

CONSTANTIN CUBLEȘAN

## „Teatrul — între civic și etic“

„Teatrul — între civic și etic“ (ed. „Dacia“, 1984) de Constantin Cubleșan nu reprezintă în nici un caz doar o culegere întâmplătoare de contribuții (exegeză, critică de spectacol, mici monografii de autori), datorate unui scriitor care a dovedit că e capabil să se exprime în mai multe domenii. O astfel de impresie ar putea să apară totuși dacă urmărăm bibliografia, de-acum însemnată cantitativ, pe care Constantin Cubleșan o înfățișează. El s-a făcut remarcat prin romane, proză scurtă, literatură de **science fiction**, fiind, prin „Miniaturi critice“ și mai ales prin solida cercetare de istorie literară „Opera lui Delavrancea“, și un exeget demn de respect. În condiții de polivalență creatoare (de aici lipsește doar poezia), teatrul nu putea să nu-l preocupe. Și l-a preocupat. Mai întâi ca dramaturg, autor a trei piese (jucate) — **Provincialii**, **Recurs la judecata de apoi** și **Ispita**. Apoi, în calitate de critic de teatru, cu tot ceea ce presupune aceasta, de la observația asupra teatrului ca literatură și până la cronică de spectacol. Dacă în cazul altor dramaturgi, cum ar fi George Genoiu (care a contribuit, prin cărți de activism teatral, la înțelegerea mai judicioasă a dramaturgiei sale), critica teatrală face parte dintr-o componentă simbiotică a reflecției și a creației, în cazul lui Constantin Cubleșan s-ar putea spune că eseu pe teme teatrale e forma de manifestare în **acest** domeniu a unui spirit critic care vine dinspre literatură. Aduag la aceasta dorința de a formula și o doctrină, cristalizată prin activitatea, mai generală, de critică literară. Această caracteristică a tipului de exeget căruia îi aparține C. Cubleșan poate fi denumită armonizare; orice ar face și în orice domeniu s-ar aplica autorul, el caută să asimileze obiectul unor obsesii care-i aparțin.

Una dintre acestea, ușor de întrevăzut și în creația literară, nu numai în critică, poate fi considerată **problema eti-**

**cului**. În cazul cărții în discuție, titlul însuși indică sfera de preocupări. O mai veche culegere, tot pe teme teatrale, se numea „Teatrul — istorie și actualitate“, sugerind un accent asupra noțiunii de civic. Atunci când un critic se stabilește pe teritoriul în care istoria și actualitatea se întrepătrund, el demonstrează că soarta colectivității căreia îi aparține nu îi este indiferentă.

Această nouă culegere, unde civicul și eticul capătă accente mai pronunțate, devenind poate și un program, este însă și mai semnificativă în ceea ce privește felul în care exegetul înțelege determinarea artei prin acțiunea istorică. Secțiunea „Accente“ cuprinde publicistici pe teme actuale. Aceste note de tot felul (de la depistarea unui erou al zilelor noastre și până la teatrul amatorilor) arată mai ales că autorul e, la momentul oportun, prezent cu o părere demnă de reținut.

Culegerea e împărțită în cinci părți; despre prima am vorbit. A patra secțiune, cu titlul „Escale în actualitate“, deserie, în recenzii de cite trei-patru pagini, dramaturgia a șaptesprezece autori de azi, de valori diferite, și care nu configurează un panoramic de valori. Dacă e firesc să se desfășoare aici opera lui D. R. Popescu, Marin Sorescu și Teodor Mazilu, preocuparea pentru opera teatrală a Mariei Banuș și chiar a lui Gellu Naum — poeți importanți, dar nu și dramaturgi importanți — e, poate, manifestarea unei preferințe subiective. Cu atât mai mult cu cât lipsesc, din escalele acestea, Valeriu Anania, Paul Anghel, I. D. Sîrbu, **Moria** Lovinescu. A cincea secțiune, „în luminile rampei“, e alcătuită din cronici de spectacol, la piese de autori clasici (Caragiale, mai ales) și contemporani (cu precădere D. R. Popescu). În chip de cronicar de spectacol, ca și de autor de profiluri, Constantin Cubleșan se dovedește un observator cu bunăvoință, înclinat a vedea în teatru partea sârbătorască; lipsa lui de venin, cum se spune, e a unui spirit înțelegător și care construiește. Cele mai interesante părți ale acestei culegeri sînt neîndoios cele tratînd teme de istorie literară, adică de istoria textului dramatic. Istoricul literar avizat care este C. Cubleșan s-a manifestat aici din plin. Opt eseuri, reunite sub titlul „O privire în trecut“, analizează dramaturgia unor precursori (Iordache Golescu, G. Barițiu, D. Ralet, Costache Bălăcescu

etc.). Alte opt, militind „Pentru a doua lectură”, sint recitiri ale teatrului lui Iorga, Hasdeu, Goga, Arghezi, Minulescu, N. D. Cocea, Aderca și Agirbiceanu. Toate, și cele dintii, și cele din urmă, se citesc cu interes, căci în domeniul atingător de istorie exegetul se desfășoară în deplinătatea calităților lui. Recitirea și restituirea tradiției teatrale devine un temei pentru actualitate; un teatru care are predecesori și nu apure din zone obscure e, în perspectiva de azi, un teatru matur — aceasta vrea să spună C. Cubleşan. S-ar mai putea observa, de asemenea, că doctrina eticului și a civicului e prezentă aici peste tot: autorul cercetează la Iorga „un document de angajare politică”, la Goga „o conștiință etnică”, la G. Barițiu — ideea că „teatrul e o icoană vie” etc. În istorie, C. Cubleşan vede un program pentru actualitate, și în actualitate determină rezultatele unei continuități spirituale, active, civice, cum o denumește el, a teatrului românesc.

**Mariana BRĂESCU**

## BOGDAN ULMU: „Caiete de regie”

După debutul din 1980 cu volumul „Sub semnul teatrului”, Bogdan Ulmu reapare în fața cititorilor cu o nouă carte, intitulată „Caiete de regie” (Editura „Eminescu”, 1985). Un titlu oarecum derutant, deoarece lectorul neavizat ar putea să creadă că e vorba de jurnalul unui regizor cu vechi state de serviciu, care glosează pe marginea spectacolelor montate de-a lungul anilor. Adevărul e că între timp, de la prima sa carte, tînărul critic a devenit și regizor, realizînd cîteva montări pe scenele mai multor teatre din țară. Nu știu să fi făcut lucruri ieșite din comun, deși unele transcrieri scenice au suscitat discuții, ceea ce înseamnă că noua sa carte se citește cu interes, mai ales din perspectiva primului capitol, „Cupluri cehoviene” — marele dramaturg rus fiind o veche și constantă pasiune a tînărului autor, după cum el însuși mărturisește într-un prolog. Desigur, întreprinderea lui Bogdan Ulmu nu este deloc ușoară și el se străduiește să nu repete itinerarii cunoscute. În general, eseurile din

acest capitol (precum și din celălalt — „Alte cupluri”) demonstrează libertate a expresiei și prospețime a gîndirii, chiar dacă, uneori, unele puncte de vedere sînt riscante prin radicalitate și oarecum fantoziste. E drept, în acest punct „se vede” nu criticul, ci regizorul care-și asumă o anume detașare față de text, în stilul cu care ne-au obișnuit cîteva tineri directori de scenă (a se vedea propunerile spectacologice privind, mai ales, **O noapte furtunoasă**).

Primul capitol este așezat sub semnul paradoxului, pe care Bogdan Ulmu îl explică și-l motivează îndeajuns de meticulos, apelînd la mari scriitori și gînditori, în special la Oscar Wilde, frecvent invocat în paginile cărții. Potrivit acestuia din urmă, „calea paradoxului e calea adevărului”, aserțiune devenită motto-ul capitolului; prin această prismă se scrutează orizontul principalelor piese ale lui Cehov. „Discurs asupra ratării” este un eseu remarcabil, în care converg multe din ideile autorului privitoare la opera cehoviană. Inspirată mi se pare definiția ratatului, împrumutată din Cesare Pavese: „adevărul ratat nu e cel care nu reușește în lucrurile mari, ci în cele mărunte. Să nu poți avea un cămin al tău, să nu poți păstra un prieten, să nu poți satisface o femeie: aceasta e cea mai tristă ratare”.

Motivul esențial ce domină piesa **Unchiul Vanea** (obiectul „discursului”) ar fi leit-motiv-ul „Te trage la fund viața asta”. Un plictis cumplit îi terorizează pe eroii din **Unchiul Vanea**, pe eroii cehovieni în general, ilustrînd una dintre ideile ce-i guvernează piesele: contradicția dintre vorbă și faptă. Bogdan Ulmu observă — mai ales în **Unchiul Vanea** — că personajele își impun în permanență să muncească, dar, în cele din urmă se dovedesc înapte de un efort cu adevărat constructiv. Ciudat este că eroii din **Unchiul Vanea** nu stau o clipă, dar preocupările lor se consumă în culise, munca fiind de fapt o „absență elocventă”. Iar la plecare, Serebrenikov, „un ratat de esență”, încheie cu cinism: „La treabă!”. Singurul doar parțial ratat este Astrov, care vindecă bolnavi, revigorează pădurile, avînd deci o preocupare obștească și fiind capabil de a trăi autentic dragostea.

În general, cuplurile se bucură de o analiză fină; Bogdan Ulmu sesizează cu subtilitate stările psihice, relațiile dintre personaje, sugerează acel insondabil cehovian care se sustrage catalogărilor pripite și definitive. Cred că ochiul re-