

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-
riei 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

noi înșine, spre cugetul și simțirea noastră dintotdeauna, a celor ce ne-am ridicat frunțile spre soare, aici, pe acest picior de plai românesc“. Asemenea pasaje ne fac să regretăm că, adesea, criticul Constantin Cubleşan îl reprimă pe prozator. Oricum, cartea sa ni se pare o contribuție importantă la constituirea unei bibliografii elocvente a literaturii noastre dramatice, cu numeroase revelații de detaliu asupra unor personalități și cu o generoasă preocupare pentru destinul dramaturgiei românești contemporane.

Mircea Ghițulescu

GEORGE FRANGA:

„Contribuții la istoria teatrului românesc...“

Printr-o strădanie fanatică, dusă îndelung și cam de unul singur, adeseori privit cu scepticism sau total neînțeles, actorul George Franga a tot strins vestigiile ale teatrului românesc. Nu o dată, muzeul n-a dispus de fonduri să cumpere ceea ce unii n-au vrut să doneze — și atunci Franga și-a rupt de la gură și a cumpărat. Nu spre a păstra pentru el, ci spre a restitui, prezentului, trecutul.

Vreme de decenii, micul muzeu de pe lângă Teatrul Național i-a fost casă, și până nu de mult și-a dus, ca melcul, casa în spate. Întâi a obținut două odăițe pe str. Ion Câmpineanu (azi, 13 Decembrie), lângă birourile fostului Teatru Național. Au venit bombardamentele, și Franga și-a adăpostit comoara la Curtea de Argeș. Nu a apucat să o aducă îndărăt, deoarece clădirea a fost surpată de bombele nemțești. A cărat exponatele într-o sală a Colegiului Sf. Sava. apoi le-a înghesuit în trei camere din pasajul Majestic.

Odată primit monumentalul sediu din bd. Bălcescu, și-a văzut visul cu ochii. Muzeului i s-au hărăzit spații înlesnite, e drept că la subsol; exista însă consolareă că, simbolic, la temelia modernului Teatru Național stă amintirea grandiosului său trecut. Franga a muncit pe brânci doi ani până a făcut amenajările, apoi, în octombrie 1975, Muzeul a fost deschis sărbătorește, dar nu mult după aceea s-a săvârșit o ruptură tristă și întristătoare. Obiectele adunate au rămas simple obiecte; până nu de mult aveau și-un suflet.

George Franga, deși aproape octogenar, a luat totul de la început. A purces să-și întocmească muzeul imaginar. Exponatele nu mai sînt amenințate de rugină, de molii și de carii. Nu mai depind de po-

sibilitățile materiale de achiziționare și de expunere.

...Așa ne inchipuim geneza acestui volumaș, care enumeră meticolos (cu sprîjinul Irinei Franga, arheolog) dovezi asupra artei spectacolului din timpurile prime ale existenței acestui neam, aici. Vocația artistică se arată încă de la începuturile plămădirii etnice, ea se manifestă continuu, prin milenii, și unitar, în spațiul carpato-dunăreano-pontic.

Meritele opului sînt evidente, începînd cu includerea în sistemul de referință a unor elemente necunoscute pînă acum istoriografiei teatrale. Ne-am îngădui, în eventualitatea reeditării acestei cărți, care a și devenit anevoie de procurat, unele sugestii.

Titlul nu-l servește: „texte și documente“ sună pleonastic; mărturiile epigrafice nici măcar nu sînt majoritare, în schimb abundă descrierile de statuete, măști, instrumente muzicale, opaițe cu motive histrionice.

N-ar fi rău dacă obiectele ar fi ordonate mai strict din punct de vedere cronologic. Pagina inițială spune că „Întrucît cele mai vechi urme de spectacole de pe cuprinsul țării noastre datează din antichitate, socotim să începem istoria teatrului românesc pe baza acestor mărturii.“ În fapt, cartea pomenește relicve și mai vechi. La p. 56, sub titlul „Fluere (sic) antice găsite pe pămîntul românesc“, se amintește un instrument muzical din epoca paleolitică, descoperit într-un sat moldovenesc, și un altul, neolitic, aflat într-o peșteră din Transilvania. La p. 43, în contextul atestării unor spectacole muzicale din perioada greco-romană, e trecut și suportul ceramic figurativ devenit celebru sub denumirea „Hora de la Frumușica“, nedatată în scrierea lui G. Franga, dar considerat de specialiști ca aparținînd culturii neolitice Cucuteni A. Obiectul ar fi putut lipsi, nefiind tangent teatrului. Dacă însă, tot ne-am cufundat în timp, i-am recomanda lui Franga includerea unor idoli tip Cucuteni A-B (expuși în același muzeu județean de la Piatra Neamț, la doi pași de vitrina cu „Hora de la Frumușica“), particularizați prin capetele pictate altfel decît corpul.

Pentru antichitatea propriu-zisă, îi semnalăm lui G. Franga că măștilor eline sau romane le poate alătura și una autohtonă: în 1973, în așezarea buridavensilor de la Ocnița-Vilcea, D. Berciu descoperă masca de bronz a unui tînăr...

Fără îndoială că Franga va revizui scăpările, iar între termenii arheologici va păstra într-adevăr numai termenii arheologici.

Revăzută în aceste detalii, lucrarea poate avea valoarea metalului nobil.

Mihai Dimiu