

ROMULUS VULCĂNESCU

Teoria limbajului și teatrul la Henri Wald

Henri Wald a scris, în ultima vreme, câteva lucrări de teorie a limbajului: *Realitate și limbaj* (1968); *Homo significans* (1970); *Limbă și valoare* (1973) și, recent, *Introducere în teoria limbajului* (1978). Primele trei lucrări abordează, într-un mod stilistic personal, uneori eseu-istic, aspectele explicite ale teoriei limbajului din perspective epistemologice (sociologice, semiotice și axiologice) și unele aspecte implicite ale limbajului teatral. Ultima lucrare reia, la modul didactic, în sensul bun al conceptului, pentru uzul Facultății de ziaristică a Academiei „Stefan Gheorghiu”, întreaga teorie a limbajului, cu referințe speciale la teatru. Această ultimă lucrare se deosebește de celelalte prin modul de a concepe și explica, în esență, conținutul și importanța teoriei limbajului, făcând abordabile și comprehensibile problemele și aspectele tuturor activităților spirituale, pentru a sugera, prin mijloace adecvate scopului urmărit, perspectivele creatoare în domeniul culturii.

În concepția lui asupra unei lingvistici generale, Henri Wald folosește metoda dialectică într-o variantă proprie. Demersul lui metodologic pornește de la confruntarea antitezelor, a contradicțiilor inerente (și aparente) ale conținutului sau expresiei limbajului, fie pentru a opta în favoarea antitezei celei mai elaborate, fie pentru a *depăși* confruntarea contradicțiilor, în ambele cazuri printr-o *sinteză parțială*; pentru ca, apoi, printr-un polisilogism al sintezelor parțiale, să ajungă la sinteza globală, adică la adevărul pe care vrea să-l demonstreze. Putem spune că Henri Wald escaladează, cu dezinvoltură și competență, problemele ireconciliabile ale teoriei limbajului, în fond reziduuri ale unor curente și direcții de cercetare ce priveau unilateral domeniul.

Prin conținutul și metoda ei, această *Introducere în teoria limbajului*, nu se adresează numai cursanților Facultății de ziaristică, ci tuturor categoriilor de oameni de cultură, inclusiv oamenilor de teatru: actori, regizori, scenografi și dramaturgi. Pentru că, se știe, oamenii de teatru fac parte din categoria celor care *crează și recrează limbajul propriu-zis*. Oamenii de teatru folosesc, la modul ideal, toate formele de expresie a limbajului: vorbirea intrinsecă și extrinsecă, subiectivă și obiectivă, poetică și pro-

zică, patetică și flegmatică, ipocrită și corosivă; pentru că oamenii de teatru folosesc permanent dicțiunea, mimica, gestică, și pantomima; pentru că ei dau strălucire muzicală și lumină cerească limbajului. Actorii, îndeosebi, smulg sonorități imprescriptibile scrierii diacritice, notațiilor regizorale, indicațiilor autorului. Vorbirea creează personajele, iar decorul, numai fundalul extrasensibil.

De aceea, este în firea lucrurilor ca omul de teatru să cunoască paradoxurile, antinomiile, antizezele și aporiile problemelor teatrale, calitățile și defectele, reverberațiile și limitele limbajului ca instrument de comunicare pe scenă.

Transfigurarea teatrală ține în primul rând de *arta vorbirii* și în al doilea rând de *mișcare în scenă*. Vorba ascunde sau dezvăluie esența gândirii mitice sau realiste, rituale sau ceremoniale, simbolice sau alegorice.

Artele dinamice video-auditive — teatrul, televiziunea și cinematograful — recurg, în fond, la forme diferențiate de expresie ale limbajului artistic: teatrul, la *limbajul analitic* al subtilităților verbale; televiziunea, la *limbajul sincretic* al unor mesaje massmediatice; iar cinematograful, la *limbajul sintetic* al imaginilor fotogenice și fonogenice.

Considerațiile lui Wald asupra *stilisticii lingvistice* sint coroborate cu cele ale *stilisticii estetice* și *stilisticii artistice*. Aceasta pentru că mijloacele de întrebuințare a limbajului stilistic relevă, pe lângă categoriile estetice ale vorbirii elevate, și genurile artistice ale sensibilității plastice. Ca abatere de la limba curentă, de la conversațiile verbale populare, limba stilizată a omului de teatru presupune, mai ales, un surplus de originalitate, noutate și surpriză. Omul „cu o mie de fețe” din teatru trebuie să aibă o mie de moduri de a vorbi; regizorul — o mie de posibilități de a pune în scenă același actor sau text; dramaturgul trebuie să aleagă din mii de înfățișări, zdrobind clișeele verbale și paremiile vocabularului uzual. Dacă formula *stilul este omul* rămâne valabilă la modul general pentru orice făptură umană, formula (în teatru) *stilul este spectacolul* (adică *izbutitul scenic*) își păstrează valabilitatea la modul particular, prin sinteza realizată între actor, regizor și dramaturg. Și, în

cazul teatrului, stilul înseamnă varia-
tea în unitate.

Pentru iubitorii teatrului (creatori, con-
sumatori și cei ce difuzează opera de
teatru), *Introducerea în teoria limbajului*
a lui H. Wald este un îndreptar. Această
carte scoate în evidență categoriile lim-
bajului, valențele și mesajul lui în arta
spectacolului, și modalitățile eficiente de
a folosi adecvat energiile latente sau ex-
plozive ale limbajului, în genul de artă
teatrală preferat și profesat.

În partea ei finală, lucrarea lui Wald
este însoțită de o bibliografie selectivă
care dă posibilitatea cititorilor interesați,
să adîncească unele aspecte ale tematicii.

Prin expunerea riguros-documentară, la
zi și clară, prin interpretarea personală
a unor aspecte antitetice sau contradicto-
rii ale teoriei limbajului, și prin capaci-
tatea ei de largă audiență la publicul ci-
titor, lucrarea lui Henri Wald, se impune
în literatura de specialitate românească
ca o operă de gîndire în lingvistică, cu
incontestabile calități literare.

CARTEA DE TEATRU

CONSTANTIN CUBLEȘAN :

„Teatrul – istorie și actualitate”

Spirit mobil, tenace și riguros, Constan-
tin Cubleșan abordează, chiar cu riscul
de a se dispersa, cele mai diferite mo-
dalități literare. Critic literar și prozator,
prezent de mai mulți ani în domeniul
teoriei teatrale și, recent, chiar în pra-
ctica teatrului, ca dramaturg, Constantin
Cubleșan publică, la Editura „Dacia”, o
carte care nu este doar însumarea activi-
tății sale publicistice în domeniul tea-
trului, ci pare proiectul unei istorii a
literaturii noastre dramatice. Autorul are
gustul stabilității, de aceea și-a îndreptat
atenția, de referință, către literatura tea-
trului și nu către spectacol. Dealtfel, Cu-
bleșan n-a fost niciodată un comentator
al spectacolului de teatru în exclusivi-
tate; doar o mică parte din cronicile
sale risipite prin reviste au intrat în su-
marul cărții, și acestea, de fapt, cu func-
ția de a lărgi lista autorilor dramatici
comentați, pentru că intenția acestei cu-
legeri, în aparență publicistice, este, re-
petăm, de a cerceta zonele mai puțin lu-
minate ale istoriei literaturii dramatice
românești. Pe întinse porțiuni ale cărții
sale, Cubleșan se arată preocupat mai
ales de aspectele insolite ale dramatur-
giei noastre, de vocația ei inițială pentru
piesa scurtă (cu interesante referiri la
piesele de început din specia teatrului
scurt : *Occisio Gregorii...*, *O repetiție mol-
dovenească* de C. Caragiali, *Muza de la
Burdujeni* ș.a.), de opera dramatică foarte
puțin cunoscută a lui Gh. Asachi, Timo-

tei Cipariu, Ioan Slavici, Al. Mace-
donski, apoi, dintr-o altă vîrstă a lite-
raturii noastre, de dramaturgia lui Nicolae
Iorga, Emil Isac, Victor Papilian, M. R.
Paraschivescu, adică autori și opere ab-
senți și absente în practica noastră tea-
trală. Cronicile la spectacole cu piese de
Vasile Voiculescu, Radu Stanca, Lucian
Blaga, autori aflați și ei în afara zonei de
rutină a criticii și vieții noastre teatrale,
completează cu fișe operative schița isto-
rii literaturii dramatice pe care o con-
turează autorul. Aflăm, de asemenea, o
incursiune foarte atentă în universul unor
autori clasici (Alecsandri, Hasdeu, Da-
vila, Caragiale, Delavrancea), precum și
analize competente ale unor lucrări con-
temporane aparținînd lui Horia Lovinescu,
D. R. Popescu, Marin Sorescu, Paul An-
ghel, Dan Tărchilă, M. R. Iacoban, Ion
Băieșu, Mihnea Gheorghiu, Th. Mănescu,
Paul Everac, Vasile Rebreanu, I. D. Sir-
bu, Eugen Barbu, Ștefan Berciu, Ion Coja,
M. N. Basarab, Ionel Hristea, Viorel Ca-
coveanu.

Însăși metoda de cercetare este a isto-
ricului literar. Constantin Cubleșan se fe-
rește să avanseze idei fără suport docu-
mentar; afirmațiile gratuite și speculați-
ile eseistice nu-l atrag. Este un cercetă-
tor bine adaptat atît la servitușile, cît
și la deliciale secrete ale istoricului lite-
rar. Ca urmare, tendințele eseistice sînt
concentrate într-un titlu („Horia Lovi-
nescu sau teatrul crizelor de evaluare
umană”) sau în formulări succinte. Spe-
cific, de asemenea, pentru modul lui Con-
stantin Cubleșan de a gîndi critica ni se
pare preocuparea pentru comentariul con-
ținutistic. Autorul nu este preocupat atît
de metamorfoza formelor dramatice, cît
mai ales de evoluția unor teme specifice
(este suficient de clară preferința pentru
studiul dramei istorice românești) și nu
i se pare niciodată inutil să sublinieze
valorile ideologice ale operei supuse ana-
lizei. „Acest teatru (al lui N. Iorga — n.n.)
poate și trebuie să fie ascultat ori de cîte
ori simțim nevoia să ne întoarcem spre