la Viena pentru Bălcescu și scoate un steag românesc în fața „canaliilor” care o încolțesc; singurul personaj care nu e marionetă (în «Teatrul participării»… (vezi pagina 118)

care știe cât i se poate întinde lanțul dar și să muște pe la spate când îi vine prilejul. E un actor suplu și ingenios.

I-am mai apreciat pe Nicolae Cristache — solid întemeiat în rolul unui consilier al ministrului de interne și în acela al lui Căianu, mai nesigur în personajul Revolutul Ö, unde se dedă la excese interpretative — pe Constantin Dumitra, în ținută potrivită (Consilierul Von Bach[337] — cu o dicție însă nu prea bine controlată), Rodica Baghiu, Radu Sas, Corneliu Frimu, Ortansa Codreanu, Adriana Vaida, Carmen Frățilă, Vasile Blaga, Al. Mitea și Ion Tifor. Acesta din urmă, actor vrednic, experimentat, l-a interpretat convingător și clar pe Metternich, apoi pe Volgemuth, pe unchiul Puch, dar nu-și poate stăpâni o tendință anacronică de a teatraliza și dilata rolurile, care-l depărtează întrucâtva de stilul echipei. În interpretarea generală unele schimbări de tonuri nu sunt studiate, sau apar confecționate.

Reușita sătmăreană, la care contribuie toți factorii artistici implicați (de adăugat și inspirata ilustratoare muzicală Ana Manfredi[338]) confirmă un regizor, scenografi și actori tineri, și ridică apreciabil, prin alegere repertorială fericită și prin scenicitate originală, cota de prezență în viața artistică a Teatrului de Nord.

Abordări cutezătoare și intenții nelimpezite

AL DOILEA spectacol de anvergură al sătmărenilor e inspirat de Trilogia vilegiaturii[339] a lui Goldoni publicată în românește de Editura Univers în 1982. Autorul a scris trei piese diferite care, după părerea lui, sunt „alcătuite cu asemenea meșteșug, încât fiecare poate figura singură și toate trei împreună”. În 1761, la Veneția, au fost reprezentate la oarecare distanță una de alta. La noi, la Constanța, cu ani în urmă, premiera a avut loc în două seri consecutive. Inventivul Cristian Ioan a rezumat **Frenezia vilegiaturii** (plecarea maniacală a nobililor, burghezilor și suitelor lor la țară, fiindcă așa cere bontonul[340]), **Aventurile vilegiaturii** (cu petreceri câmpenești, plajă, jocuri de noroc, tribulații sentimentale ale mai multor cupluri) și **Întoarcerea din vilegiatură** (când veselia se topește într-un final trist, umbros) contopind și tăind textele, din această compactare cam forțată rezultând două reprezentații în două seri: Arrivederci Livorno[341] și **Vilegiatura în stil italian**. Traducerea lui N. Al.

337 sursa: **Alexander von Bach** (1813–1893) — ministrul austriac de interne (1849–1859), al cărui nume a rămas legat de regimul polițienesc neoabsolutist („sistemul Bach”); în piesă, consilier.

338 sursa: **Ana Manfredi** — autoarea ilustrației muzicale; date sigure n-am găsit.

339 „bonton” (fr. *bon ton*) — buna-cuviință, ceea ce se poartă în lumea bună.

340 „Arrivederci Livorno” (it.; tipărit „Arividerci”) — „La revedere, Livorno”.

341 sursa: **Carlo Goldoni** (1707–1793), ***Trilogia della villeggiatura*** (1761) — *Le smanie per la villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura*, *Il ritorno dalla villeggiatura*, jucate la Veneția, la Teatrul San Luca, în 1761; traducerea românească a lui **N. Al. Toscani** (Editura Univers, 1982). [Carlo Goldoni — Le smanie per la villeggiatura (1761), prima parte a «Trilogiei vilegiaturii», it.wikisource (Opere complete, Venezia, 1914, vol. XIX), it]

Toscani are cadențe și vioiciuni tipice și e teatrală, iar montarea tânărului regizor italienizantă și ea, într-o factură care devine de la o vreme clișeu, săltăreață, zglobie, iar câteodată chiar excesiv de șturlubatică.

Goldoni folosește aici câteva cupluri tinere — frații Leonardo și Vittoria, orfani săraci, dar poftitori a se lua la întrecere cu high-life-ul[342] orașului — apoi Leonardo, îndrăgostit de tânăra aristocrată Giacinta, Giacinta amorezată în taină de Guglielmo, bătrâna Sabina căpiată după juncle parazit Ferdinando, adolescenții nătărăi Rosina și Tognino, valeții Paolo și Brigida. Introduce în acțiune bătrâni cărpănoși și bătrâne zurlii, oameni sănătoși și oameni apelpisiți[343], indivizi calculați și papugii aiuristici. Și schimbă mereu locul acțiunii pentru ca, prin deplasări și dislocări, să obțină un studiu de moravuri întins și complex, având ca pivot obsesia pe care dorește s-o zeflemisească, într-o comedie amară, de densă socialitate.

Scenograful expert care e Dan Jitianu[344] dă o policromie încântătoare mai ales costumelor de baie presupuse a fi din secolul optsprezece, face să se rotească o turnantă[345] ce aduce la vedere mereu alte surprize, localizează ponderat și amuzant, propune în totul **un spațiu vesel**. Regizorul îl extinde și asupra sălii, unde actorii coboară sprințari, în cortegii, sau ca să discute cu spectatorii, să se așeze în loji[346], să poarte dialoguri de la galerie cu cei de pe scenă, — cum se întâmplă cu ciufutul unchi Fulgentio al nepoților orfani, într-o scenă nostim concepută și năzdrăvan jucată de Marcel Mirea, gol până la brâu, fiindcă tocmai a ieșit din baie. Cel mai reliefat personaj feminin, Giacinta, — interpretat adesea cu savoare, cu farmec, cu melancolii bine disimulate și voluntarism energic de Marina Procopie, care, prin diversitatea atitudinilor și sensibilele schimbări de voce devine eroina ambelor spectacole — vine și ea în public, cerând, cu insistență amuzantă, să i se citească o scrisoare primită chiar atunci (ceea ce spectatorii și fac, distrându-se). Cristian Ioan adaugă detalii, recuzită[347] (vie și moartă), făpturi misterioase și replici nu mai puțin enigmatice într-un elan al invenției ce sparge malurile. O bătrână înțeleaptă și tonică (Lucia Darac — notabilă) are nasul roșu, fumează pipă ca un lup de mare și mănâncă semințe de dovleac. Un bătrân citadin Filippo poartă cu sine o rață jovială, numită Esmeralda (orătania jucându-și rolul cu detașare și dând fiori tuturor prin imprevizibilitatea traseelor sale, senexul[348] însă — Ion Tifor —

342 „high-life” (engl.) — înalta societate, lumea elegantă.

343 „apelpisit” (gr. *apelpismenos*) — deznădăjduit, disperat (cuvânt vechi, regional).

344 „travesti” (fr. *travesti*) — rol jucat de un actor de sexul opus personajului.

345 „senex” (lat., „bătrân”) — tipul bătrânului avar sau ridicol din comedia latină și din commedia dell’arte.

346 sursa: **Dan Jitianu** (7 martie 1940, Ploiești – 22 iulie 1994, București) — scenograf, arhitect și profesor.

347 sursa: „Corbul Nevermore” — din poemul lui **Edgar Allan Poe, *Corbul*** (*The Raven*, 1845), al cărui refren e „Quoth the Raven, «Nevermore»” („Și corbul spuse: «Niciodată»”). [Edgar Allan Poe — The Raven (1845), Project Gutenberg (eBook #1065, domeniu public), en]

348 turnantă — Platformă rotativă a scenei, care schimbă decorurile la vedere. (vezi pagina 129)

utilizând procedee cu totul fanate, anticomice). Mai apar: un înger care cântă la vioară, un om în frac cu părul vâlvoi (Corbul Nevermore[349], prezentat cu aplicație de... Radu Cioară), o statuie antică planturoasă care participă din când în când la acțiune (Carmen Frățilă — ce-și face datoria mulțumitor, dar ce datorie!), zeul Cupidon (Adriana Vaida — în travesti[350][351], evident), un doctor sinistru cu o seringă enormă, de care se sperie toți (Al. Mitea — stimabil ca zâmbet sardonic și sugestie sanitară dar inexplicabil până în momentul final, când se oferă să injecteze și spectatorii), cineva încălțat numai cu un pantof etc. Se produce și un galeș teatru de umbre.

N-aș zice că unele din aceste adausuri sunt caduce, ba chiar am râs cu poftă, ca și întreg publicul, când în mijlocul unei buimăceli generale, cu zarvă mare, s-a instituit o clipă de liniște pentru ca o femeie cu un coș să poată întreba, candidă, în accent ardelenesc: „Cumpărați smântână?" Eroii cad, răstoarnă mobilele, se așează pe jos, îndeamnă muncitorii de scenă să rotească mai repede turnanta, cântă, dansează (un interludiu coregrafic e de o atractivă plasticitate) dar printre glume unele sunt grosiere, altele stafidite; în general, ele nu funcționează în regimul ales de regizor și care e **parodia**. N-am impresia că e și bine ales. Goldoni explică în precuvântarea la piesă natura ridicolului în care și-a îmbăiat personajele. Creatorii spectacolului sunt în dreptul lor să ofere o altă versiune, dar odată cu ea li se cere și un **sens**. Din cauza excesului parodistic, difuzat în mai multe direcții (în genere, neinteresante), a carcasei greoaie de șotii cam silite, a inconstanței în ritm și a unor interpretări fie lăbărțate, fie indecise ca tonalitate, spectacolul nu prea are **haz** (în partea întâia mai deloc, în partea a doua sclipind pe ici-pe colo). Corneliu Jipa e mobil și elastic, sugerând satisfăcător un linge-blide insolent, dar Leonardo al lui Carol Erdös e incert, vag. Rodica Baghiu o joacă nervos pe sora lui Leonardo, dar fără umor. Nicolae Cristache e un Guglielmo când burlesc, când serios, introspectiv, în genere reușit. Izbutesc, în ansamblu, Viorica Suciu (Sabina), Olimpia Ion Niculescu (Rosina), Radu Sas (Tognino), Vasile Blaga (Paolo), Ortansa Codreanu (Brigida), Constantin Dumitra (Bernardino). Fizic se cheltuiesc toți, mult, iar bunăvoința tuturor e în afara discuției. Dar majoritatea n-au vervă și sunt mai atenți la truvaiuri[352][353] decât la înțelesuri. Iar din cauza reducțiilor, unele personaje irump în scenă fără să mai știm cine sunt și fără să aflăm ce vor. Se vorbește repede (până la ininteligibilitate) sau tărăgănat — uneori.

Să fi fost prea grea sarcina asumată? Judecând după talentul regizorului și disponibilitatea trupei, nu s-ar zice. Mai degrabă cred că nu s-a găsit măsura

349 travesti — Deghizarea unui personaj sau a unui actor în haine de sexul opus: Metternich, fugind din Viena travestit în spălătoreasă (în «Piese politice» și «Performanțele unei trupe mici»); Cupidon, jucat de o actriță „în travesti" (în… (vezi pagina 129)

350 recuzită — Obiectele mânuite de actori; la Satu Mare regizorul adaugă „recuzită (vie și moartă)" (în «Performanțele unei trupe mici»). (vezi pagina 124)

351 loji — Lojă — compartiment de spectatori la balcon; actorii coboară în sală „să se așeze în loji" (în «Performanțele unei trupe mici»). (vezi pagina 121)

352 „truvaiuri" (fr. *trouvaille*) — găselnițe, invenții ingenioase. (vezi pagina 129)

353 truvaiuri — Fr. (vezi pagina 129)

potrivită în raport cu îndrăzneala faptei. Și nici un ax de idee al peripețiilor. Altfel, opțiunea e merituoasă și curajul abordării așijderea — cu toată povara unor intenții neonorate.

Valentin Silvestru

[Notă despre schimbarea conducerii publicației «Mesager»]

[O.A. — «România literară», 1990, p. 19]

Interviu cu o prostituată

[…]

■ Am mai semnalat treceri[354] ale unor publicații dintr-o mână în alta și de fiecare dată mâna care le lua era mai puțin curată decât aceea care le dădea. MESAGER, publicația Partidului Unității Democratice al dlui Nicu Stăncescu[355], și-a schimbat de curând numele în MESAGERUL și a luat-o de la numărul unu. Doar că în locul dlui Paul Cornel Chitic a fost instalat director dl. Iulian Neacșu[356], printre colaboratori au apărut dnii Nicolae Ulieru, Tudor Vasiliu și Radu Comănescu iar textul cel mai interesant din primul număr este confesiunea unui „uslist”[357].

(O.A.)

354 „uslist” — membru al U.S.L.A. (Unitatea Specială de Luptă Antiteroristă), trupa de elită a Securității, implicată în evenimentele din decembrie 1989.

355 sursa: Însemnare din revista presei a «României literare», 1990, semnată „O.A.” (inițiale neidentificate), despre preluarea publicației **«Mesager»** — devenită «Mesagerul» — de la P. C. Chitic, care o conducea, de către un nou director. E una dintre puținele urme ale activității publicistice a lui P. C. Chitic după decembrie 1989.

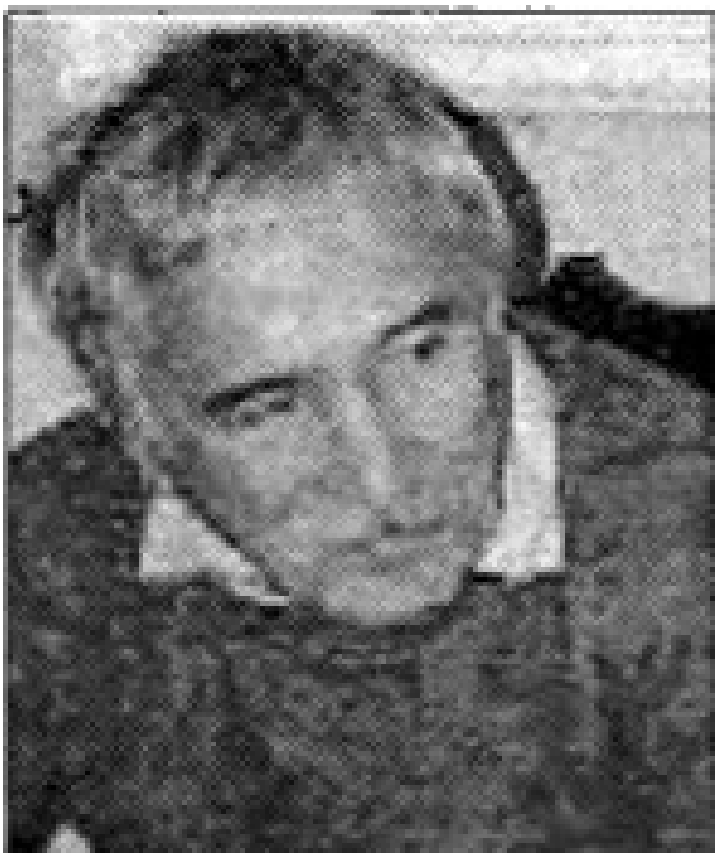
356 sursa: **Partidul Unității Democratice** — unul dintre numeroasele partide înființate în 1990; despre el și despre **Nicu Stăncescu** n-am găsit date sigure.

357 sursa: **Iulian Neacșu** — prozator, numit încă din 1968 de Ov. S. Crohmălniceanu și de Nicolae Velea între tinerii promițători («Micro-interviuri»); **Nicolae Ulieru**, **Tudor Vasiliu**, **Radu Comănescu** — scriitori și publiciști. Anii lor de viață nu i-am verificat.

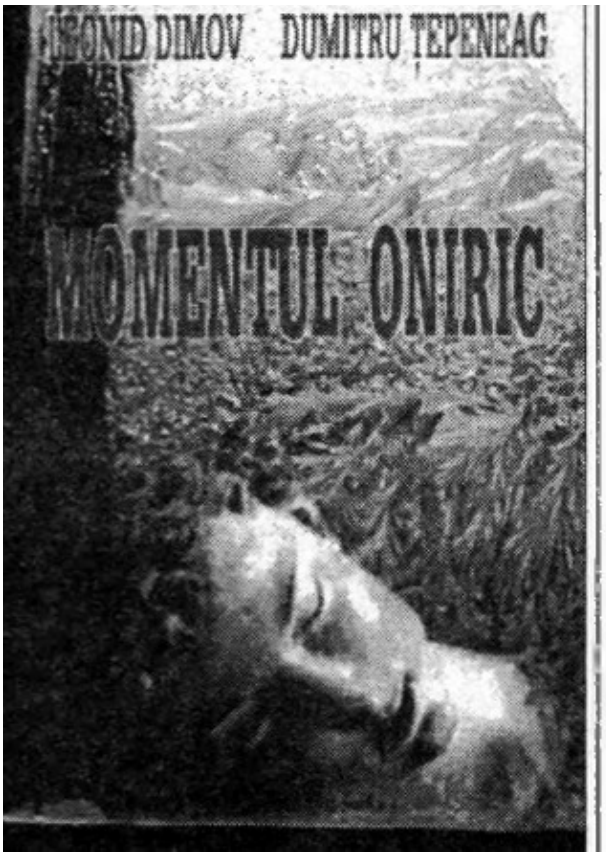
Onirismul doctrinar

[Gabriel Dimisianu[358] — «România literară», 1997, p. 4]

CRONICA LITERARĂ de Gabriel Dimisianu



358 Gabriel Dimisianu — Gabriel Dimisianu (1936–2019) — critic literar, redactor și apoi redactor-șef adjunct al «României literare»; cronica „Onirismul doctrinar” (1997) (în «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 119)



Leonid Dimov[359], Dumitru Țepeneag, Momentul oniric, Antologie îngrijită de Corin Braga[360361], Cartea Românească, 262 p. , preț nespecificat.

LIBERALIZAREA culturală[362] de la începutul deceniului șapte, inițiată de sus, din rațiuni politice, a fost astfel concepută încât să nu poată duce la mai mult decât la o decompresie controlată, orientată spre „forme", spre „stil". „Diversitatea de stiluri", ne amintim, era o deviză înscrisă pe toate stindardele, după ce figurase mai întâi în documentele oficiale de partid. S-a urmărit atunci, așadar, o cosmetizare, cum am spune azi, o schimbare a fațadei cu păstrarea intactă a conținutului.

Această liberalizare culturală numai de suprafață, dorită de puterea comunistă, nu a reușit totuși, fapt pe care ideologii marxiști ai momentului, dacă ar fi fost consecvenți cu ce învățaseră, ar fi putut să-l prevadă: „forma" și „conținutul" sunt interdependente, nu poți schimba forma înghețând conținutul. Astfel că, părăsirea vechilor tipare stilistice și îndreptarea spre altele a condus fatal și către alte conținuturi, teme, idei, subiecte, conflicte și drame umane, acțiune soldată, în scurt timp, cu o primenire reală a orizontului

359 sursa: **Corin Braga** (n. 1961) — prozator, eseist și profesor la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, cercetător al imaginarului.

360 Leonid Dimov — Leonid Dimov (1926–1987) — poet și traducător, cu Dumitru Țepeneag unul dintre cei doi „șefi necontestați ai mișcării onirice" (în «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 120)

361 Corin Braga — Corin Braga (n. (vezi pagina 116)

362 sursa: Cronică literară în «România literară», 1997, la antologia **Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric***, îngrijită de Corin Braga (Cartea Românească, 1997). P. C. Chitic apare ca reprezentant al redacției «Amfiteatru» la masa rotundă despre onirism din 1968 (după Marian Victor Buciu, mai jos: noiembrie 1968). **Gabriel Dimisianu** (1936–2019) — critic literar, redactor și apoi redactor-șef adjunct al «României literare».

literar. Într-adevăr, în numai câțiva ani, survin procese despre care se poate spune că au schimbat fața literaturii epocii, a literaturii și a celorlalte arte, după ce atâta vreme suportaseră efectele închistării dogmatice. Puterea politică a considerat însă că era prea mult, că mergându-se mai departe în aceeași direcție va scăpa totul de sub control, ceea ce nu putea admite cu nici un chip. Hotărî atunci să stopeze brutal noul curs, în iulie 1971, prin sinistrele „teze din iulie[363]" ale lui Ceaușescu[364]. Or fi fost ele de inspirație chineză, cum s-a spus ulterior, dar punerea lor în aplicare a fost reclamată de realitățile interne, de impetuozitatea unei evoluții ce întrecuse cu mult marginile fixate de cei care au declanșat-o.

Până la momentul iulie '71 asistasem însă, începând de prin anii '64-'65, la mirabile desfășurări în spațiul literar românesc, una dintre cele mai spectaculoase fiind, cum îmi apare acum, privind retrospectiv, manifestarea grupării onirice. Poate că în celelalte literaturi estice de după al doilea război mondial lucrurile au stat altfel, dar în literatura noastră, din aceeași perioadă, avem acest singur caz de grupare literară constituită în baza unui program estetic propriu, nealiniat ideologiei oficiale ci opus acesteia. Prin ce i se opunea? Aș spune că prin toate punctele programului, dar în special prin două: respingerea „angajării" și a realismului, socotit perimat.

Spectaculosul, acțiunii oniricilor - și aș spune și spectacularul acestei acțiuni, latura ei de spectacol - au fost aspecte percepute chiar de contemporani, adesea șocați de extravaganța comportării unor D. Țepeneag, V. Mazilescu, V. Ivănceanu[365], copiii teribili ai unei comunități literare ce abia începuse să respire ceva mai liber... Ei scandalizau spiritele conformiste prin gesturi de insurgență, prin „obrăznicie", prin ireverențiozități calculate în raporturile cu autoritățile, prin felul în care spărgeau solemnitatea înghețată a unor adunări publice, toate acestea ținând, pe de o parte, de tinerețe dar și, pe de altă parte, de apetența pentru spectacol ce le-a fost totdeauna oniricilor caracteristică.

Spectaculară, dar în alt chip, este și cartea pe care o voi comenta în continuare, pe a cărei copertă sunt înscrise numele celor doi șefi necontestați ai mișcării onirice, Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag[366]. Este spectaculară în sensul că oferă un mare spectacol de idei, pus în scenă de altcineva decât emitenții acestora, și anume de Corin Braga, el însuși prozator și eseist talentat, continuator neobedient, peste două generații, al mișcării onirice. Față de onirismul istoric el și-a formulat mai demult poziția proprie, în numele

363 sursa: „Tezele din iulie" — „propunerile de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice" prezentate de **Nicolae Ceaușescu** (1918–1989) la 6 iulie 1971, după vizita sa în China și Coreea de Nord; au pus capăt relativei liberalizări culturale începute în 1964–1965.

364 teze din iulie — „Tezele din iulie" — propunerile prezentate de Nicolae Ceaușescu la 6 iulie 1971, care au încheiat liberalizarea culturală a anilor '60 și au deschis o „revoluție culturală" de inspirație chineză; după ele grupul oniric a fost... (vezi pagina 129)

365 sursa: **Dumitru Țepeneag** (n. 14 februarie 1937, București) — prozator și teoretician al onirismului, lipsit de cetățenie în 1975 și stabilit la Paris; **Virgil Mazilescu** (1942–1984) — poet; **Vintilă Ivănceanu** — poet și prozator, stabilit la Viena.

366 sursa: **Leonid Dimov** (11 ianuarie 1926, Ismail – 5 decembrie 1987, București) — poet și traducător, cu Țepeneag întemeietorul „onirismului estetic" (*Versuri*, 1966; *Carte de vise*, 1969).

căreia a și polemizat, acum câțiva ani, cu D. Țepeneag, chiar în paginile acestei reviste. Polemica nu l-a împiedicat însă pe D. Țepeneag să-i încredințeze lui Corin Braga „sarcina” de a realiza volumul de față, o antologie de texte doctrinare, iar pe acesta să o accepte și să o ducă la bun sfârșit.

După cum Corin Braga ne previne, volumul este conceput „ca un corpus teoretic[367], ce configurează o doctrină estetică, și nu *un dosar de istorie literară*”, caz în care ar fi fost, desigur, mai cuprinzător și organizat altfel, făcând loc și altor opinii sau reacții față de onirism, precum și comunicării sistematizate de date. Astfel cum e, volumul răsfrânge „dialogul contrapunctic” al „celor doi teoreticieni” care au elaborat „onirismul estetic[368]”.

Să spun de la început că textele explicit doctrinare, cu aspect vizibil de program, nu sunt multe în volum, și aceasta pentru că autorii s-au ferit să le scrie astfel, din motive tactice lesne de înțeles pentru cine cunoaște epoca. A veni cu o doctrină estetică proprie, și a o prezenta ca atare, în acei ani în care nici vorbă nu putea fi de pluralism, în cultură și niciunde, ar fi fost nu doar o imprudență dar o curată neghiobie. Răul ar fi fost din rădăcini retezat, prin interzicerea publicării. Deci acțiunea trebuia dusă de cei doi cu tact, cu precauții, folosind pentru plasarea, pentru strecurarea ideilor doctrinare absolut oricare prilej li se oferea: o recenzie la cartea unui autor debutant (membru sau nu al grupării), un articol despre un clasic (Mateiu Caragiale)[369], o prefață la o traducere sau o recenzie la o carte străină cerută de „Secolul 20”[370], un articol despre fantastic, sau despre romantism, sau despre Dostoievski, răspunsul la un interviu dat unei publicații din provincie sau participarea la o masă rotundă, indiferent de tema discutată și cu atât mai mult când tema era chiar onirismul, ca în cazul mesei rotunde organizate, în 1968, de revista „Amfiteatru” (participanți: L. Dimov, D. Țepeneag, Daniel Turcea, L. Ulici[371][372] și, din partea redacției, P.C. Chitic).

Impresionează în carte armonizarea, perfecta comunicare a celor doi emițători de idei doctrinare, felul în care unul pe altul se completează de la distanță, pentru că nu au redactat împreună textele ci numai le-au gândit împreună, ca să vorbim astfel, cu mult înainte de a le pune pe hârtie, în „anii

---

367 „corpus” (lat., „corp”) — culegere completă a textelor unui autor sau ale unui domeniu.

368 onirismul estetic — „Onirismul estetic” e mișcarea literară teoretizată, din a doua jumătate a anilor ’60, de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, în jurul cărora s-a format un grup (Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu,… (vezi pagina 122)

369 sursa: **«Secolul 20»** — revista de literatură universală a Uniunii Scriitorilor (din 1961).

370 sursa: Masa rotundă despre onirism organizată de «Amfiteatru» în 1968, moderată de P. C. Chitic: **Daniel Turcea** (1945–1979) — poet; **Laurențiu Ulici** (1943–2000) — critic, mai târziu președinte al Uniunii Scriitorilor (1997–2000).

371 sursa: **Mateiu I. Caragiale** (1885–1936) — autorul *Crailor de Curtea-veche* (1929), socotit de onirişti un precursor. [Mateiu I. Caragiale — Craii de Curtea-Veche (1929), ro.wikisource (Mateiu Caragiale † 1936, domeniu public), ro]

372 Ulici — Laurențiu Ulici (1943–2000) — critic literar; la masa rotundă din 1968, moderată de Chitic, s-a delimitat de definiția medicală a onirismului; „ni se alăturase în cursul anului 1968 ca să ne părăsească puțin după aceea”… (vezi pagina 129)

clandestinității", cum numește Țepeneag perioada în care încă nu publicase nimic, înainte de 1964.

Diseminată, prin forța împrejurărilor, în atâtea texte, doctrina onirismului poate fi reconstituită totuși relativ ușor, pe de o parte pentru că enunțurile celor doi sunt totdeauna clare, de o expresivă claritate (chiar dacă își fac din ambiguitate, în literatură, un punct de program), iar pe de altă parte pentru că este vorba, în fond, cum însuși D. Țepeneag afirmă, de „câteva idei fixe și tot atâtea variabile".

Astfel se și cuvine să fie un demers doctrinar: să delimiteze limpede un câmp de acțiune, să indice corect izvoarele și antecesorii, elementele preluate de la ei și punctele de despărțire, pentru a putea degaja apoi, în voie, liniile proprii de înaintare.

Rezumându-i poate prea sever, dar n-avem încotro, pe cei doi autori ai doctrinei onirismului estetic, vom arăta că pentru literatura lor visul nu este o sursă ci numai un „criteriu", un termen de referință, și un „model legiuitor". Oniricul, (estetic) nu povestește vise ci le creează literar după legile acestora, dacă le stăpânește, cum este neapărat dator. În opoziție cu suprarealismul, onirismul estetic nu acceptă dicteul automat[373][374], lăsarea în voia subconștientului, nu captează placid ce-i trimite acesta ci construiește cu luciditate, cu extremă rigoare, viziuni onirice. Cultivă totuși ambiguitatea (alteori ni se vorbește de obscuritate) ca pe un factor de intensă iradiere semantică. Fiind în acest sens ambiguă, o operă va fi deschisă cât mai multor interpretări, lecturi, căi de acces. În ultimă consecință, literatura onirică, astfel cum o văd cei doi, este una care neagă atât realismul tradițional cât și fantasticul tradițional, preconizând construirea unei lumi „paralele", nu omoloagă, ci analogă celei obișnuite, „reale".

Aș avea de obiectat în privința prea multelor, prea insistentelor și uneori furioaselor delimitări de suprarealism[375] - până la ultima nuanță -, când poate la fel de multe erau argumentele pentru a vorbi de afinități și de sursele lor comune. Stăruința pe deosebiri este totuși de înțeles pentru că de prea multe ori onirismul a fost subsumat abuziv suprarealismului. D. Țepeneag recunoaște legătura cu suprarealismul, dar nu obosește în a sublinia că este precumpănitor una de *negare*. („E limpede că grupul oniric n-a coborât din cer. A coborât din maimuța suprarealismului, prin negare").

Fixați asupra concepției, doctrinarii onirismului estetic delimitează apoi „grupul": în afară de ei înșiși, V. Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru ([376]„un șef al marilor bucătării onirice", cum îl numește Dimov), Vintilă

373 „dicteu automat" (fr. *dictée automatique*) — tehnica suprarealistă a scrisului fără controlul rațiunii, după definiția lui André Breton (*Manifestul suprarealismului*, 1924); vezi glosarul. (vezi pagina 117)

374 dicteul automat — Procedeul de bază al suprarealismului: scrisul fără controlul rațiunii, sub „dictarea" inconștientului. (vezi pagina 117)

375 suprarealism — Mișcarea artistică întemeiată de André Breton (Manifestul suprarealismului, 1924): explorarea inconștientului și a visului prin dicteu automat. (vezi pagina 126)

376 „sans rivages" (fr.) — „fără țărmuri", nemărginit; formula ecouează titlul lui Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivages* („Despre un realism fără țărmuri", 1963).

Ivănceanu, Florin Gabrea, Sorin Titel (pentru momentul ’70, când publicase *Lunga călătorie a prizonierului*) și, ultimul venit, Virgil Tănase. Doctrina le îngăduie și unele inițiative anexioniste. Descoperă onirism în poezia unor „neonirici” (Cezar Baltag[377], Doinaș, Mircea Ciobanu, Nichita Stănescu)[378] ca și în scrierile unor prozatori, și ei din afara cercului, cum ar fi N. Breban, de pildă[379], creatorul personajului mitoman Paul, din *Animale bolnave,* și chiar, neașteptat, la Fănuș Neagu[380], al cărui *Îngerul a strigat* îi apărea lui Dumitru Țepeneag, în 1968, marcat de „pecetea unui vizionarism rar în literatura noastră”. Cât despre Ștefan Bănulescu[381], Leonid Dimov nu ezită să-l considere, în 1981, deci după stingerea elanurilor militante ale grupării, „marele prozator oniric”. De altfel aceeași tendință de anexare vizează și trecutul nostru literar, tot L. Dimov fiind acela care detectează elemente onirice la Cantemir, la Anton Pann[382], la Eminescu, la Mateiu Caragiale, la Ion Barbu și la alții, conchizând până la urmă că literatura onirică de azi o putem privi ca pe „o *etapă* prefigurată de o întreagă serie de momente literare și artistice anterioare”. Ce avem aici? O extindere, o dilatare a conceptului până la a îmbrățișa totul, toată literatura, un onirism „sans rivages[383]”[384] ce i-ar integra pe cei de mai sus ca și pe Dante, pe Shakespeare, pe Kafka, pe Joyce[385], care toți „au avut curajul genial de a gândi ambiguu, adică pe mai multe planuri deodată” (D. Țepeneag)? Sunt momente, într-adevăr, când autorii doctrinei par a se lăsa furați de propriile reverii anexioniste, când par a mângâia visul că toată literatura mare este *și* onirică, dar acestea sunt doar momente. Revin îndată la criteriile lor ferme de delimitare, conștienți de faptul că extinderea nețărmurită a conceptului l-ar fi depersonalizat.

Ivită într-un climat de ostilitate, întreținut atât de oficialități cât și de mulți scriitori conservatori sau pur și simplu oportuniști, mișcarea onirică a fost violent atacată, calomniată, iar exponenții ei nu au putut mai niciodată să se apere, necum să atace la rândul lor, pentru că nu li s-a dat voie. Este o dramă să fii ținut cu mâinile legate când alții fac pugilat cu tine și mai ales când ai atâtea calități redutabile de luptător, de polemist casant și iute în execuții, ca

377 sursa: **Emil Brumaru** (1938–2019) — poet; **Florin Gabrea** — prozator; **Sorin Titel** (1935–1985) — prozator, *Lunga călătorie a prizonierului* (1971); **Virgil Tănase** (n. 1945) — prozator și dramaturg stabilit în Franța.

378 sursa: **Cezar Baltag** (1939–1997), **Ștefan Augustin Doinaș** (1922–2002), **Mircea Ciobanu** (1940–1996), **Nichita Stănescu** (1933–1983) — poeți.

379 sursa: **Nicolae Breban** (n. 1934) — romancier; ***Animale bolnave*** (1968), cu personajul mitoman Paul. **Fănuș Neagu** (1932–2011), ***Îngerul a strigat*** (1968). **Ștefan Bănulescu** (1926–1998).

380 sursa: **Dimitrie Cantemir** (1673–1723), **Anton Pann** (c. 1796–1854), **Mihai Eminescu** (1850–1889), **Ion Barbu** (1895–1961) — „precursorii” descoperiți de Dimov.

381 sursa: **Dante Alighieri** (1265–1321), **William Shakespeare** (1564–1616), **Franz Kafka** (1883–1924), **James Joyce** (1882–1941).

382 Ștefan Bănulescu — Ștefan Bănulescu (1926–1998) — prozator (Iarna bărbaților), pentru Leonid Dimov „marele prozator oniric” (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 126)

383 sans rivages — Fr. (vezi pagina 124)

384 Cezar Baltag — Cezar Baltag (1939–1997) — poet, socotit de onirici un „neoniric” (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 116)

385 Fănuș Neagu — Fănuș Neagu (1932–2011) — prozator (Îngerul a strigat, 1968) (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 118)

D. Țepeneag de pildă. Rareori a izbutit să și răspundă unor atacuri sau, și mai rar, să atace el însuși, dar când a făcut-o a fost memorabil, ca în însemnările despre miza derizorie a romanelor cu cheie ale lui Eugen Barbu[386][387], cu acea imagine a autorului *Groapei* ce chinuie păpuși de ceară, „ca un copil gras și rău care pândește fluturi ca să-i înțepe cu acul” (*Chei fără lacăt*).

Și pentru că am amintit de interdicția de a polemiza la care au fost supuși oniricii și, în general, de a se apăra, să mai spun că ea a fost resimțită de cei doi autori, de D. Țepeneag mai ales, și ca un efect al dezangajării critice, în ce-i privește. Un vag reproș făcut criticii, o nemulțumire în legătură cu ea mi s-a părut că deslușesc în carte. Critica nu le-ar prea fi stat alături oniricilor sau le-a stat prea puțin. Ulici „ni se alăturase în cursul anului 1968 ca să ne părăsească puțin după aceea”. Alți critici au fost mefienți, alții i-au combătut cu vehemență pe onirici, din convingere sau din slugărnicie față de autorități. Nu încape îndoială că lucrurile au stat astfel, după cum însă tot adevărat este că alți critici le-au fost mereu alături, fie publicându-i, la revistele unde lucrau, fie scriind despre ei de la primele afirmări și în continuare urmărindu-i. I-aș aminti lui D. Țepeneag de S. Damian, de Valeriu Cristea, de Lucian Raicu[388], i-aș aminti la urma urmei, lăsând modestia la o parte, chiar și de mine care, în cartea mea *Prozatori de azi,* din 1970, dedicam un capitol „Tentativei onirice”. A fost un act de promptitudine în receptare pentru care nu văd de ce - după 27 de ani - n-aș putea fi mândru. ■

Gabriel Dimisianu

386 sursa: **Eugen Barbu** (1924–1993) — romancier, autorul *Groapei* (1957); „romanele cu cheie” — romane în care contemporanii puteau fi recunoscuți sub nume de împrumut. *Chei fără lacăt* — textul lui Țepeneag citat de Dimisianu; locul lui de apariție nu l-am verificat.

387 Eugen Barbu — Eugen Barbu (1924–1993) — romancier (Groapa) și publicist, adversar al oniricilor (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»). (vezi pagina 118)

388 sursa: **S. Damian** — critic literar, stabilit în Germania; **Valeriu Cristea** (1937–1999) și **Lucian Raicu** (1934–2006) — critici literari. **Gabriel Dimisianu, *Prozatori de azi*** (1970), cu capitolul „Tentativa onirică”.

Viața filialei

[Sorin Roșca[389] — «Tomis[390]», 2001, p. 15]

CALEIDOSCOP

• Membrii Filialei „Dobrogea”[391] a U.S.R. au organizat o excursie de documentare având ca obiective mănăstirile din nordul Dobrogei (Celic Dere și Cocoșu)[392]. Cu acest prilej au fost donate celor două mănăstiri cărți și obiecte vestimentare.

• Sub genericul „Prozatori din Dobrogea”, la Biblioteca Județeană Tulcea și la Primăria din Sulina au avut loc două seri literare la care au participat: Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Ernesto Mihăilescu, Adrian Bușilă, Gheorghe Bogorodea, Gabriel Bădică, Peter Sragher, d-na Axenia Hogea, director al Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Național Tulcea si Ioan Popișteanu, director al Editurii „Ex Ponto” din Constanța.

• În comuna Somova, jud. Tulcea, a avut loc festivitatea dezvelirii unui bust al scriitorului Traian Coșovei[393]. Filiala „Dobrogea” a U.S.R. și revista *Tomis* au fost reprezentate de Sorin Roșca.

• Cafeneaua Scriitorilor din Constanța a găzduit o seară culturală organizată de Filiala „Dobrogea” a U.S.R. în colaborare cu Colegiul Național Pedagogic „C-tin Brătescu”. Programul a cuprins o întâlnire cu reputatul arheolog și istoric prof.univ. dr. Petre Diaconu, precum și vernisajul expoziției pictoriței Vica Sooș.

• La Piatra Neamt, Bicaz și Durău s-au desfășurat manifestările prilejuite de a XIX-a ediție a „Colocviilor de poezie de la Neamț”, la care a fost prezent, din partea filialei, poetul Sorin Roșca.

• Centrul Județean de creație al județului Tulcea a organizat în localitățile Tulcea și Măcin o suită de manifestările prilejuite de „Ziua Dobrogei” (14 noiembrie)[394]. Au participat scriitorii Constantin Novac, Ovidiu Dunăreanu, Marian Dopcea, Gabriel Bădică, precum și istoricul Stoica Lascu, profesor în

389 Sorin Roșca — Poet constănțean, membru al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor; autorul cronicii „Viața filialei” (2001) (în «Viața filialei»). (vezi pagina 126)

390 Tomis — Revista de cultură a Constanței; însemnarea despre Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor în care P. (vezi pagina 129)

391 sursa: Cronica activității Filialei „Dobrogea” (Constanța) a Uniunii Scriitorilor, în revista **«Tomis»** (revista de cultură a Constanței), noiembrie–decembrie 2001. P. C. Chitic apare ca **critic de artă**: prezintă, la Tulcea, Salonul anual al filialei Uniunii Artiștilor Plastici, cu prilejul „Zilei Dobrogei”. **Sorin Roșca** — poet constănțean, autorul rubricii; anii de viață nu i-am verificat.

392 sursa: **Mănăstirea Celic Dere** și **Mănăstirea Cocoș** — mănăstiri ortodoxe din nordul Dobrogei (jud. Tulcea), întemeiate în secolul XIX; Cocoșul, în 1833, de trei călugări veniți de la Athos.

393 sursa: **Traian Coșovei** (1921–1993) — poet și prozator, tatăl poetului Traian T. Coșovei; bustul lui a fost dezvelit în comuna Somova (jud. Tulcea).

cadrul Universității „Ovidius” din Constanța, Olimpiu Vladimirov, director al Centrului Județean de creație Tulcea, și prof. Mihai Marinache, redactor șef al revistei *Steaua Dobrogei*. Cu acest prilej a fost vernisat Salonul anual al U.A.P. Tulcea[395]. A prezentat criticul de artă Paul Cornel Chitic[396].

• Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor din România și revista *Tomis*, în colaborare cu Teatrul Dramatic *Ovidiu* din Constanța, au organizat la Cafeneaua Scriitorilor o seară dedicată poeziei, dar și dialogului între generații, tema abordată fiind aceea a modalităților de exprimare în lirica actuală.

Cu acest prilej, tânăra actriță Luciana Crudu a susținut un recital de poezie, lecturând poeme din creația autorilor tomitani: Nicolae Motoc, Arthur Porumboiu, Iulia Pană, Sorin Roșca, Dan Perșa, Amelia Stănescu, Mugur Grosu si George Vasilievici.

A prezentat scriitorul Ovidiu Dunăreanu, redactor șef adjunct al revistei *Tomis*.

SORIN ROSCA

394 sursa: „Ziua Dobrogei” — 14 noiembrie 1878, ziua în care administrația românească a intrat în Dobrogea, după Congresul de la Berlin.

395 sursa: **U.A.P.** — Uniunea Artiștilor Plastici din România, organizația de breaslă a artiștilor, cu filiale județene; „salonul anual” — expoziția colectivă anuală a filialei.

396 sursa: Absolvent al Liceului de arte plastice din București (1962) și cronicar plastic încă din anii ’70 (vezi articolul de dicționar al Adrianei Popescu: «Dramaturg, critic de artă, prozator»), P. C. Chitic e prezentat aici numai ca „critic de artă”.

Dialog cu Paleologu

[Cristian Teodorescu[397] — «România literară», nr. 9, 3 martie 2006, p. 31]

Cristian Teodorescu — LA MICROSCOP



Cristian Teodorescu / LA MICROSCOP

Cărțile lui Alexandru Paleologu[398] se vând[399] mai bine de când autorul lor a murit. Nu cred că l-ar fi încântat succesul la publicul larg. Spre deosebire de mulți care afirmă că nu scriu pentru vulg, dar tremură de plăceri aproape erotice când află că au succes la cititorul obișnuit. Alexandru Paleologu scria chiar pentru inițiați. [R]ămăsese legat sufletește de conferințele de la Ateneu[400] ale personalităților [v]remii din anii ’30-40. Credea în comunicarea dintre cei puțini, care au [c]eva de spus, cu cei, tot puțini, care știu să le înțeleagă spusele. Ca [p]arlamentar era siderat de prostia, imbecilitatea și mai ales de lipsa de [m]aniere a colegilor săi. Nu era un caracter de bronz și nici nu pretindea [c]ă ar fi. În scris însă avea o forță a opțiunii de-a dreptul miraculoasă. [C]itindu-l îți venea să crezi că desparte apele.

---

397 Cristian Teodorescu — Cristian Teodorescu (n. (vezi pagina 117)

398 sursa: Articol din rubrica «La microscop» a lui **Cristian Teodorescu** (n. 1954, prozator și publicist), «România literară», nr. 9, 3 martie 2006, la câteva luni după moartea lui Alexandru Paleologu. P. C. Chitic apare în povestirea lui Paleologu despre Petre Țuțea, citată mai jos. **Alexandru Paleologu** (14 martie 1919, București – 2 septembrie 2005, București) — eseist, critic și memorialist, deținut politic (1959–1964), redactor la Editura Cartea Românească, ambasador la Paris (1990) și senator.

399 sursa: **Ateneul Român** din București — sala de concerte și de conferințe ale cărei cicluri de prelegeri au fost, în anii ’30, un loc de întâlnire al elitei intelectuale.

400 Alexandru Paleologu — Alexandru Paleologu (1919–2005) — eseist, critic și memorialist (Bunul simț ca paradox); într-o povestire a lui, P. (vezi pagina 114)

În ultimii ani apărea din când în când la televizor, scânteietor în replici, [p]ovestitor cult și observator fără teamă al prostiilor debitate la nivel înalt. [T]reptat, însă, extraordinara oralitate a lui Alexandru Paleologu a intrat [î]n reflux. Simțind că i-au scăzut puterile, acest bârfitor de geniu, s-a retras [t]reptat din arenă.

Când a dispărut cu totul, absența lui a fost resimțită de oamenii obișnuiți [d]eprinși să-l audă. Fiindcă cei puțini, cărora li se adresa Paleologu, aveau [că]rțile lui.

Puțin mai sus am spus despre Paleologu că ar fi fost un bârfitor de [g]eniu. N-a fost o figură de stil. Îi plăcea colportarea, numai că ceea [b]îrfea Paleologu era, cel mai adesea, informație la a doua mână despre [p]ersonalități uitate ale României. Despre Nae Ionescu[401][402], de pildă, povestea [c]ă avea un Mercedes splendid care, *se spune*, zicea Paleologu, era răsplata [lu]i Nae pentru filogermanismul lui. Altminteri, adăuga Paleologu, gânditorul [a]vea relații cu firma germană de medicamente Bayer.

După Revoluție, tot ceea ce povestea el pentru ascultători cultivați [ș]i discreți, înainte de ’89, a devenit un fel de relatare pentru reprezentanții [s]piritului Pieții Universității[403]. Altminteri, conu Alecu nu credea că spusele [lu]i ar fi fost interesante pentru publicul obișnuit. A apărut de curând la [C]artea Românească, a III-a ediție a cărții sale Despre lucrurile cu adevărat[404] [*i*]*mportante*. Se pare că o nouă generație de scriitori îl descoperă pe Alexandru [P]aleologu, republicat de editura unde i-au apărut primele volume și [u]nde a fost redactor vreo două decenii. Paleologu pe care l-am „descoperit” [e] prozatorul. Memorialistul, nu eseistul care m-a cucerit încă din adolescență, [c]înd am citit Bunul simț ca paradox[405]. Sunt în cartea asta două mici povestiri: [u]na despre Petre Țuțea[406], cealaltă despre Dumitru Stăniloae[407][408]. Cea dintâi [v]orbește despre imbecilitate, și imbecilizarea filosofilor de partid din anii [*d*]*eschiderii*, pornind derutant de la Petre Țuțea, povestitorul ajunge la o

401 sursa: **Nae Ionescu** (1890–1940) — filosof și profesor de logică și metafizică la Universitatea din București, mentorul „generației ’27” (Eliade, Cioran, Noica), directorul ziarului «Cuvântul»; afirmațiile despre Mercedes și firma Bayer sunt bârfa reprodusă de Paleologu.

402 Nae Ionescu — Nae Ionescu (1890–1940) — filosof, profesor de logică și metafizică la Universitatea din București (în «Dialog cu Paleologu»). (vezi pagina 122)

403 sursa: **Piața Universității** — locul manifestației anticomuniste permanente din aprilie–iunie 1990, încheiate cu mineriada din 13–15 iunie 1990.

404 sursa: **Alexandru Paleologu, *Despre lucrurile cu adevărat importante*** ediția a III-a la Cartea Românească — volum de convorbiri și evocări, din care fac parte povestirile despre Petre Țuțea și Dumitru Stăniloae.

405 sursa: **Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*** (1972) — primul lui volum de eseuri.

406 sursa: **Petre Țuțea** (6 octombrie 1902, Boteni – 3 decembrie 1991, București) — filosof, economist și eseist, deținut politic (1949–1953, 1956–1964), celebru pentru „filosofia orală”. **Dumitru Stăniloae** (1903–1993) — preot și teolog ortodox, traducătorul *Filocaliei*, deținut politic (1958–1963).

407 sursa: **Lucian Blaga** (1895–1961) — poet și filosof, îndepărtat de la catedra din Cluj în 1948 și marginalizat până la moarte; ședința Academiei pomenită aici ține de „reabilitarea” lui din anii ’60. **Henri Wald** (1920–2002) — filosof marxist, profesor de logică, cel care și-a cerut public scuze, „postum”, lui Blaga.

408 sursa: Scena (în „anii deschiderii”, la restaurantul Uniunii Scriitorilor din Casa Monteoru, Calea Victoriei) îl arată pe tânărul P. C. Chitic în preajma lui Petre Țuțea.

[ș]edință a Academiei de reabilitate filosofică a lui Blaga[409]. Pe culoar, filosofii [d]e partid supărați pe Henri Wald că și-a permis să-i prezinte scuze, postum, [lu]i Blaga. „Era deja seară. Am stat acolo ce-am mai stat, dar devenise […]licticos. Am plecat la restaurantul Uniunii Scriitorilor. În grădină, la o [m]asă, Petre Țuțea cu un tânăr dramaturg, Paul Cornel Chitic[410]. M-am așezat [l]a masa lor. După salutările de rigoare, Țuțea continuă: „Aristotel a[411] [S]TATORNICIT PE VECI categoriile gândirii politice!” Am răsuflat: totul [er]a în ordine. Sentința implacabilă a lui Țuțea a restabilit rânduiala în lume. [A] statornicit pe veci...” În cea de-a doua povestire, Paleologu mărturisește [î]n trei pagini cum a descoperit cu ajutorul preotului Stăniloae, ceea ce [î]i dorea „în chip obscur și imperios” să afle, să înțeleagă. Autoritarul [P]ărinte, face ordine mai întâi în zarva enoriașilor, după care „a ținut o [p]redică extraordinară. O predică despre ce înseamnă a-ți lua crucea și a-[l] urma pe Hristos[412]”. Agnosticul are brusc revelația „căii” și a simplității [s]a extraordinare. Fraza se rupe, dar nu-și pierde rigoarea. Paleologu [d]estăinuie, tot mai precipitat, cum a înțeles, și cum i s-au luat solzii de [p]e ochi: „Părintele Stăniloae mi-a luat atunci solzii de pe ochi[413].” Aceste [te]xte, pe care le-am numit povestiri, acum, au fost, la vremea lor, scrise [î]n cu totul alt scop. După moartea lui Țuțea și a lui Dumitru Stăniloae. [L]a prima lectură mi s-a părut pioșenii de cimitir, cam zburdalnice [p]entru rostul lor imediat și de un egocentrism de-a dreptul deplasat. Țin [m]inte că am și ricanat, odată, la moartea unei vechi celebrități culturale: [„]Conu Alecu și-a găsit vocația: îmbălsămează morții cu umor.” O [ră]utate prostească, dacă nu chiar o mojicie cordială, dar tot mojicie. ■

Cristian Teodorescu

---

409 sursa: **Aristotel** (384–322 î.Hr.), autorul *Politicii*, în care sunt clasificate formele de guvernământ (monarhie, aristocrație, „politie” și formele lor degenerate).

410 sursa: Cuvintele lui Iisus: „Dacă voiește cineva să vină după Mine, să se lepede de sine, să-și ia crucea și să-Mi urmeze Mie” (Matei 16, 24; Marcu 8, 34). [Matei (Biblia sinodală), ro.]

411 sursa: Expresia vine din convertirea lui Saul (Apostolul Pavel): „Și îndată au căzut de pe ochii lui ca niște solzi și a văzut” (Faptele Apostolilor 9, 18). [Faptele Apostolilor (Biblia sinodală), ro.]

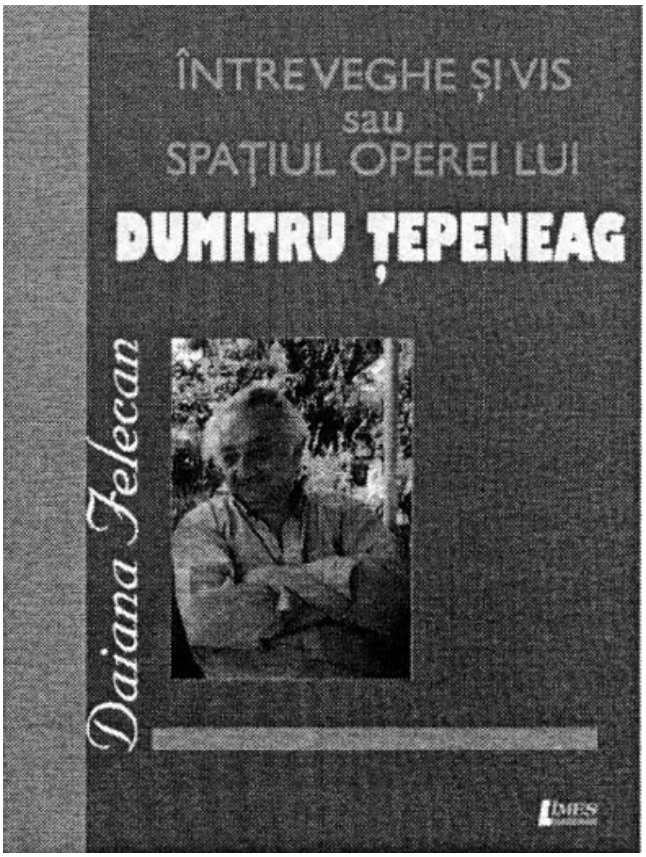
412 Petre Țuțea — Petre Țuțea (1902–1991) — filosof, economist și eseist, deținut politic (în «Dialog cu Paleologu»). (vezi pagina 123)

413 Stăniloae — Părintele Dumitru Stăniloae (1903–1993) — preot și teolog ortodox, traducătorul Filocaliei (în «Dialog cu Paleologu»). (vezi pagina 126)

Onirismul văzut azi

[Marian Victor Buciu[414] — «România literară», nr. 2, 19 ianuarie 2007, p. 18]

comentarii critice



A apărut și cea de-a treia carte[415] despre opera lui Țepeneag, semnată de o tânără universitară de la Literele băimărene, Daiana Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2006. O notă auctorială precizează că nu citim o monografie, dar un șir de articole aduse la o anumită omogenitate. Adică, precizează autoarea undeva, un „studiu”. La fel își alcătuise cartea sa, mai extinsă și mai sigură, personală, și N. Bârna[416]. D.

414 Marian Victor Buciu — Critic literar, profesor la Universitatea din Craiova, autorul uneia dintre primele monografii despre Dumitru Țepeneag; cronica „Onirismul văzut azi” (2007) (în «Onirismul văzut azi»). (vezi pagina 121)

415 sursa: Cronică din rubrica «comentarii critice» a «României literare», nr. 2, 19 ianuarie 2007, la cartea **Daianei Felecan, *Între veghe și vis sau spațiul operei lui Dumitru Țepeneag*** (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006). P. C. Chitic apare ca moderator al discuției despre onirism din «Amfiteatru», noiembrie 1968 (vezi și «Onirismul doctrinar» de Gabriel Dimisianu). **Marian Victor Buciu** — critic literar, profesor la Universitatea din Craiova, autorul uneia dintre primele monografii despre Țepeneag; anul nașterii nu l-am verificat.

Felecan discută doar textele – ficționale, teoretice, eseistice, diaristice – scrise în limba română.

Cartea sa începe cu teoria onirismului estetic. Autoarei îi sunt bine cunoscute textele teoretice ale „oniricilor”, desigur începând cu cele ale lui Țepeneag. Ea conspectează, rezumă, citează generos, adică des, consistent, fără intenția problematizării critice. Expunerea e didactică spre didacticistă, de curs sau teză universitară. Sare-n ochi atenția de a nu greși prin omiterea a ceva important din textele de referință. Face un lucru bun, textele teoretice fiind aproape mereu ignorate de vechii comentatori foiletoniști. Expunerea, utilă, sacrifică specularitatea hermeneutică.

Consider corectă admiterea *primatului textualist* al oniricului Țepeneag în Înscenare[417] (1964). Nici eu, recunosc, nu știam textele teoretice ale „oniricilor”, când doar am intuit *visul textualist*, visul produs și nu reprodus, „visul pe care el [personaj cu funcție narativă, n. n.], ca și cum ar fi zeu, îl produce” (*Patul lui Onir*, „Ramuri”, nr. 1, 1993, apud[418] Felecan, p. 76). Găsesc curajoasă, oricât de discutabilă, datarea (proto)postmodernismului lui Țepeneag în 1969, când apare Heautontimorumenos: bocet pe aceeași temă[419] (56).

Voi face și câteva observații, care sper că sunt oportune, la lectura acestei cărți remarcabile, întrucât se situează în linia unei receptări avizate. Cred că nu-i putem reproșa imprudența în fixarea speciilor epice, operație dificilă, echivocă și discutabilă, în trecerea de la proza referențială spre aceea autoreferențială. Dar Daiana Felecan ar fi trebuit să știe ceva mai mult, atunci când observă că L. Ulici, în discuția moderată de P. C. Chitic în „Amfiteatru”, în noiembrie 1968, se delimitează decis de definiția onirismului medical, psihotic. Chitic lua definiția dintr-un dicționar. M-am așteptat să arate că această cale veche, neoriginală, ba chiar aș spune neliterară, va fi susținută în anii ’90, cu aplomb pamfletar, de Ruxandra Cesereanu[420], în ceea ce aceasta numește onirismul delirionist sau *delirionismul*. În acest caz, noua exegetă n-ar mai fi validat delirul – inexistent – al scriiturii, cum face Ilina Gregori, citată în carte. Cel puțin R. Cesereanu propunea un demers autovalidant, prin agresiunea invalidării poeticii prozei lui Țepeneag. „O altă părere foarte precisă și complexă asupra scriiturii lui Dumitru Țepeneag îi aparține Ilinei Gregori: <La discontinuité sémantique propre au délire a pour conséquence immédiatement visible la segmentation graphique du texte[421] […]>.” (82) D.

---

416 sursa: **Nicolae Bârna** — critic literar, autorul monografiei *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie* (1998).

417 „apud” (lat.) — „la”, „după”: citat preluat prin intermediul altui autor.

418 „Heautontimorumenos” (gr.) — „cel care se pedepsește singur”, titlul unei comedii a lui Terențiu (163 î.Hr.) și al unui poem din *Florile răului* de Baudelaire; aici, titlul unei proze a lui Țepeneag (1969).

419 sursa: **Dumitru Țepeneag** (n. 1937): *Înscenare* (1964) — una dintre primele proze ale lui, publicată înaintea debutului editorial (*Exerciții*, 1966).

420 „Discontinuitatea semantică proprie delirului are drept consecință imediat vizibilă segmentarea grafică a textului” (fr.) — Ilina Gregori, citată de Daiana Felecan.

421 „carte în care caracterul suprarealist e mai pronunțat decât în cele care au precedat-o” (fr.).

Felecan nu observă că, spre sfârșitul lungului citat, pentru I. Gregori *Nunțile* era o „livre où le caractère surréaliste est plus prononcé que dans ceux qui l'ont précédé[422]" (83). Ar însemna că Țepeneag nu e – deși și Daiana Felecan susține contrariul – teoreticianul și practicianul original și consecvent în delimitarea de romantism și suprarealism, în impunerea unei literaturi într-o altă modalitate onirică, una autonomă. Constat cu surprindere: contradictoriu e, vai, comentariul, nu textul comentat. De altfel, Ilina Gregori (vezi fraza următoare care încheie citatul) constată și ea *luciditatea metodică.* Doar că nu-i sesizează funcția de diferențiere, îndeosebi față de suprarealism. Din același motiv, de aplicație a teoriei la practica ficțională, inadecvată rămâne și asimilarea prozei lui Țepeneag cu aceea a lui M. Eliade[423]: „O obsesie ce revine mereu în întreaga operă este aceea a fantasticului, care irupe, ca la Mircea Eliade, în cronologia firească a realului." Afirmația, de la p. 54, va fi reluată, în termeni identici, și la p. 63.

Avem a-i mulțumi, Bârna și eu, primii monografi ai lui Țepeneag, pentru reverența critică neechivocă din nota introductivă a autoarei. Ea vine din respect, dar poate și dintr-o înțelegere foarte largă, vecină cu impersonalitatea sau timiditatea critică. Totuși, Daiana Felecan se lasă atrasă uneori de o critică – inter dar și postbelică – de un „tiranic" impresionism: „Acest prim *roman adevărat*, cum place unei bune părți a criticii să considere *Nunțile necesare*." (81) Înnoirea pare astfel o dificultate de a rămâne învechit! Lectura profitabilă a operei lui Țepeneag este una de tip radar, hiperatentă la normativitatea inovatoare și la delimitările de procedurile pe care le depășește. În finalul articolului, autoarea (re)descoperă în *Nunțile* un „model de operă textualistă" (89). Dar să mai vorbești azi – cu referire la același text – de „teribilism grafic" (p. 84-85), vechi de un secol, în cazul renunțării la punctuație, pare doar un tic conservator. Iar comentându-l pe Țepeneag, (neo)avangardistul experimentalist, o inadecvare. Doar autoarea însăși ajunge să constate: „*Cuvântul nisiparnița* este și un tratat postmodern de abolirea punctuației..." (92)

Un fel de nepăsare disociativă schimbă receptarea critică, precum se întâmplă cu un extras din Al. Piru[424], critic care l-a respins și minimalizat grav pe Țepeneag, în articolul citat drept comentariu pertinent (58-59). De ce nu observă Daiana Felecan că și Ov. S. Crohmălniceanu[425], pornind de la Freud, nu

---

422 sursa: **Ruxandra Cesereanu** (n. 1963) — poetă, prozatoare și eseistă clujeană, teoreticiana „delirionismului". **Ilina Gregori** — filolog și critic, autoarea unor studii în franceză despre proza lui Țepeneag.

423 sursa: **Mircea Eliade** (1907–1986) — istoric al religiilor și prozator, în a cărui proză fantastică sacrul „irupe" în timpul obișnuit.

424 sursa: **Al. Piru** (1917–1993) — critic și istoric literar. **Ov. S. Crohmălniceanu** (1921–2000) — critic; **Sigmund Freud** (1856–1939) — *Interpretarea viselor* (1900). [Sigmund Freud — Die Traumdeutung (1900; ed. cu contribuții de Otto Rank), Project Gutenberg (eBook #40739, Freud † 1939, domeniu public), de]

425 sursa: **Ion Pop** (n. 1941) — poet, critic și profesor la Cluj. **Cornel Ungureanu** (n. 1943) — critic timișorean. **E. Negrici** (Eugen Negrici, n. 1941) — critic și istoric literar. **N. Oprea** — critic.

poate ajunge decât la visul visului abstract, inventat și nu transcris? (p. 79) E[…] nu-l contrazice nici pe N. Oprea, atunci când aces[…] observă că *Zadarnică e arta fugii* glisează dinspre re[…] spre ireal „nu neapărat după precepte onirice” (p. 73)[…] Fiindcă mă refer acum la bibliografia critică (de alt[…] suficient de întinsă, nu doar în limba română), s[…] notez că în acest volum citatul stăpânește uneori în tot[…] cantitatea și calitatea textului. La *Porumbelul zboară!*[…] ni se oferă o lectură pur, să spun așa, „citațional[…] Articolul despre jurnalul *Un român la Paris* se înc[…] cu un extras din Ion Pop[426], iar cel despre *Reîntoarcere*[…] *fiului la sânul mamei rătăcite*, chiar cu două, din Co[…] Ungureanu. Unele articole din carte n-au o mini[…] personalizare concluzivă. Când concluziile nu sunt tras[…] prin „referințe” din alți critici, ele pot fi uneori atât d[…] personale, încât depășesc orice intenții, nu doar ale opere[…] dar și ale autorului, intenția lecturii alegând anarh[…] inocentă: *Roman de citit în tren* „contribuie la completare[…] imaginii de sine și la întreținerea orgoliului de fiin[…] nepereche”! (98) Larga comprehensiune a lecturii critic[…] permite asociații semantice clar disociate. Dacă Țepenea[…] mărturisea în jurnalul său că ar fi vrut să scrie mai mul[…] literatură de ficțiune, asta nu înseamnă că trebuie rema[…] că e „Inconsecvent în producerea textelor literare ficționa[…] (107). Nu este inconsecvent, dar inconstant. Ficțiune[…] sa are consecvența omogenității și personalității. Autoa[…] cărții preferă să vadă o deschidere ilimitată în ceea […] numește impropriu, oricum am privi lucrurile, „Literatu[…] evantaică” (114). Discutabilă mi se pare identificar[…] scriiturii, abundent și chiar abuziv referențială, „consemnativ[…] (p. 53), termen prin care, se știe bine, E. Neg[…] (minimalizator, poate mai degrabă involuntar, al *onirism*[…] *estetic*, pentru el un curent literar „de mansardă”[…] identifica la *poeții metonimici* de felul lui Abaluț[…] cartea sa – de debut – Daiana Felecan are nu doar atașame[…] pentru (meta)texte, dar și o detașare, nu întotdeau[…] măsurată, de ele. O detașare, de altfel, proprie și fireas[…] generației literare post-comuniste. După aceste consemn[…] critice punctuale, din punctul meu de vedere necesa[…] din respect critic față de opera originalului oniric, înc[…] cu o observație de altă natură: a treia carte despre Țepene[…] este una binevenită, aflată în linia apropierii potriv[…] de o creație literară de o izbitoare personalitate. Nu […] se pare la îndemâna oricui să joace, critic, lectura u[…] asemenea opere.

Marian Victor BUC[IU]

Constantin Abăluță (tipărit „Abaluț[ă]”) — poet, numit de E. Negrici între „poeții metonimici”.
426 Crohmălniceanu — Ov. (vezi pagina 117)

GLOSAR DE TERMENI

Glosarul ediției de față la «Despre Paul Cornel Chitic. Cronici, prezentări, interviuri (1966–2007)» adună noțiunile de teatru prin care criticii au citit dramaturgia lui Paul Cornel Chitic — teatrul politic și agitatoric, teatrul epic, teatrul-document, farsa tragică și teatrul absurdului, brigada artistică, scena centrală, onirismul estetic —, termenii de meserie ai teatrului, expresiile străine, piesele și personajele lui P. C. Chitic, revistele, teatrele și instituțiile, numele importante și recurente (critici, regizori, scenografi, actori, scriitori); noțiunile centrale au articole dezvoltate, iar glosele spun sensul în care sunt folosite cuvintele în aceste texte, cu trimitere la titlul textului în care apar.

Autori și izvoare de referință: DMTR — Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc  · dexonline — Dicționare ale limbii române  .

A.T.M. — Asociația Oamenilor de Artă din Instituțiile Teatrale și Muzicale — organizația de breaslă a teatrelor; organiza festivaluri și colocvii și a tipărit *Cronica personală a lui Laonic* (1968) (în «Rigoarea realității» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Adrian Dohotaru — Cronicar dramatic al revistei «Flacăra»; cronica „Miza și mârâiala” (1981), cea mai severă dintre cele adunate aici (în «Miza și mârâiala» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Adrian Păunescu — Adrian Păunescu (1943–2010) — poet și publicist, din 1973 conducătorul revistei «Flacăra»; Chitic își refuză „vocația tribunului” de tipul lui (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»).

Adriana Popescu — Teatrolog; autoarea fișei de dicționar „Dramaturgi români contemporani de la A la Z — Paul Cornel Chitic” (1985), cea mai completă biobibliografie a dramaturgului din timpul vieții lui (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

agitprop — Prescurtare rusă pentru „agitație și propagandă”: teatrul militant sovietic de după 1917 (grupurile „Bluza albastră”, anii ’20), cu scenete scurte, montaj, cor vorbit și lozinci, reluat de trupele de teatru politic occidentale în anii ’60–’70. Mira Iosif găsește în *Schimbarea la față* „caracterele primare ale teatrului «agitprop»” (în «Piese politice»); vezi *teatru agitatoric*.

Alexandru Paleologu — Alexandru Paleologu (1919–2005) — eseist, critic și memorialist (*Bunul simț ca paradox*); într-o povestire a lui, P. C. Chitic apare, „tânăr dramaturg”, la masă cu Petre Țuțea (în «Dialog cu Paleologu»).

Amfiteatru — Revista lunară de literatură și artă a studenților (București, din 1966), unde P. C. Chitic a debutat (1966), a primit premiul pentru dramaturgie pe 1967 și a lucrat ca redactor după 1971; a găzduit masa rotundă despre onirism (1968) (în «Notă de prezentare», «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”», «Micro-interviuri», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z», «Onirismul doctrinar» și «Onirismul văzut azi»).

Artaud — Antonin Artaud (1896–1948) — poet, actor și teoretician francez al „teatrului cruzimii” (*Le Théâtre et son double*, 1938); Artur Silvestri vede în *Schimbarea la față* „o dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Artur Silvestri — Artur Silvestri (1953–2008) — critic și istoric literar, eseist; studiul „Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic” (1983) (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Asociației scriitorilor din București — Asociația Scriitorilor din București, filiala bucureșteană a Uniunii Scriitorilor; Premiul ei pentru dramaturgie i-a fost acordat lui P. C. Chitic pentru *Drumul încrederii* (1972) și pentru volumul *Mârâiala* (1982) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

auto sacramental — Dramă religioasă alegorică într-un act, jucată în Spania de sărbătoarea Corpus Christi; maestrul genului a fost Pedro Calderón de la Barca. Artur Silvestri citește *Schimbarea la față* ca „un *auto sacramental* modern", o „dramă aproape medievală recreată în genul Antonin Artaud" (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Beckett — Samuel Beckett (1906–1989) — dramaturg și prozator irlandez, autorul piesei *Așteptându-l pe Godot*, una dintre piesele de temelie ale „teatrului absurdului" (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului», «Teatru și experiment» și «Stagiunea editorială»); Artur Silvestri vede în *Bunicul și Artre cu litere de platină* un salon prețios mutat „în plin teatru beckettian" (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Brecht — Bertolt Brecht (1898–1956) — dramaturg, regizor și teoretician german, creatorul teatrului epic; reperul principal al teatrului politic al lui P. C. Chitic: „Mă gândesc la Piscator, la Brecht" (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»); *Mârâiala*, „o comedie aproape brechtiană" (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»); *Europa…*, „*Iașii în carnaval* rescrisă de Brecht" (în «Performanțele unei trupe mici»); vezi și (în «Piese politice», «Mârâiala de Paul Cornel Chitic» și «Stagiunea editorială»).

brigadă artistică — Brigada artistică de agitație era, în România comunistă, o formație de amatori — muncitori, funcționari, elevi, studenți — dintr-o întreprindere, instituție, școală sau cămin cultural, care pregătea un program scurt de scenete satirice, cântece, versuri și montaje de lozinci: elogiul „realizărilor" și criticarea, pe nume, a „lipsurilor" din colectiv. Forma descinde din brigăzile de agitație sovietice ale anilor '20 (vezi *agitprop*); brigăzile concurau în festivaluri de amatori, după 1976 mai ales în festivalul „Cântarea României".

În *Mârâiala*, P. C. Chitic folosește brigada ca procedeu de construcție. Victor Ernest Mașek, în caietul-program al spectacolului de la Teatrul Foarte Mic: „Aduse între oglinzile paralele ale procedeului numit «teatru în teatru», avatarurile lui Samuil Mușa sunt redate în interpretarea unei brigăzi artistice de agitație", iar în acest „ping-pong dintre realitate și aparență, cuvintele disimulate își pierd falsa aureolă revoluționară" (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). Miruna Ionescu remarcă rolul Tințu, „membră a brigăzii artistice, care deși știe de partea cui e adevărul e gata la orice compromis"; peste tot, pe scenă, „mari lozinci, fie gata afișate, fie în lucru" (în «Spectacolul — viața textului»).

Procedeul e, așadar, o parodie a limbajului oficial: brigada, instrument al propagandei, e pusă să joace chiar cazul pe care ierarhia vrea să-l înăbușe. Adrian Dohotaru l-a citit însă ca pe o slăbiciune: „Se judecă aici, prin procedeele brigăzilor artistice de agitație, cazul unui tânăr"; autorul „rămâne prea mult prizonierul investigației de… brigadă artistică", iar stilul spectacolului, „care ar fi putut fi de statură brechtiană, e doar de brigadă artistică sau de teatru de amatori" (în «Miza și mârâiala»).

Celelalte cronici leagă formula de teatrul epic al piesei — „secvențe intercalate cu songuri-comentarii" (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»), „cuplete, înscenări, apeluri către public" (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic») — și de teatrul agitatoric asumat de dramaturg. Vezi *teatru în teatru*, *teatru agitatoric*.

Bunicul și Artre cu litere de platină — „Farsă tragică în două părți”, publicată în «Amfiteatru», 1/1968, și în volumul *Teatru* (1970): o familie care așteaptă mutarea dintr-o casă sortită dărâmării, vorbind „într-un stil prețios, de salon manierist” (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”», «Teatrul participării», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

caietul-program — Broșura editată de teatru la premieră: distribuția, texte despre piesă și spectacol. Adriana Popescu citează textul lui Victor Ernest Mașek din caietul-program al *Mârâielii* de la Teatrul Foarte Mic (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Camil Petrescu — Camil Petrescu (1894–1957) — romancier și dramaturg, întemeietorul teatrului „de idei” românesc; Chitic respinge, în 1968, lozinca „înapoi la Camil Petrescu!” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

Cântarea României — Festivalul național „Cântarea României” (1976–1989), manifestarea de masă a culturii oficiale, cu concursuri de amatori și profesioniști; supratitlul paginii din «Scânteia tineretului» pe care apare articolul Ilenei Berlogea (în «Rigoarea realității»).

Cartea Românească — Editura Uniunii Scriitorilor, unde au apărut volumele de teatru ale lui P. C. Chitic: *Teatru* (1970) și *Mârâiala* (1982) (în «Piese politice», «Teatrul participării», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Cătălina Buzoianu — Cătălina Buzoianu (1938–2019) — regizoare, autoarea spectacolului *Drumul încrederii* (Iași, 1971) (în «Piese politice» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); Ion Băieșu o numără printre regizorii tineri care „au adus un reviriment în arta scenică” (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»).

Cezar Baltag — Cezar Baltag (1939–1997) — poet, socotit de onirici un „neoniric” (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Coman Șova — Scriitor și publicist, semnatarul notei de prezentare a piesei *Să te știe toată lumea* (1966) (în «Notă de prezentare»).

comedie politică — Subtitlul piesei *Europa, aport, viu sau mort!* („comedie politică în cinci acte”) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»): satira mecanismului represiunii, în care râsul vine din neputința aparatului polițienesc; „o teribilă comedie politică” (Mircea Iorgulescu) (în «Teatrul participării»), comedie politică „modernă, măiestrit elaborată” (Valentin Silvestru) (în «Performanțele unei trupe mici»).

Constantin Cubleșan — Constantin Cubleșan (n. 1939) — prozator, critic literar și dramaturg clujean; volumul *Teatrul — între civic și etic* (Dacia, 1983) (în «Rigoarea realității» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Contemporanul — Săptămânal politic, social și cultural (București, din 1946) (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

convenția teatrală — Ansamblul regulilor acceptate deopotrivă de scenă și de sală, prin care semnele vădit artificiale sunt primite ca lume. La Chitic, convenția e afișată, „la vedere”: „convenția teatrală funcționează deschis, programatic” (în «Spectacolul — viața textului»); Mira Iosif vorbește despre „convenții teatrale afișate și sintetizatoare” (în «Piese politice»), iar Artur Silvestri despre „insatisfacția față de convențiile teatrale” a dramaturgului (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Corin Braga — Corin Braga (n. 1961) — prozator, eseist și profesor la Cluj, alcătuitorul antologiei *Momentul oniric* (1997) (în «Onirismul doctrinar»).

Cristian Hadji-Culea — Cristian Hadji-Culea (n. 1952) — regizor, autorul spectacolelor cu *Mârâiala* la Teatrul Foarte Mic și la Teatrul de Nord din Satu Mare (1981) (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); vezi și (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»). În text și „Hadjiculea", „Hadji Culea".

Cristian Teodorescu — Cristian Teodorescu (n. 1954) — prozator și publicist; rubrica „La microscop" din «România literară» (2006) (în «Dialog cu Paleologu»).

Crohmălniceanu — Ov. S. Crohmălniceanu (1921–2000) — critic și istoric literar, susținător al oniricilor (în «Micro-interviuri» și «Onirismul văzut azi»).

Cronica personală a lui Laonic — „Piesă aproape istorică" despre Vlad Țepeș și cronicarul Laonic, tipărită de A.T.M. (1968); jucată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț (septembrie 1969, regia Magda Bordeianu, scenografia Mihai Mădescu) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z») și, în stagiunea 1977–1978, sub titlul *Întors din singurătate*, la Teatrul „Ion Vasilescu" din București (în «Rigoarea realității» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

cutia italiană — Scena cu ramă, închisă pe trei laturi și deschisă spre sală, a decorului iluzionist în perspectivă, dominantă din Renaștere până în secolul XX; efortul de „a părăsi «cutia italiană»" e, în *Teatrul obiectelor*, semnul scenografilor români moderni (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor"»).

Dan Jitianu — Dan Jitianu (1940–1994) — scenograf, arhitect și profesor; decorul lui la *Cazul Oppenheimer* e, în *Teatrul obiectelor*, prototipul scenei centrale (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor"»); scenograful spectacolului după Goldoni de la Satu Mare (1989) (în «Performanțele unei trupe mici»).

Daniel Turcea — Daniel Turcea (1945–1979) — poet (*Entropia*, *Epifania*), al grupului oniric; participant la masa rotundă din 1968 (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

decor — Cadrul material al spectacolului. P. C. Chitic îl definește în *Teatrul obiectelor* ca „obiect figurativ", „spațiu politic", „obiect de utilitate ideologică" (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor"»); cronicile spectacolelor lui descriu decorurile lui Mihai Mădescu (în «Valoarea cheamă exigența»), Virgil Luscov (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic») și Vittorio Holtier (în «Miza și mârâiala» și «Spectacolul — viața textului»).

dicteul automat — Procedeul de bază al suprarealismului: scrisul fără controlul rațiunii, sub „dictarea" inconștientului. „În opoziție cu suprarealismul, onirismul estetic nu acceptă dicteul automat" (în «Onirismul doctrinar»).

Dinu Kivu — Critic de teatru, cronicar la «Contemporanul» și «Teatrul»; citat de Adriana Popescu despre *Cronica personală a lui Laonic* și *Europa, aport, viu sau mort!* (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Dinu Manolache — Dinu Manolache (1955–1998) — actor de teatru și film; Samuil Mușa în *Mârâiala* de la Teatrul Foarte Mic (1981), unul dintre primele lui roluri mari (în «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

drama de idei — Teatrul „de idei" — piesa al cărei conflict e unul de concepții, nu de întâmplări, întemeiată la noi de Camil Petrescu. Mircea Iorgulescu vede primele piese ale lui Chitic „prelungind [...] linia atât de greu acceptată la noi a dramaturgiei «de idei»" (în «Teatrul participării» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); Ileana Berlogea vorbește despre „drama de idei contemporană" și „incisivitatea gravă a piesei de idei" (în «Rigoarea realității»).

Drumul încrederii — Piesă-poem despre „evenimente cruciale ale revoluției noastre”, jucată la Teatrul Național din Iași (30 martie 1971), în regia Cătălinei Buzoianu; Premiul pentru dramaturgie al Asociației Scriitorilor din București (1972). Mira Iosif o socotește piesa „care ne-a prevestit evoluția dramaturgului” spre teatrul politic (în «Piese politice» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Dumitru Țepeneag — Dumitru Țepeneag (n. 1937) — prozator, cu Leonid Dimov teoreticianul onirismului estetic; lipsit de cetățenie în 1975, stabilit la Paris (în «Micro-interviuri», «Onirismul doctrinar» și «Onirismul văzut azi»).

Editura „Eminescu” — Editură bucureșteană care a publicat cu stăruință, în colecții permanente, dramaturgie originală, „însoțită, totdeauna, de un aparat critic complex” (în «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Elena Pătrășcanu-Veakis — Elena Pătrășcanu-Veakis (1914–2000) — scenografă, profesoară de scenografie la Institutul „Nicolae Grigorescu”; a semnat scenografia premierei *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* (1967) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»), iar *Teatrul obiectelor* îi analizează pe larg decorurile (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

Elena Sturza — Eroina piesei *Europa, aport, viu sau mort!*, tânăra româncă ce intervine la Viena pentru Bălcescu și scoate un steag românesc în fața „canaliilor” care o încolțesc; singurul personaj care nu e marionetă (în «Teatrul participării» și «Performanțele unei trupe mici»).

Eugen Barbu — Eugen Barbu (1924–1993) — romancier (*Groapa*) și publicist, adversar al oniricilor (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Europa, aport, viu sau mort — „Comedie politică în cinci acte” (titlul exact: *Europa, aport, viu sau mort!*), publicată integral în «Teatrul», 9/1979, și în volumul *Mârâiala* (1982): aparatul polițienesc habsburgic urmărindu-l pe Nicolae Bălcescu, „erou absent”. Premiera la Bârlad (26 iulie 1982, regia Matei Varodi), apoi la Teatrul de Nord din Satu Mare (1989, regia Cristian Ioan) (în «Piese politice», «Teatrul participării», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).

experiment — Cuvântul-cheie al dezbaterilor teatrale din 1968: încercarea de formule noi, după perioada de „conformism artistic” a anilor ’50. Ion Omescu observă că în limbajul curent al teatrului „experiment” ajunsese sinonim cu „neizbutit” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»); N. Barbu așază *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* printre debuturile experimentale ale Festivalului național din decembrie 1968 (în «Teatru și experiment»); Mira Iosif și Mircea Iorgulescu văd în primele piese ale lui Chitic o „sensibilizare la experiment” (în «Piese politice» și «Teatrul participării»).

Fănuș Neagu — Fănuș Neagu (1932–2011) — prozator (*Îngerul a strigat*, 1968) (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

farsă tragică — Farsa e una dintre cele mai vechi specii comice: o piesă scurtă, cu personaje caricaturale și situații exagerate, în care comicul vine din mecanism mai mult decât din caracter. Asocierea ei cu tragicul pare o contradicție; *farsa tragică* e o farsă al cărei mecanism duce, fără oprire, la moarte. Formula a fost consacrată de Eugen Ionescu, care și-a subintitulat *Scaunele* (*Les Chaises*, 1952) „farsă tragică”, și a devenit unul dintre semnele „teatrului absurdului”, cum l-a numit Martin Esslin (1961).

Paul Cornel Chitic și-a subintitulat astfel piesa *Bunicul și Artre cu litere de platină* („farsă tragică în două părți”, «Amfiteatru», 1/1968; în volumul *Teatru*, 1970) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). O familie numeroasă, care așteaptă

să se mute dintr-o casă în curs de dărâmare, vorbește „într-un stil prețios, de salon manierist”: „toți vorbesc mult spre a comunica extrem de puțin. O ridiculă ritualistică a verbozității pare a sufoca orișice sforțare de a explica lumea” (Artur Silvestri) (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). Textul critic al piesei: ediția «Teatru» din această serie (vezi acolo articolul *farsă tragică*).

Criticii socotesc farsa tragică emblema primei etape a dramaturgului. Mircea Iorgulescu: primele piese „asimilează procedee și teme caracteristice teatrului absurdului, parabolei și farsei tragice. Nu însă fără originalitate”, căci urmăresc „degradarea unor concepte” (în «Teatrul participării»). Artur Silvestri vorbește despre „un soi de avangardă barocă, de inspirație ionesciană”, care cultiva „absurdul, demitizarea, limbajele mecanizate, adică tot ceea ce în acel moment exemplifica așa-zisa «farsă tragică»”; *Bunicul și Artre…* „(o, bineînțeles, farsă tragică)” e o producție „inteligentă, croită cu virtuozitate și scrisă alert” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Chitic însuși a dat, în 1974, sensul acestor piese: nu fenomenul lingvistic l-a preocupat, „ci mecanismul *social* care duce la automatismul de exprimare”, „crâncena gravitate a înstrăinării unui personaj de propriul său statut” (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»). Iar critica de mai târziu vede continuitatea dintre farsa tragică a debutului și teatrul politic al maturității: „stilizarea caracterelor până la tipologie și un relativ dezinteres pentru psihologii” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). Mircea Ghițulescu aplică termenul și piesei lui Beckett: „în farsa tragică a lui Beckett eroii așteaptă un presupus mântuitor mereu absent” (în «Stagiunea editorială»).

Flacăra — Săptămânal cultural, condus din 1973 de Adrian Păunescu; cronica lui Adrian Dohotaru la *Mârâiala* (1981) (în «Miza și mârâiala» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

flash-back — Engl. „întoarcere în trecut”: procedeu de cinematograf, întreruperea acțiunii printr-o scenă petrecută mai înainte. *Europa, aport, viu sau mort!* „aduce o mai pronunțată tehnică de tip cinematografic, ajungând într-un rând și la flash-back” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Florin Mugur — Florin Mugur (1934–1991) — poet, prozator și redactor de editură (Cartea Românească); autorul anchetei cu trei tineri dramaturgi din «Gazeta literară» (1968) (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

Gabriel Dimisianu — Gabriel Dimisianu (1936–2019) — critic literar, redactor și apoi redactor-șef adjunct al «României literare»; cronica „Onirismul doctrinar” (1997) (în «Onirismul doctrinar»).

Gazeta literară — Săptămânalul Uniunii Scriitorilor (1954–1968), înlocuit de «România literară»; în el a apărut ancheta lui Florin Mugur cu trei tineri dramaturgi (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

gestus social — Concept al lui Brecht (germ. *gesellschaftlicher Gestus*): atitudinea fizică și verbală prin care actorul arată poziția socială a personajului și relațiile dintre oameni, nu trăirea lui intimă. Mira Iosif găsește în *Schimbarea la față* „un *gestus social* în accepție brechtiană”: gesturile sunt „dictate de atitudini politice” (în «Piese politice»).

Gheorghe Visu — Gheorghe Visu (n. 1951) — actor de teatru și film, mulți ani la Teatrul Mic; Caina în *Mârâiala* de la Teatrul Foarte Mic, „un personaj memorabil” (Miruna Ionescu) (în «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Goldoni — Carlo Goldoni (1707–1793) — comediograful venețian, reformatorul commediei dell'arte (în «Teatru și experiment»); *Trilogia vilegiaturii* (1761), jucată la Satu Mare în 1989 (în «Performanțele unei trupe mici»).

I.A.T.C. — Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale" din București (azi U.N.A.T.C.) (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru"», «Teatru și experiment», «Spectacolul — viața textului», «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Ileana Berlogea — Ileana Berlogea (1931–2002) — teatrolog, istoric al teatrului universal, profesoară și decan la I.A.T.C. (în «Rigoarea realității» și «Stagiunea editorială»).

in spe — Lat. „în speranță", adică viitor: „dramaturgul «in spe»" (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

inspirație ionesciană — vezi *ionesciană*.

Întors din singurătate — vezi *Cronica personală a lui Laonic*.

ÎNTORS DIN SINGURĂTATE — vezi *Cronica personală a lui Laonic*.

Ioana Popescu — Cronicar al revistei «Amfiteatru»; cronica la *Cronica personală a lui Laonic* (1969) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Ion Băieșu — Ion Băieșu (1933–1992) — prozator, dramaturg și umorist (*Preșul*); în 1966, la «Amfiteatru», l-a debutat pe P. C. Chitic, pe care îl socotește în 1982 „o certitudine" (în «Rigoarea realității», «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele» și «Stagiunea editorială»).

Ion Omescu — Dramaturg (*Veac de iarnă*), al treilea interlocutor al anchetei lui Florin Mugur din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

ionesciană — De la Eugen Ionescu (Eugène Ionesco, 1909–1994), dramaturgul francez de origine română al „teatrului absurdului". Artur Silvestri vorbește despre „un soi de avangardă barocă, de inspirație ionesciană" a primelor piese ale lui Chitic și despre „trăsături ionesciene, aflate la vedere" în *Bunicul și Artre cu litere de platină* (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»); Ion Omescu invocă „aparenta dezordine a lui Ionescu" (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

Iosif Naghiu — Iosif Naghiu (1932–2003) — poet și dramaturg, pornit, ca și Chitic, din teatrul absurdului; numit printre tinerii dramaturgi promițători din 1968 (în «Micro-interviuri» și «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

Iulian Neacșu — Prozator, socotit în 1968 printre tinerii promițători; în 1990 l-a înlocuit pe P. C. Chitic la conducerea publicației «Mesager» (în «Micro-interviuri» și «Notă despre schimbarea conducerii publicației „Mesager"»).

Leonid Dimov — Leonid Dimov (1926–1987) — poet și traducător, cu Dumitru Țepeneag unul dintre cei doi „șefi necontestați ai mișcării onirice" (în «Onirismul doctrinar»).

Leonida Teodorescu — Dramaturg din generația lui Chitic (*Frunze galbene pe acoperișul ud*, *Crivățul de aseară*, *Cine a fost Adam*), interlocutor al lui în ancheta din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului», «Teatru și experiment» și «Rigoarea realității»).

Liniște de sărbători — *Postfață sau Liniște de sărbători!* — „dramă tipică în două părți și epilog", a patra piesă din volumul *Mârâiala* (1982): un cuplu care nu mai comunică; „un exercițiu în maniera «absurdă» a debutului" (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Liviu Ciulei — Liviu Ciulei (1923–2011) — arhitect, scenograf, regizor și actor, directorul Teatrului „Bulandra” (1963–1972); spectacolele lui (*Cum vă place*, *Macbeth*, *O scrisoare pierdută*) sunt, în *Teatrul obiectelor*, „momente cruciale” ale scenografiei românești (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

loji — Lojă — compartiment de spectatori la balcon; actorii coboară în sală „să se așeze în loji” (în «Performanțele unei trupe mici»).

Ludmila Patlanjoglu — Critic și istoric al teatrului, mai târziu profesor la U.N.A.T.C.; interviul cu Ion Băieșu (1982) (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»).

Magda Bordeianu — Magda Bordeianu (n. 1945) — regizoare, absolventă a I.A.T.C.; debutul ei pe o scenă profesionistă a fost *Cronica personală a lui Laonic* (Piatra Neamț, 1969) (în «Valoarea cheamă exigența»).

Maiakovski — Vladimir Maiakovski (1893–1930) — poet și dramaturg rus (*Misterie-buf*, *Ploșnița*, *Baia*); Chitic îi admiră teatrul (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»), iar criticii regăsesc în versul pieselor lui politice „formulări de tip maiakovskian” (în «Piese politice» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Mârâiala — „Deturnare de la o ședință înscenată într-un prolog și cinci acte”: Samuil Mușa refuză să-și ridice salariul pentru o muncă doar mimată și e strivit de ierarhia întreprinderii; „mârâiala”, critica șoptită, e „cel mai grav dintre păcatele capitale”. Premiera la Teatrul Foarte Mic (19 martie 1981, regia Cristian Hadji-Culea), apoi la Satu Mare și Sibiu; și titlul volumului de teatru din 1982 (Cartea Românească; Premiul Asociației Scriitorilor din București) (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Marian Victor Buciu — Critic literar, profesor la Universitatea din Craiova, autorul uneia dintre primele monografii despre Dumitru Țepeneag; cronica „Onirismul văzut azi” (2007) (în «Onirismul văzut azi»).

Marin Sorescu — Marin Sorescu (1936–1996) — poet și dramaturg (*Iona*, *Răceala*, *A treia țeapă*), una dintre vocile „noului val” dramatic din 1968 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului» și «Rigoarea realității»).

marionete — Păpuși de teatru mișcate prin fire; aici, mai ales imaginea personajului dezumanizat, mecanic. În *Europa, aport, viu sau mort!* personajele sunt „biete rigide marionete” (în «Teatrul participării»), „caruselul personajelor-marionetă” (în «Piese politice»); în spectacolul de la Satu Mare, „apariția marionetelor în scenă e definitorie” (în «Performanțele unei trupe mici»).

Matei Millo — Matei Millo (1814–1896) — actor, dramaturg și director de teatru, întemeietorul realismului scenic românesc („reforma lui Millo”) (în «Teatru și experiment»); numele lui îl purta teatrul dramatic din Timișoara (azi Teatrul Național „Mihai Eminescu”) (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Metternich — Klemens von Metternich (1773–1859), cancelarul Austriei, simbolul ordinii conservatoare de după 1815; personaj al piesei *Europa, aport, viu sau mort!*, care fuge din Viena în 1848 travestit în spălătoreasă (în «Piese politice», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).

Mihai Crișan — Autorul recenziei la *Teatrul obiectelor* (1982) (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

Mihai Mădescu — Scenograf, mai târziu colaboratorul statornic al Cătălinei Buzoianu; autorul scenografiei *Cronicii personale a lui Laonic* la Piatra Neamț (1969) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Mira Iosif — Mira Iosif (n. 1933) — critic de teatru, redactor al revistei «Teatrul»; autoarea cronicii „Piese politice” (1980) (în «Piese politice»).

Mircea Ciobanu — Mircea Ciobanu (1940–1996) — poet și prozator (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Mircea Ghițulescu — Mircea Ghițulescu (1945–2010) — critic și istoric al teatrului, cronicar dramatic (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Mircea Iorgulescu — Mircea Iorgulescu (1943–2010) — critic literar, redactor la «România literară»; cronica „Teatrul participării” (1980), reluată în volumul *Critică și angajare* (1981) (în «Teatrul participării» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Miruna Ionescu — Cronicar dramatic al cotidianului «Scânteia tineretului»; cronica „Spectacolul — viața textului” (1981) (în «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

misterele medievale — Drame religioase ale Evului Mediu târziu (sec. XIV–XVI), jucate pe mai multe scene simultane, de la Creație la Patimi. N. Barbu le numără printre înnoirile istoriei teatrului (în «Teatru și experiment»); Artur Silvestri compară cruzimea din *Schimbarea la față* cu naturalismul răstignirii în „misterele medievale” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

moralitate — Gen dramatic medieval (sec. XV–XVI), alegoric și didactic, în care virtuțile și viciile personificate se luptă pentru sufletul omului (*Everyman*). Artur Silvestri crede că în *Mârâiala* dramaturgul „a făcut în chip deliberat o «moralitate»”, un teatru social „cu deznodământ moralizator” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Nae Ionescu — Nae Ionescu (1890–1940) — filosof, profesor de logică și metafizică la Universitatea din București (în «Dialog cu Paleologu»).

Nicolae Bălcescu — Nicolae Bălcescu (1819–1852), istoric și revoluționar pașoptist, mort la Palermo; în *Europa, aport, viu sau mort!*, eroul absent pe care îl urmărește poliția habsburgică: „absența fizică a eroului impune o prezență obsesivă” (în «Piese politice», «Teatrul participării», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).

onirismul estetic — „Onirismul estetic” e mișcarea literară teoretizată, din a doua jumătate a anilor ’60, de Leonid Dimov și Dumitru Țepeneag, în jurul cărora s-a format un grup (Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Emil Brumaru, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Sorin Titel, mai târziu Virgil Tănase) (în «Onirismul doctrinar»). Pentru Gabriel Dimisianu, e „acest singur caz de grupare literară constituită în baza unui program estetic propriu, nealiniat ideologiei oficiale ci opus acesteia”, mai ales prin „respingerea «angajării» și a realismului” (în «Onirismul doctrinar»).

Doctrina, rezumată de Dimisianu: pentru literatura onirică „visul nu este o sursă ci numai un «criteriu», un termen de referință, și un «model legiuitor»”; scriitorul „nu povestește vise ci le creează literar după legile acestora”. „În opoziție cu suprarealismul, onirismul estetic nu acceptă dicteul automat, lăsarea în voia subconștientului”, ci „construiește cu luciditate, cu extremă rigoare, viziuni onirice”, cultivând ambiguitatea „ca pe un factor de intensă iradiere semantică”; scopul e „construirea unei lumi «paralele», nu omoloagă, ci analogă celei obișnuite” (în

«Onirismul doctrinar»). Țepeneag: „A coborât din maimuța suprarealismului, prin negare” (în «Onirismul doctrinar»).

Paul Cornel Chitic, redactor la «Amfiteatru», a moderat în 1968 masa rotundă a revistei despre onirism, cu L. Dimov, D. Țepeneag, Daniel Turcea și L. Ulici (în «Onirismul doctrinar»). Marian Victor Buciu amintește episodul: Ulici „se delimitează decis de definiția onirismului medical, psihotic”: „Chitic lua definiția dintr-un dicționar” (în «Onirismul văzut azi»). Textul mesei rotunde («O modalitate artistică») e în ediția «Articole (1966–1989)» din această serie (vezi acolo articolul *onirismul*).

Mișcarea, „violent atacată, calomniată”, a fost oprită după „tezele din iulie” 1971; Țepeneag a fost lipsit de cetățenie în 1975 (în «Onirismul doctrinar»). Reconstituirea ei a început după 1990: antologia *Momentul oniric* a lui Corin Braga (1997), monografiile lui Nicolae Bârna și Marian Victor Buciu, cartea Daianei Felecan (2006) (în «Onirismul doctrinar» și «Onirismul văzut azi»). Vezi *suprarealism*, *dicteul automat*.

pantomimă — Spectacol fără cuvinte, în care totul se spune prin gest și mișcare. Volumul *Teatru* (1970) cuprinde, pe lângă cele două piese, pantomima *Panta Rei* (tipărit aici „Pantha Rei”), „o bizară pantomimă” pentru Artur Silvestri (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); despre caricaturistul Dogar-Marinescu: „Eroii caricaturilor sale fac pantomimă” (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”»).

Paul Bortnovschi — Paul Bortnovschi (1922–2007) — arhitect și scenograf, unul dintre creatorii scenografiei românești postbelice; în *Teatrul obiectelor*, printre „inovatorii scenografiei moderne” (*Poveste de iarnă*, *Regele moare*, *Danton*) (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

Paul Everac — Paul Everac (1924–2011) — dramaturg prolific, „harnicul nostru campion al actualității” (Mircea Ghițulescu); Artur Silvestri îi apropie viziunea istorică din *Costandineștii* de cea a lui Chitic (în «Rigoarea realității», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic» și «Stagiunea editorială»).

Paul Tutungiu — Interlocutorul lui P. C. Chitic în „dialogul de atelier” despre vocația politică a tânărului dramaturg (1974) (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»).

Peter Weiss — Peter Weiss (1916–1982) — dramaturg german stabilit în Suedia, maestrul teatrului-document (*Marat/Sade*, *Ancheta*, *Cântecul fantoșei lusitane*); pentru Mircea Ghițulescu, „probabil” modelul lui Chitic (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic» și «Stagiunea editorială»); vezi și (în «Performanțele unei trupe mici»).

Petre Țuțea — Petre Țuțea (1902–1991) — filosof, economist și eseist, deținut politic (în «Dialog cu Paleologu»).

piesă aproape istorică — Indicația de gen a *Cronicii personale a lui Laonic*: o piesă cu subiect din trecut (Vlad Țepeș), care nu vrea să reconstituie istoria, ci să discute „o dramă a puterii” (Dinu Kivu) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

piesă într-un act — Piesă scurtă, jucată fără pauză, fără împărțire în acte. Așa sunt *Să te știe toată lumea*, debutul dramatic al lui Chitic, și *Încununare fără fanfara orașului* (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); Leonida Teodorescu: „O piesă într-un act nu este un text pentru rostit de la tribună” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

Piscator — Erwin Piscator (1893–1966) — regizor german, întemeietorul „teatrului politic” (*Das politische Theater*, 1929), cu montaj documentar, proiecții și scenă-mașină; invocat de Chitic ca model (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»).

policier — Fr. „polițist”: romanul sau piesa polițistă. Artur Silvestri îl laudă pe Chitic pentru că nu deghizează „*policier*-ul sau vodevilul” în costum istoric (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»); cf. „blândele comedioare polițiste” de care vorbește Florin Mugur (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»).

premieră absolută — Prima reprezentare a unei piese noi, oriunde în lume (în «Rigoarea realității»). Premiera absolută a *Mârâielii* a avut loc la Teatrul Foarte Mic (19 martie 1981), a piesei *Europa, aport, viu sau mort!* la Bârlad (26 iulie 1982) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

proletcultismului — Proletcultism — de la rus. *Пролеткульт* („cultura proletară”), mișcarea culturală sovietică de după 1917; la noi, literatura și teatrul dogmatic, ilustrativ, al anilor ’50 (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»). Capalb, în *Mârâiala*, e scris „în tușe caricaturale inspirate din teatrul proletcult-ului” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»).

recuzită — Obiectele mânuite de actori; la Satu Mare regizorul adaugă „recuzită (vie și moartă)” (în «Performanțele unei trupe mici»).

Restaurarea hainelor Sfântului Augustin — Piesa într-un act cu care Chitic a debutat pe scenă: decembrie 1967, Teatrul „Matei Millo” din Timișoara, sala „Studio 172”, regia Iannis Veakis, scenografia Elena Pătrășcanu-Veakis (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); tipărită în volumul *Teatru* (Cartea Românească, 1970). O familie a făcut un cult unui erou socotit mort, pe care nu-l mai recunoaște când se întoarce (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

rol de compoziție — Rol construit de actor departe de datele lui proprii (vârstă, fizic, temperament); Ion Băieșu despre Stela Popescu în *Prețul* (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele»).

România literară — Săptămânalul Uniunii Scriitorilor, care a înlocuit «Gazeta literară» din octombrie 1968; în el au apărut cronicile Mirei Iosif, ale lui Mircea Ghițulescu și Valentin Silvestru despre P. C. Chitic (în «Piese politice», «Stagiunea editorială», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).

Romulus Diaconescu — Critic literar, autorul volumului *Dramaturgi români contemporani* (Scrisul Românesc, Craiova, 1983), citat de Adriana Popescu (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Să te știe toată lumea — Piesă într-un act, debutul dramatic al lui P. C. Chitic, în «Amfiteatru», nr. 6/1966 (în «Notă de prezentare» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»); Valentin Silvestru o socotea „de reală calitate dramaturgică, scrisă într-un stil febril, cu emoție autentică” (în «1944–1985»).

Samuil Mușa — Eroul *Mârâielii*: „comunist fără frică și fără prihană”, care refuză retribuția pentru o muncă doar mimată și se revoltă împotriva mistificării din întreprindere; la Teatrul Foarte Mic, Dinu Manolache (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). În text și „Samuel Mușa”.

sans rivages — Fr. „fără țărmuri”: un onirism „sans rivages”, care ar înghiți toată literatura — ecou al titlului cărții lui Roger Garaudy *D’un réalisme sans rivages* (1963) (în «Onirismul doctrinar»).

Scânteia tineretului — Cotidianul Uniunii Tineretului Comunist; aici au apărut articolul Ilenei Berlogea (1979) și cronica Mirunei Ionescu la *Mârâiala* (1981) (în «Rigoarea realității», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

scena centrală — Scena centrală e locul de joc așezat în mijlocul sălii, cu publicul de jur împrejur — fr. *théâtre en rond*, engl. *theatre in the round*. Forma e foarte veche (cercul de joc popular, arena), iar secolul XX a reluat-o programatic, ca reacție la „cutia italiană”, scena cu ramă a decorului iluzionist. În București, în anii ’60–’70, existau asemenea scene la Teatrul „Bulandra” (sala din Grădina Icoanei) și în sala mică a noului Teatru Național.

În *Teatrul obiectelor* (1982), P. C. Chitic i-a consacrat un capitol; recenzentul Mihai Crișan rezumă teza cărții: inovatorii scenografiei românești — Ion Popescu-Udrișteș, Dan Jitianu, Paul Bortnovschi — au făcut „efortul de a părăsi «cutia italiană», utilizând — parțial sau total — «scena centrală»”, iar prototipul e „spectacolul cu piesa *Cazul Oppenheimer* de H. Kipphardt în decorul lui Dan Jitianu” (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»). Textul critic al cărții: ediția «Teatrul obiectelor» din această serie (vezi acolo articolul *scena centrală*).

Ca dramaturg, Chitic a scris pentru acest tip de scenă. Mircea Iorgulescu notează că *Schimbarea la față* „a fost scrisă pentru scenă centrală”: spectatorii sunt „introduși în sala de spectacol numai în grupuri”, iar „Oamenii ordinii [...] numără capetele de spectatori [...] și-i repartizează în două convoaie care sunt mânate *pe scenă*” (în «Teatrul participării»). Artur Silvestri vede aici „ideea dramaturgului despre moderna purificare prin agresiune”: „el a lărgit scena și i-a pus pe torționari să circule printre spectatori”, căci „insatisfacția față de convențiile teatrale e foarte mare la Paul Cornel Chitic, exprimându-se cu preponderență în metamorfozele spațiului teatral” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Spectacolele *Mârâielii* au mers în aceeași direcție: la Teatrul Foarte Mic, „spectatorii sunt așezați pe două laturi, astfel încât, ca țărmul stâncos al unui golf, ei primesc din plin valurile zbuciumului omenesc” (în «Spectacolul — viața textului»); Adrian Dohotaru se plânge că, din cauza „mișcării obositoare prin scena proiectată printre spectatori”, scapă atenției începutul dezbaterii (în «Miza și mârâiala»). Vezi *cutia italiană*, *convenția teatrală*.

scenografie — Arta alcătuirii spațiului vizual al spectacolului — decor, costume, obiecte, lumină. E tema volumului *Teatrul obiectelor* (1982), care o definește ca „spațiu politic”, „obiect de utilitate ideologică” și susține că „nu puterea de imaginare (regia), ci suportul care face posibilă vizualizarea (scenografia) poate determina redirecționarea spectacolului” (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

scenotehnică — Tehnica scenei: mașinăria, montarea și schimbarea decorurilor, iluminatul. Mihai Crișan: *Teatrul obiectelor* nu e „un manual de scenotehnică” (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

Schimbarea la față — Piesă în patru părți, publicată în «Teatrul», 2/1978 (Premiul pentru dramaturgie al Uniunii Scriitorilor, 1978) și în volumul *Mârâiala* (1982): un „lagăr politic ambulant, de reeducare” într-o țară latino-americană, scris pentru scenă centrală, în care spectatorii sunt mânați pe scenă ca deținuți (în «Piese politice», «Teatrul participării», «Mârâiala de Paul Cornel Chitic», «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

secretariatul literar — Compartimentul unui teatru care citește piesele primite, propune repertoriul și negociază cu autorii; în anii ’60–’80, și filtru ideologic. Chitic, în 1968: „Se pare că secretariatul literar știe întotdeauna care sunt aceste probleme [actuale], iar dramaturgul, de obicei, habar n-are” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»); vezi și (în «Stagiunea editorială»).

songuri — Song (engl., „cântec”) — în teatrul epic al lui Brecht, cântecul care întrerupe acțiunea ca s-o comenteze, adresat direct publicului. *Mârâiala* e alcătuită din „secvențe

intercalate cu songuri-comentarii” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»); Artur Silvestri le numește „cuplete” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Sorin Roșca — Poet constănțean, membru al Filialei „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor; autorul cronicii „Viața filialei” (2001) (în «Viața filialei»).

Sorin Titel — Sorin Titel (1935–1985) — prozator (*Lunga călătorie a prizonierului*, 1971); piesa lui *Fructul oprit* e pusă de N. Barbu alături de *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* (în «Teatru și experiment» și «Onirismul doctrinar»).

spațiul de joc — Locul în care se desfășoară jocul actorilor, așa cum îl delimitează scenografia (în «Valoarea cheamă exigența»); spațiul Teatrului Foarte Mic presupune „o rafinată, dar și foarte strictă folosire a locului de joc” (în «Spectacolul — viața textului»); cf. studiul lui Mihai Nadin despre „funcționalitatea regiei locului de joc” (în «Paul Cornel Chitic: „Teatrul obiectelor”»).

spectaculum mundi — Lat. „spectacolul lumii”, imaginea teatrului ca oglindă a lumii (*theatrum mundi*). Nicolae Balotă: teatrul lui Chitic „nu e în nici un caz *spectaculum mundi*”, ci „univers creat, joc prim” (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Stăniloae — Părintele Dumitru Stăniloae (1903–1993) — preot și teolog ortodox, traducătorul *Filocaliei* (în «Dialog cu Paleologu»).

Ștefan Bănulescu — Ștefan Bănulescu (1926–1998) — prozator (*Iarna bărbaților*), pentru Leonid Dimov „marele prozator oniric” (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Studio 172 — Sala de studio a Teatrului de Stat „Matei Millo” din Timișoara, unde s-a jucat, în decembrie 1967, *Restaurarea hainelor Sfântului Augustin* (în «Premiile anuale ale revistei „Amfiteatru”» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Suntem și rămânem — „Piesă în opt părți”, „frescă dramatică din istoria agitată a mișcării muncitorești din România la sfârșitul veacului trecut”, publicată în fragmente («Teatrul», 6/1975; «România literară», 1976); scena e proiectată astfel încât să poată „etaja piramida puterii”: Presa, Parlamentul, Palatul (în «Piese politice», «Mârâiala de Paul Cornel Chitic» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

suprarealism — Mișcarea artistică întemeiată de André Breton (*Manifestul suprarealismului*, 1924): explorarea inconștientului și a visului prin dicteu automat. Oniricii se delimitează insistent de el: „A coborât din maimuța suprarealismului, prin negare” (Țepeneag) (în «Onirismul doctrinar» și «Onirismul văzut azi»).

teatru agitatoric — Teatrul de agitație e forma cea mai directă a teatrului politic: el nu doar arată conflictele societății, ci vrea să-și mobilizeze publicul, cu lozinci, cântece, cor vorbit, apeluri către sală. Modelul lui istoric e teatrul sovietic de după 1917 — *agitprop*-ul, trupele „Bluza albastră”, piesele lui Maiakovski (*Misterie-buf*, *Ploșnița*, *Baia*) —, reluat în anii ’60–’70 de grupurile de teatru militant din Occident.

P. C. Chitic nu se ferește de cuvânt. În 1974, vorbind despre înaintași, spune: „Personal admir teatrul lui Maiakovski, oricum l-ai considera — teatru agitatoric sau «numai» politic” (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»). Mira Iosif face din această asumare trăsătura lui distinctivă: „Originalitatea lui Chitic constă în asumarea afișată, în preluarea demonstrativă, nedisimulată, a unui declarat teatru agitatoric”, o dramaturgie „supusă în consecință canoanelor, libertăților dar și servituților lui”; *Schimbarea la față* are „caracterele primare ale teatrului «agitprop», ale teatrului revoluționar, cu un relevabil carat intelectual” (în «Piese politice»).

Semnele agitatorice se văd și în scriitură: „versul alb, în cadențe puternice și sintagme emblematice amalgamează formulări de tip maiakovskian, lozinci agitatorice, inserții lirice” (în «Piese politice»); cuvintele „au efectul unor cartușe dumdum, menite

să zdruncine eventuala comoditate a privitorului” (în «Spectacolul — viața textului»). Constantin Cubleșan vede în acest teatru „un instrument artistic de mobilizare a maselor”, „un teatru manifest al ideilor revoluționare comuniste”, care slujește „momentului politic imediat, prin caracterul său ocazional agitatoric” (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Aceeași trăsătură e citită și critic. Mira Iosif semnalează, pe lângă bogăția limbajului, „schematisme, stereotipii, exprimări sumare și reductive” (în «Piese politice»); Adrian Dohotaru, care recunoaște în *Mârâiala* „procedeele brigăzilor artistice de agitație”, le socotește o limită: stilul spectacolului, „care ar fi putut fi de statură brechtiană, e doar de brigadă artistică sau de teatru de amatori” (în «Miza și mârâiala»). Vezi *agitprop*, *brigadă artistică*, *teatru politic*.

teatru de grup — vezi *teatru politic*.

teatru de umbre — vezi *teatru politic*.

teatru în teatru — vezi *teatru politic*.

teatru politic — „Teatrul politic” e numele dat în secolul XX teatrului care își asumă deschis o funcție de intervenție în viața cetății: Erwin Piscator (*Das politische Theater*, 1929), Bertolt Brecht, teatrul documentar al lui Peter Weiss, trupele militante ale anilor ’60–’70. Paul Cornel Chitic s-a revendicat de la această tradiție încă din 1974: „Niciodată nu am scris un altfel de teatru decât politic”; chiar înclinația spre „redundanțele lingvistice” a primelor piese voia să arate „mecanismul *social* care duce la automatismul de exprimare” (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»). Modelele mărturisite: „Mă gândesc la Piscator, la Brecht”; „Personal admir teatrul lui Maiakovski, oricum l-ai considera — teatru agitatoric sau «numai» politic” (în «Vocația politică a tânărului dramaturg»).

Critica a consacrat formula odată cu piesele de la sfârșitul anilor ’70. Mira Iosif numește *Suntem și rămânem*, *Schimbarea la față* și *Europa, aport, viu sau mort!* „cele trei piese importante din dosarul teatrului politic”: „personajele sunt măști și nu caractere”, „personifică idei și nu apelează la sentimente”, iar „perpendiculara care le intersectează drumul este Revoluția”; publicul e „componentă indispensabilă în partitura teatrului politic” (în «Piese politice»). Mircea Iorgulescu le socotește „teatru politic prin intenții și substanță”, situate „într-o unică dimensiune: aceea a politicii”, o materie „ce presupune în chip necesar participarea”: „între spectator și scenă se naște un raport nou” (în «Teatrul participării»).

Participarea are, la Chitic, forme diferite. În *Schimbarea la față* e fizică și opresivă: spectatorii sunt numărați, despărțiți și „mânate *pe scenă*” în convoaie de „Oamenii ordinii” (în «Teatrul participării»), iar torționarii circulă printre ei (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). În *Europa, aport, viu sau mort!* e, dimpotrivă, „o izolare voită a spectatorului de scenă, menită să favorizeze detașarea necesară înțelegerii” (în «Teatrul participării»). În *Mârâiala*, „spectatorul este la rândul lui inculpat și judecător” — „o participare directă, nu fizic, ci morală” (în «Spectacolul — viața textului»).

Pentru Mircea Ghițulescu, piesele sunt „autentic teatru politic” și „veritabile studii de politologie”, cu „un nivel de filozofie a istoriei” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»); pentru Adrian Dohotaru, cauza dramaturgului e aceea „a unui teatru politic până în măduva oaselor”, deși demonstrația *Mârâielii* i se pare „ratată” (în «Miza și mârâiala»). Valentin Silvestru intitulează cronica la spectacolul sătmărean din 1989 „Teatrul politic autentic”: dramaturgul „extinde parabola asupra oricărui totalitarism” (în «Performanțele unei trupe mici»).

Toți observă și paradoxul acestui teatru, al unui autor „din cei mai citați și mai puțini jucați autori români contemporani” (în «Performanțele unei trupe mici»). Mira Iosif îl explică „prin lipsa noastră de tradiție în domeniul teatrului politic de această factură, de implicare nemijlocită, publicistică, în eveniment” (în «Piese politice»); Mircea Ghițulescu scrie că „ne vom simți vinovați, peste ani,” pentru că acestor piese nu li s-au găsit „scena, publicul și comentatorii” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»). Vezi *teatru agitatoric*, *teatrul epic*, *teatru-document*.

teatru-document — Teatrul-document (sau documentar) e forma pe care o ia teatrul politic în Germania anilor ’60: piesa e alcătuită din documente autentice — stenograme de proces, procese-verbale de anchetă, rapoarte, scrisori —, alese și montate astfel încât să demonstreze o teză istorică sau politică. Exemplele clasice: Rolf Hochhuth, *Vicarul* (1963); Heinar Kipphardt, *Cazul Oppenheimer* (1964); Peter Weiss, *Ancheta* (1965), despre procesul de la Frankfurt al gardienilor de la Auschwitz. Formula se trage din montajele documentare ale lui Erwin Piscator din anii ’20, iar Piscator a montat la Berlin premierele acestor trei piese.

Mircea Ghițulescu scrie în 1983 că volumul *Mârâiala* „consacră o formulă dramatică descinsă din așa numitul teatru-document al anilor ’60, reprezentat de un Peter Weiss, de exemplu; în certă filiație brechtiană — pe care Chitic o subordonează ideii de revoluție și spirit revoluționar” (în «Stagiunea editorială»). Cu doi ani înainte, același critic propunea același model: „Modelul său a fost, probabil, Peter Weiss, autorul pieselor *Marat-Sade* și *Cântecul fantoșei lusitane*” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»).

Partea de document e vizibilă mai ales în piesele istorice. Mira Iosif vorbește despre „o solidă și selectivă documentare, o impresionantă acumulare culturală” (în «Piese politice»); Valentin Silvestru, despre *Europa, aport, viu sau mort!*: „Până la un punct ea e documentară. Intervin însă și interesante elemente de ficțiune **în sens istoric**”, iar spectacolul sătmărean reliefează „valoarea artistică și documentară a lucrării” (în «Performanțele unei trupe mici»). Artur Silvestri subliniază că dramaturgul „a știut să resuscite, în datele istorice verificabile, dacă nu în amănunt, cel puțin în ce privește mentalitatea, un moment istoric” și că „el crede în teza istorică și în explicarea ei” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

Chitic nu face însă teatru-document în sens strict: documentul e prelucrat în parabolă, alegorie grotescă și vers. În *Schimbarea la față*, autorul pornește „de la datele curente gazetărești privitoare la dictatură, modificările de guvern, guerilla”, dar „determinările geografice lipsesc”; a voit „nu să ilustreze, ci să exemplifice prin prototipuri” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). Vezi *teatru politic*, *Peter Weiss*.

teatrul absurdului — vezi *teatru agitatoric*.

teatrul de bulevard — vezi *teatru agitatoric*.

Teatrul de Nord — vezi *teatru politic*.

Teatrul Foarte Mic — vezi *teatru politic*.

Teatrul obiectelor — vezi *teatru agitatoric*.

Teatrul Tineretului — vezi *teatru agitatoric*.

Teatrul „Bulandra” — vezi *teatru politic*.

teatrului epic — Teatrul epic (germ. *episches Theater*) e formula elaborată de Bertolt Brecht între anii ’20 și ’50, în opoziție cu teatrul „dramatic” al identificării. Acțiunea nu se desfășoară ca o întâmplare în care spectatorul e prins, ci e povestită și întreruptă: titluri, proiecții, songuri care o comentează, adresări directe către sală. Actorul își arată personajul de la distanță, prin „gestul social” (*gestus*), iar spectatorul, ținut la

distanță prin „efectul de distanțare” (*Verfremdungseffekt*), e chemat să judece, nu să se emoționeze.

Pentru criticii lui P. C. Chitic, Brecht e reperul principal. Mira Iosif găsește în *Schimbarea la față* „un *gestus social* în accepție brechtiană” și compară scena Metternich-Spălătoreasa cu „faimoasa învești mântare a cardinalului Barberini, devenit Papă” din *Viața lui Galilei* (în «Piese politice»). Mircea Ghițulescu vede în dramaturgia lui „teatrul politic, în formulele practicate de la Brecht la Peter Weiss”, iar volumul din 1982, „în certă filiație brechtiană” (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic» și «Stagiunea editorială»).

Mârâiala e piesa cea mai apropiată de formulă: ea urmărește, „în formula ostentativă, dar eficientă, a «teatrului epic», [...] în secvențe intercalate cu songuri-comentarii”, riscurile atitudinii critice a lui Samuil Mușa (în «Mârâiala de Paul Cornel Chitic»); Artur Silvestri o numește „o comedie aproape brechtiană, conținând cuplete, înscenări, apeluri către public și în general cam tot ceea ce l-a făcut celebru pe Brecht” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»). Convenția e afișată, nu ascunsă: autorul vrea „mai puțin să dea iluzia realității”, cât să aducă „la rampă” idei și atitudini (în «Spectacolul — viața textului»).

Valentin Silvestru, cronicând *Europa, aport, viu sau mort!* la Satu Mare, găsește formula cea mai plastică: „Închipuiți-vă *Iașii în carnaval* rescrisă de Brecht”; construcția „urmărește, în spirit brechtian, și ca și la autorii ce au ieșit din mantaua lui Brecht, adică Max Frisch, Hochhuth, Handke, Peter Weiss, felul cum politica retrogradă devine caricaturală” (în «Performanțele unei trupe mici»). Vezi *songuri*, *gestus social*, *teatru politic*.

teatrului-parabolă — vezi *teatru agitatoric*.

teze din iulie — „Tezele din iulie” — propunerile prezentate de Nicolae Ceaușescu la 6 iulie 1971, care au încheiat liberalizarea culturală a anilor ’60 și au deschis o „revoluție culturală” de inspirație chineză; după ele grupul oniric a fost destrămat (în «Onirismul doctrinar»).

Tomis — Revista de cultură a Constanței; însemnarea despre Filiala „Dobrogea” a Uniunii Scriitorilor în care P. C. Chitic apare ca critic de artă (2001) (în «Viața filialei»).

tourbillon — Fr. „vârtej”: lumea din *Schimbarea la față* cuprinde „*totul* într-un soi de *tourbillon*” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

trăsături ionesciene — vezi *ionesciană*.

travesti — Deghizarea unui personaj sau a unui actor în haine de sexul opus: Metternich, fugind din Viena travestit în spălătoreasă (în «Piese politice» și «Performanțele unei trupe mici»); Cupidon, jucat de o actriță „în travesti” (în «Performanțele unei trupe mici»).

truvaiuri — Fr. *trouvailles*, „găselnițe”: invenții scenice ingenioase, adesea gratuite; actorii „mai atenți la truvaiuri decât la înțelesuri” (în «Performanțele unei trupe mici»).

turnantă — Platformă rotativă a scenei, care schimbă decorurile la vedere. La *Trilogia vilegiaturii* (Satu Mare), Dan Jitianu „face să se rotească o turnantă ce aduce la vedere mereu alte surprize” (în «Performanțele unei trupe mici»).

Ulici — Laurențiu Ulici (1943–2000) — critic literar; la masa rotundă din 1968, moderată de Chitic, s-a delimitat de definiția medicală a onirismului; „ni se alăturase în cursul anului 1968 ca să ne părăsească puțin după aceea” (Țepeneag) (în «Onirismul doctrinar» și «Onirismul văzut azi»).

Uniunea Scriitorilor — Organizația de breaslă a scriitorilor; i-a decernat lui P. C. Chitic Premiul pentru dramaturgie pentru *Schimbarea la față* (1978) (în «Piese politice», «Stagiunea editorială» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Valentin Silvestru — Valentin Silvestru (1924–1996) — critic de teatru, prozator și umorist, unul dintre cei mai influenți cronicari dramatici ai epocii; a salutat debutul lui Chitic în 1966 și a scris despre *Drumul încrederii* și despre *Europa, aport, viu sau mort!* (în «Cu Ion Băieșu, serios despre umor și surâzând, despre multe altele», «1944–1985», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).

Valeriu Cristea — Valeriu Cristea (1937–1999) — critic literar (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

versul alb — Vers fără rimă. Mira Iosif găsește în piesele politice ale lui Chitic „versul alb, în cadențe puternice” (în «Piese politice»); Valentin Silvestru vorbește despre „vers liber” (fără măsură fixă) (în «Performanțele unei trupe mici»), iar Dinu Kivu observă, dimpotrivă, „rigorile de rimă” care forțează topica (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Victor Ion Popa — Victor Ion Popa (1895–1946) — dramaturg, regizor și scenograf, înnoitor al teatrului românesc interbelic (în «Teatru și experiment»); numele lui îl poartă Teatrul Dramatic din Bârlad, unde s-a jucat premiera piesei *Europa, aport, viu sau mort!* (1982) (în «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

Vintilă Ivănceanu — Vintilă Ivănceanu (1940–2008) — poet și prozator al grupului oniric, stabilit mai târziu în Austria (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Virgil Mazilescu — Virgil Mazilescu (1942–1984) — poet, apropiat de grupul oniric (în «Micro-interviuri» și «Onirismul doctrinar»).

Vittorio Holtier — Vittorio Holtier (1945–2014) — scenograf și pictor, autorul decorurilor *Mârâielii* la Teatrul Foarte Mic (1981) (în «Miza și mârâiala», «Spectacolul — viața textului» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»). În text și „Vitorio”.

Vlad Țepeș — Vlad al III-lea Drăculea (c. 1431–1476/1477), domn al Țării Românești, eroul *Cronicii personale a lui Laonic*: setea de dreptate împinsă „până la cruzime”; „Vlad Țepeș sau tragedia dreptății” (Radu Popescu) (în «Valoarea cheamă exigența» și «Dramaturgi români contemporani de la A la Z»).

vodevil — Comedie ușoară, cu intrigă încurcată și cuplete cântate. Artur Silvestri: Chitic nu e dintre cei care nu fac decât „să deghizeze *policier*-ul sau vodevilul în vestimentația unei epoci” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

à thèse — Fr. „cu teză”: piesa construită ca să demonstreze o idee morală sau socială (*pièce à thèse*). Leonida Teodorescu socotește teatrul de bulevard rămas din proletcultism „un teatru «à thèse»” (în «Despre inovație și despre rostul dintotdeauna al teatrului»); Artur Silvestri vede la Chitic „tezismul, în sensul, desigur, pozitiv” (în «Dramaturgia lui Paul Cornel Chitic»).

„Teatrul” — Revista lunară de specialitate a teatrului românesc (București, 1956–1989), care a publicat *Schimbarea la față* (2/1978) și *Europa, aport, viu sau mort!* (9/1979); din 1983 P. C. Chitic a fost redactor al ei (în «Teatrul participării», «Dramaturgi români contemporani de la A la Z» și «Performanțele unei trupe mici»).