

artei autentice. Perfectă ca o geometrie, gîndirea teatrală eminesciană urmărea programatic desăvîrșirea individualității teatrului românesc în concertul universal. Căci din tot ceea ce scrie Eminescu referitor la teatru, desprindem o mare idee călăuzitoare — originalitatea — steaua polară a campaniilor sale. Cu cît reușim mai mult să fim noi înșine pe scenă, cu atît ne facem cunoscuți și stimati.

Ca și în lirică, Eminescu este o piatră de hotar și în teoretizarea fenomenului teatral în România. El încheia o epocă și deschidea o alta. Urmasă au precursor, elev și dascăl, acțiunile sale au pregătît gloria viitoare a mult încercatului nostru teatru.

Ionuț Niculescu

Centenarul Societății pentru crearea unui fond de teatru român

Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Bihor a adunat recent, între copertile unui volum ce poartă titlul de mai sus, o serie de comunicări și referate științifice, susținute în cadrul manifestărilor organizate în luna noiembrie 1970, în principalele localități din județ.

Desigur, la prima vedere, interesul volumului este strict local, căci, *Societatea*, înființată în Adunarea de la 5 octombrie 1870 la Deva, a răspuns, în primul rînd, cerințelor majore ale culturii din Transilvania. Dar o cercetare atentă a prezentei antologii — în care există cîteva contribuții de real interes ca: *Ideea de conștiință națională în lupta pentru afirmarea culturii bihorene* (de V. Vețișanu), *Mihai Eminescu și activitatea dramatică din Transilvania* (Nicolae Liu), *Societatea și introducerea cinematografului ca mijloc de culturalizare* (N. Cordoș), *Corespondența lui Iosif Vulcan cu Vincențiu Babeș* (M. Dan și Viorel Faur) sau *Dramaturgi bihoreni ai teatrului de diletanți* (Ion Bradu) — ridică probleme de acuitate generală între care, primul loc îl ocupă „relevarea con-

științei de neam în cultură”. Documentare (poate chiar cu un exces de documentare), prin numeroase trimiteri (poate prea numeroase — de aici și caracterul eclectic al cărții) studiile afirmă că această conștiință națională a fost stimulată de către „Societate” prin trei modalități: 1) aceea de istoricitate a culturii; 2) a comunicării peste Carpați și 3) sub auspiciile specificului național în cultură.

Dar diucolul de aspect cerebral al lucrării descoperim unul emoțional. Pentru aceasta este de ajuns să confruntăm declarațiile lui Iosif Vulcan, animatorul *Familiei* și-al „Societății”, cel care-și făcea din scris iconă și din lupta pentru afirmarea nației rațiunea de-a fi: „Limba și naționalitatea sînt două cuvinte sacre pentru noi. Ele exprimă tezaurul nostru cel mai scump. Ele formează paladiul nostru”. Și această incandescență spirituală nu definește numai stratul superior al culturii epocii. Teatrul, atunci, centraliza toate marile atuuri patriotice, etice, etnice și publicul era neînchipuit de receptiv. Turneul făcut de trupa lui Pascaly în vara lui 1868 în Transilvania a avut semnificația „unei sărbători naționale. (...) Sălile de spectacol deveneau neîncăpătoare, aplauzele izbucneau spontan între replici, scena era inundată de flori, ovațiile nu mai conțineau, ca și rechemările la rampă. Mulți spectatori veniseră pe jos de departe (...) Tăranii nu lipsesc alături de surtucari. (...) Atrăși de calitatea interpretării și de entuziasmul moliplisitor al românilor iau parte cu însuflețire la spectacole și fii ai naționalităților conlocuitoare, germani și maghiari”. O lecție de entuziasm și candoare capabilă, vis-à-vis de mult-comentata „eriză a teatrului occidental” să ne trezească nostalgii explicabile.

Dar cel mai interesant rămîne aspectul peren al subiectului, recunoașterea — în începerea tradiției teatrale transilvănene de acum peste o sută de ani — acelorași obsesii care voiajează prin imperiul teatrului actual. Și atunci, odată cu apariția cinematografului la noi, se pune problema teatrului filmat, care, chiar dacă va fi lipsit de privilegiul graiului, va reda pe pînză imaginea unor personaje ilustre ale istoriei: Ștefăniță Vodă sau Vlad Tepeș, jucați de mari actori ca Tony Bulandra, Demetriad ș.a. Și atunci, ca și azi, se ridică întrebarea: de ce nu este jucat Eminescu? De ce sînt trecute cu vederea *Mureșanu*, *Mira*, *Bogdan Dragoș*? Și în fine, oricît ar părea de ciudat se ridică problema concurenței dintre film și teatru.

Pentru toate aceste rememorări și informații prețioase, pentru seriozitatea cu care au fost structurate ideile și exegezele, merită să consemnăm apariția *Centenarului Societății pentru crearea unui fond de teatru român* și să trecem cu vederea condițiile grafice anonime în care a apărut ca și restrînsa ei popularizare.

Bogdan Ilmu