

Sintetizând aici doar o parte a ideilor principale cuprinse în aceste două capitole, am urmărit să enunț câteva dintre datele pe care le dezvoltă exegeza. De altfel, cu fiecare nou capitol, ni se configurează sisteme sintetizatoare, bogate în informație și idei. Speculația, migălos dezvoltată, conviețuiește la Doina Modola cu descriptivismul sec. Aceasta face ca uneori limpezimea demonstrației să fie sufocată în alambicurile argumentației.

Cartea excelează însă în analize pe text. Ocolind cu subtilitate și bun-simț teribilismul interpretativ, autoarea descoperă chei ale conținutului și formelor dramaturgice, făcând selecții inspirate și dovădind prin asta foarte bună cunoaștere a materialului parcurs. Piesele lui Delavrancea, Davila, Eftimiu, Macedonski, Iorga, M. Sorbul rezultă sub ochii noștri în paradigme structurale de stil, compoziție și tematică, mecanismele dramatice fiind provocate să se desprindă sub categorica tăietură analitică.

Cartea aș numi-o, în concluzie, „o întemeiere”. Ea poate fi socotită un „preambul la o istorie literară dramatică mai complexă”, după cum spune și autoarea. Încercând să ofere nu doar o recuzită informațională, dar și un model de abordare, lucrarea are meritul de a conjuga metodele analitice moderne cu modalități (încă destul de nesigure) ale unei poezii dramatice românești. Plecând de aici, exegeza critică a domeniului a parcurs o etapă necesară. Situându-se polemic, alte cercetări critice vor putea înlesni înscrierea fenomenului literar-dramatic între coordonatele unei teorii fundamentale a textului teatral, așa cum apare el în scrișul artistic românesc. S-ar încheia astfel timpul unei pe nedrept prelungite „neatenții” față de un atât de complex și de fascinant domeniu.

Corina ȘUTEU

SIMONA BĂLĂNESCU:

„Dramaturgia cehoviană  
— simbol și teatralitate”\*

Operă deschisă, favorabilă unor lecturi diferite, cu intenții valorizatoare, dramaturgia cehoviană, „obsesie” a mii multor generații de critici, fie aceștia tradiționa-

\* *Simona Bălănescu, Dramaturgia cehoviană — simbol și teatralitate, Ed. „Junimea”, Iași, 1983.*

liști sau adepți ai formulorilor sisteme moderne, novatoare, își găsește în studiul aplicat, riguros al Simonei Bălănescu o nouă interpretare, fiind de modalitatea analitică semantică-stilistică. Remarcabilă prin comprehensiune critică, prin unitatea demonstrației, strâns argumentată, construită pe un eșafodaj teoretic amplu, bazat pe cele mai noi achiziții ale exegezei literare, cartea cercetătoarei ieșene iese biruitoare asupra unor narcisiste, încifrate demersuri critice, printr-o eleganță limpezime și o măsurată, îndelung cumpănită valorificare a ipotezelor propuse. Volumul (prefațat de un „Argument”) cuprinde trei secțiuni (cu multiple subcapitole), delimitând exact obiectul investigației autoarei: „Simbolul în textul dramatic”, „Configurarea contextului și registrul de simboluri în dramaturgia lui Cehov” și „Sintaxa simbolului în piesa cehoviană. Procedee de simbolizare”. În cea dintâi parte se urmărește, în chip precaut, ce-i drept, clarificarea conceptelor operante, astfel încît orice ambiguitate terminologică să fie exclusă. Este vizată „surprinderea teatralității la nivelul semantic al figurilor simbolice” (în consens cu achizițiile semioticii teatrale), precizându-se că simbolul este înțeles ca problemă atât de tehnică cît și de viziune. Secțiunea a doua cuprinde un larg excurs teoretic asupra contextului în care s-a ivit dramaturgia cehoviană, cu observații pertinente, substanțiale și nu arareori subtile, configurarea „noutății Cehov” desprinzându-se cu claritate din fundal. Sînt demne de interes și se rețin multe dintre sugestiile, asocierile și disocierile prezente în această secțiune a cărei concluzie surprinde „convergența dramaturgiei cehoviene cu dramaturgia simbolistă”, ca reflex al răcorului genialului scriitor la „stilul cultural al epocii”. Viziunea lui Cehov rămîne însă preponderent impresionistă, iar simbolurile din opera sa au altă motivare și intră în alt tip de relații cu structura întregului. Repudiînd simpla inventariere de simboluri ca nesemnificativă, Simona Bălănescu întreprinde în ultima și cea mai interesantă parte a exegezei sale o analiză detaliată a articulațiilor interne ale motivelor simbolice în dramaturgia cehoviană. Este o adevărată „asiediere” a subiectului, care relevă la lectură ciștiguri importante pe plan teoretic în interpretarea unor texte dramatice „neatașabile”, cum s-a spus. Procesul de transformare a motivului în simbol, recurența motivelor, poziția lor în text și alte procedee insolite care conferă o teatralitate de tip special creației cehoviene sînt atent, minuțios decupate, evidențindu-se raporturile între simbol și contextul dramatic. Memorabile rămîn remarcile autoarei privitoare la geometria mu-

zicală a textului („autorealizat“ prin potențarea maximă a funcției poetice), la cota sporită de abstracție a acestei dramaturgii care face în chip original tranziția „între teatrul referențial și teatrul poetic“. Un alt punct de interes al acestei profitabile lecturi este permanenta raportare la arta spectacolului, fiind invocate în chip inspirat, spre exem-

plificare, câteva montări excepționale ale pieselor cehoviene pe scenele lumii. Studiul de poetică și retorică teatrală al Simonei Bălănescu are personalitate, este dens și elaborat, constituind o lucrare de referință a cercetării teatrologice românești aplicate la dramaturgia universală.

**Carmen MIHALACHE POPA**

(continuare de la p. 19)

inseriate în corpus-ul **Operele** călinesciene, vol. 12—13).

Căci, în geniala carte, pe spații ample, cu solemnitatea cu care ar cerceta vestigiile Acropolei, Călinescu înalță arheologic schelele uriașului șantier dramaturgic eminescian, după ce, în câteva numere de reviste, se exersase ca editor. Ținută de campanie obligatorie pentru ceea ce năzuia el — cunoașterea poetului național direct din opera manuscrisă.

Este cu totul firesc să ne întrebăm, la finele acestor repere istoriografice privind contribuția unui mare eminescolog la editarea și răspîndirea fragmentelor teatrale de forță shakespeariană, în ce măsură scena și-a făcut datoria față de poetul nostru național în ipostaza de dramaturg.

Dificultatea reprezentării dramelor eminesciene venea în primul rînd din lipsa unei ediții. Volumul din 1914, **Opere complete** (sic), scos la Iași, era și este o raritate bibliofilă; ediția dramei **Bogdan Dragoș**, tipărită în 1906 de Iuliu Dragomirescu, nu se poate utiliza din pricina nesfîrșitelor greșeli de lecțiune.

Totuși, în 1975, sub genericul **Cintec pentru marea dreptate a țării**, regizorul Ion Olteanu a reunit textele **Bogdan Dragoș** și **Mira** printr-un ingenios liant coral ce a marcat la Botoșani începutul unor manifestări anuale închinat genialului fiu al urbei. Inițiativa, care rămîne în istoria spectacolului românesc, s-a desfășurat pînă în 1978, sub directoratul regizorului C. Dinischiotu. Acest gen de pionierat s-a sprijinit, firesc, pe ediția din 1914.

Un an mai tirziu — 1976 —, Ion Olteanu solicită eminescologului Marin Bucur fragmentele dacice pentru spectacolul **Decebal**. A fost o revelație documentară această nouă lectură a manuscriselor de teatru la Biblioteca Academiei... Tot în 1976, sub reflectoarele teatrului botoșănean, s-au montat **Emml (Amor pierdut — viață pierdută)**, piesă într-un act sugerată de o temă lirică a lui Alecsandri, și **Histrion**, traducere a lucrării lui G. Ierwitz.

În decorul lui Vida Geza, 15 ianuarie 1977 era omagiat printr-un adevărat tur de forță al arheologiei literare: **Mureșanu**. Din numeroase pagini concepute febril, uneori contradictorii, s-a născut totuși un spectacol, penultima colaborare de elevată ținută spirituală a lui Ion Olteanu în teatrul purtînd numele poetului.

„Visul de fier“ al lui Arbore, din drama **Mira** (libertatea națională), a dat naștere unei reprezentații-colaaj. În 1978: fragmente din **Bogdan Dragoș**, **Mira**, **Decebal** și **Mureșanu**.

În 1977, Teatrul „V. I. Popa“ din Birlad înscena fragmentele care, în „dodecameronul dramatic“ gîndit de Eminescu, se numesc, pe rînd, **Ștefan cel Tânăr** și **Mira**.

La 15 ianuarie 1985, teatrul TV a reprogramat drama **Bogdan Dragoș**, înregistrarea spectacolului montat de regretatul Mihai Dimiu, în 1975, pentru Teatrul „Manuscriptum“ al Muzeului Literaturii Române.

Astăzi, paginile de teatru eminescian sînt la îndemîna tuturor creatorilor de spectacol.