

informațională. Cum Tadeusz Kowzan a sistematizat semnele care compun ceea ce avea să se cheme *macrosemnul teatral*. Poate că nu e lipsit de interes să recapitulăm ce se află de fapt în spatele conceptului magic *teatralitate* nițeluş desemantizat prin utilizare excesivă și căruia Sebastian-Vlad Popa, într-o interesantă cercetare recentă (*Despărțirea gemenilor*, Editura UNITEXT, București, 2006) îi dă chiar un sens negativ. Să ne formăm o idee despre punctele de convergență și de divergență dintre *discursul dramatic* și *discursul teatral*. Să ajungem pe fâșia de frontieră dintre *semiotică* și *pragmatică* și să ne lămurim o seamă de lucruri de bază ce reglementează esența sintagmei *convenție teatrală*. Să ne reamintim despre clasificarea între semne, iconi și indecși și despre chipul în care se generează semnificația. Și, în sfârșit, să ne luminăm asupra „modelului actanțial” care, asemenea funcțiilor limbajului, nu mai pare chiar atât de revoluționar.

Ar fi nedrept dacă i-am recunoaște Mirunei Runcan doar meritul de a fi ales și „montat” conceptele pe care se străduiește să le definească cât mai limpede cu putință. De fapt, întotdeauna definirea trădează personalitatea celui ce o întreprinde și este „angajată”. La sfârșitul lecturii cărții, generația de tineri studioși căreia îi este cu precădere destinată lucrarea, generație pentru care *semiotica* nu mai constituie, poate, decât un cuvânt care sună bine, are, cu siguranță, o idee despre ceea ce a însemnat ea și poate chiar să intuiască faptul că semiotica mai poate servi la a clădi. Să ne amintim cuvintele lui Alain care spunea că „nu ai cu adevărat o idee, atâta timp cât nu ai inventat-o din nou”. Cine știe, poate aflați acum în posesia acestei idei care, orice s-ar spune, a făcut istorie, tinerii teatrologi vor reține ceea ce mai rămâne viabil din semiotica teatrală și vor inventa *altceva*, fie și numai pentru motivul că se simte nevoia unei alternative la ceea ce Miruna Runcan numește „contrareforma comentariului trăirist cu pretenții de autenticitate, subiectiv asumate, care se dovedește din nou (sau definitiv) învingător”. Iar dacă nimic nu e mai durabil decât provizoriul, poate că e valabilă și reciproca în conformitate cu care nimic nu e mai tranzitoriu decât definitivul. Loc pentru alternativă oricum există.

Miruna Runcan – *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*, Editura Dacia & „Biblioteca Teatrul Imposibil”, Cluj, 2005.

Piese inedite de Iosif Vulcan

Întemeietor al *Familiei* și prim editor al unor poeme eminesciene, Iosif Vulcan se numără printre împătimiții de teatru, artă în care a văzut „steaua conducătoare a vieții sale”, sau, după cum apreciază monograful său, regretatul profesor orădean Lucian Drimba, „o eficace școală în care se lumina mintea, se îmbogățeau cunoștințele, se cultivau sentimentele naționale” (cf. Lucian Drimba, *Iosif Vulcan*, Editura Minerva, București, 2004). De altminteri, Iosif Vulcan considera publicația pe care a fondat-o un vehicul „pentru crearea unui fond de teatru român”. S-a numărat printre susținătorii *Societății pentru Fond de Teatru*

Român, care, după părerea lui Ștefan Mărcuș (cf. *Thalia Română*, Timișoara, 1945) „a revărsat multă lumină și bucurie și a întărit nădejdea în viitor“, contribuind deopotrivă la „manifestarea sentimentului de cultură națională“. Adunările respectivei *Societăți* erau socotite veritabile „academii populare ale culturii naționale“. În capitolul consacrat *Societății pentru Fond de Teatru Român* din cartea *Transilvania și teatrul arădean până la Marea Unire* (Editura Academiei Române, București, 2005), Lizica Mihuț subliniază așa cum se cuvine rostul acestei întreprinderi, în contextul unei mișcări culturale mai ample, cu puternice conotații politice și sociale, teatrul fiind considerat, după cum consemna Vasile Goldiș în *Românul* nr. 255 din 1913, „unul dintre cele mai potrivite mijloace pentru întărirea conștiinței naționale, a solidarizării acestei conștiințe“. Odată cu numărul din intervalul 21 decembrie 1869–8 ianuarie 1870, revista *Familia* devine „organul publicațiilor Societății pentru Fond de Teatru Român“. În 1870, s-a ales o comisie alcătuită din Iosif Hodoș (președinte), Iosif Vulcan (secretar), Vincențiu Babeș, Petru Mihaly și Alexandru Mociony, al cărei scop era redactarea unui *Program preparativ* în vederea constituirii unei *Societăți pentru crearea unui fond spre a se înființa un teatru român*.

Iosif Vulcan a fost un tenace scriitor de teatru, iar o parte dintre operele sale destinate rampei au avut chiar șansa de a-i cunoaște luminile. Bunăoară, *Alb sau roșu?* a fost reprezentată în premieră pe scena Teatrului Național din București, în direcția de scenă a lui Mihai Pascaly, în martie 1872, iar *Ștefan Vodă cel Tânăr* a fost reprezentată de același Teatru la 25 octombrie 1892, fiind ulterior publicată în *Familia* (1893). Atunci când respectiva lucrare a fost montată, în stagiunea 1966–1967 de Teatrul de Stat din Sibiu, în regia Arianei Kunner, ea fost calificată de regretatul critic Dumitru Chirilă drept o piesă „cumplit de inegală“, cu un prim act excelent, un al doilea ce concentrează miezul ideologic al textului și o a treia parte mai puțin izbutită. (cf. *Familia* nr. 5/1967). Din creația teatrală a lui Iosif Vulcan, comentatorii au mai reținut *Secretul* (*Familia*, 1870), *Cui cu cui* (*Familia*, 1872), *Ciobanul din Ardeal* (*Familia*, 1875), *Renegatul* (*Familia*, 1875), *Sultănița* (*Familia*, 1879), *Chiriașul fugit* (*Familia*, 1889), *Înainte de bal* (*Familia*, 1890), *Câștigul moral* (*Familia*, 1891), *Scrisoarea secretă* (*Familia*, 1891), *Plăieșul satului* (*Familia*, 1892) și *Mortul înviat* (*Familia*, 1893), cât și o seamă de mici lucrări teatrale destinate a fi reprezentate în manifestări comunale ori școlare. Firește, valoarea dramaturgică a scrierilor lui Iosif Vulcan nu trebuie supraevaluată. E cât se poate de sigur că nu e vorba despre capodopere, dar, așa cum apreciază Lizica Mihuț în cartea menționată mai sus, Vulcan „a constituit un admirabil exemplu de urmărire cu tenacitate a unei idei: înființarea teatrului românesc în Transilvania“.

În Biblioteca *Astra* din Sibiu se află un număr de manuscrise, până mai ieri inedite, purtând semnătura lui Iosif Vulcan. E meritul lui Florian Chelu și al fratelui său, Marin Chelu, între timp dispărut, de a fi cercetat și scos la lumină respectivul fond și de a-l fi publicat în cele din urmă în volumul *Iosif Vulcan – Teatru din manuscrise*, în „Biblioteca Revistei *Familia*“, Oradea, 2006. E vorba despre comediile *Fanfaronii* (în trei acte), *Moralistii* (tot în trei acte), *Bibliotecarul Casinei* (proiectată în trei acte, dar din care, precum se pare, doar două au fost terminate), de asemenea despre așa-numita „dramă“ *A doua moarte*, despre comedia într-un act *Boierul de la Tușnad* și despre ceea ce ar fi urmat să fie „tragedia în cinci acte“ *Annibal*, dar din care avem doar o filă și jumătate. Cum

volumul nu a fost gândit ca o „ediție critică“, ci doar ca o „restituire“, lipsesc adnotările, dar și datele scrierii respectivelor texte cât și necesarele precizări care ar fi menționat dacă textele fragmentare nu au fost cu adevărat terminate, sau doar atât s-a putut recupera ori s-a păstrat din ele. Uneori, alcătuitoarii volumului au avut dificultăți în descifrarea scrisului lui Vulcan, lucru depășit nu fără efort.

Fanfaronii e o comedie savuroasă pe care autorul său ar fi dorit-o jucată pe scena Teatrului Național din București. Iosif Vulcan a schițat chiar și o distribuție posibilă, alcătuită din mari nume ale artei scenice a vremii. În chip similar stau lucrurile cu *Moralistii*. Până la finalul bucolic, în care situația creată în jurul unei ipotetice căsătorii din interes se rezolvă pe cale „literară“, adică prin acordarea unei subvenții pentru publicarea unei cărți, *Fanfaronii* se arată drept o scriere vivace, are haz, mișcare, stofă teatrală și fibră morală autentice. Accentul pamfletar e puternic, umorul suculent, răsturnările de situații frecvente, cu relativ meșteșug ținute în mână de dramaturg. Cam la fel stau lucrurile cu *Moralistii*, piesă „feministă“ *avant la lettre*, mustind de adultere, lucrare parcă mai încărcată, amestec de comedie boulevardieră și melodramă. Ambele piese se înfruptă cu folos din arsenalul vodevilului și al comediei bufe, propun o tipologie bine conturată și situații inteligent construite. Nici *Bibliotecarul Casinei* nu ar fi fost o lucrare ieșită din comun, dar nici de lepădat nu cred să fi fost, așa după cum se poate deduce din cele două acte reproduse în volum. Piesa e o comedie de moravuri și arată câte lucruri mărunte și povestioare de alcov se pot ascunde recurgând la pretexte ce invocă devotamentul și sacrificiul pentru interesul public și cultural. E evident că Iosif Vulcan, spectator nelipsit de la turnee și de la premierele bucureștene, a învățat meșteșugul vodevilului pe care știe să îl utilizeze *reproductiv* cu destulă abilitate. Dacă prin dramă înțelegem, așa cum ni s-a explicat la școală, un amestec între tragedie și comedie, atunci piesa *A doua moarte* se subsumează perfect respectivei definiții. Juna Zoe tocmai se pregătește să se căsătorească cu respectabilul domn Bănescu, domn care firește că are bani. Numai că Zoe mai fusese căsătorită cu Dimitrie, care, bolnav fiind, a fost trimis într-o casă de sănătate și mai apoi declarat mort. Însă mortul nu e nicidecum mort și are prostul gust de a-și face reparația tocmai în ziua cununiei soției sale. Premisele acestea, care amintesc frapant de farsele medievale, eșuează mai târziu nu în dramă, cum ar fi dorit dramaturgul, ci mai degrabă în melodramă. Fără îndoială, Dimitrie se socotește trădat și vede în trădarea Zoei o a doua moarte. Zoe se vede dezonorată, drept pentru care înghite la repezeală niscaiva otravă, lui Dimitrie rămânându-i consolarea de a-și crește, după reguli și datini, frumoasa fiică ce tocmai descoperise uimită că îi trăiește tatăl. Comedia într-un act *Boierul de la Tușnad* e și ea concepută după modelul farsei. Asta înseamnă că abundă în încurcături și *quiproquo*-uri și aspiră la statutul de satiră de moravuri. E construită pe tema atribuirii unui fals statut social unui personaj din Vechiul Regat rătăcit la Tușnad.

În contextul în care se dorește readucerea pe scenă a vechilor piese românești, în pofida imperfecțiunilor lor – un atare proiect are Teatrul Național „I.L. Caragiale“ din București – volumul de *Teatru din manuscrise* își întărește utilitatea. Însă cred că principala obligată să revalorifice scenic moștenirea lui Iosif Vulcan e Secția Română a Teatrului de Stat din Oradea, a cărei trupă se cheamă tocmai „Iosif Vulcan“.

Iosif Vulcan – Teatru din manuscrise, „Biblioteca revistei *Familia*“, Oradea, 2006.