

■ Prof. CONSTANTIN MARINESCU

Locul și rostul operei dramatice în școală

Cînd proaspătul absolvent de liceu a parcurs ultima pagină a manualului de literatură pentru ultima clasă, rămîne el cu o imagine îndestulătoare și clară a dramaturgiei naționale ?

Răspunsul trebuie căutat, bineînțeles, mai cu seamă în structura noii programe școlare, a cărei expresie fidelă sînt manualele, dar și în metodologia, în didactica predării. Cum nu ne interesează, aici, criteriile redistribuirii materiei în cuprinsul a două cicluri complete, în primul (clasele IX și X), o succintă, din păcate prea sumară, istorie a literaturii române, în al doilea (XI—XII), o promițătoare și plină de perspective încadrare a scriitorilor și operelor pe curenți literare — idee excelentă —, constatăm că diferențele dintre noua programă și anterioara, în problema adusă aci, sînt neînsemnate. Ce oferă noua programă ?

Prin faimoasele **Chirițe** — caracterizare generală — și prin **Despot Vodă** — analiză literară — momentul Alecsandri este marcat destul de ferm ca punct de plecare. Organizîndu-și riguros predarea, profesorul ar putea acoperi o primă lacună, chiar din lecția introductivă. Venerabilul cititor, parcurgînd în opera sa principalele trepte ale plămădirii și afirmării teatrului național : cîntecul comic, vodevilul, comedia, drama istorică, modernizarea tragediei vechi (în **Ovidiu**), comedia istorică (în **Fintina Blanduziei**), ușurează el însuși o necesară privire de sinteză asupra începuturilor dramaturgiei românești. În treacăt, semnalăm ca un prim beneficiu al înlocuirii criteriului istoric — desfășurarea materiei pe epoci și scriitori — cu acela al curentelor literare, ordinea mai logică a primelor noastre drame istorice, mai întîi **Răzvan și Vidra** (1867) și, după aceasta, **Despot Vodă** (1878), deși Hasdeu este post-pășoptist, iar Alecsandri este marele pășoptist.

„Dramului istoric” al lui Hasdeu (personal, nu vîd nici măcar un strop de intenție insidioasă, persiflantă, în această expresie definitorie, numai aparent malițioasă, a lui Alecsandri), îi urmează, cu evidente ecouri și chiar influențe, „dramul istoric” al acestuia.

Din epoca de aur a marilor clasici, momentului ei culminant, creației dramatice a genului satirei universale, I. L. Caragiale, i se acordă un loc doar în parte corespunzător : **O scrisoare pierdută** — analiză, **O noapte furtunoasă** și **Năpasta** — în succinte comentarii. Capitolul introductiv implică și o prezentare a întregii opere, dar destul de sumară. Din moment ce nu s-a putut găsi un loc cit de cit mulțumitor pentru „schife”, acea imensă planșă radiografică a societății epocii, care adună, într-un caleidoscop năucitor, o lume extraordinar de vie și de pitorească, iar dintre atîtea capodopere ale prozei — nuvele, povestiri, basme — doar pentru una singură, atunci se explică de ce creația dramatică nu se bucură de mai multă trecere.

Dezvoltarea dramei istorice de factură romantică urcă o treaptă nouă în perioada post-clasică și programa reține, cu mari profituri moral-educative pentru lumea școlii, **Vlaicu Vodă** (1905), la clasa a VIII-a, și **Apus de soare** (1909), pentru liceu. Păgubitoare și inexplicabilă, lipsa unei comedii în materia ciclului V—VIII. Pentru considerații, unele întemeiate, a fost scoasă **O scrisoare pierdută** de la a VIII-a, dar rămîne de neînțeles de ce nu s-a găsit o altă comedie. N-ar merge, chiar la a VII-a, bunăoară **Trei crai...** a lui Hasdeu ? E o farsă ușoară, lupta pentru apărarea purității limbii — ușor de înțeles, modalitățile comicalui de nume și limbaj utilizate ar fi, de asemenea, accesibile vîrstei elevilor, așa că inițierea din timp în problemele specifice comediei satirice n-ar avea decît de cîștigat. Cu mai mult curaj s-ar putea folosi o comedie de V. I. Popa sau V. Eftimiu.

Din noua, strălucitoarea perioadă a literaturii române, cea interbelică, programa de liceu reține două nume ilustre ale dramaturgiei noi, moderne : Blaga și Camil Petrescu. Dacă la primul sînt bine alese **Meșterul Manole** — analiză — și **Zainolxe** — comentariu, ambele, cu acea exemplară valorificare a miturilor noastre străvechi, la celălalt, **Jocul ieilor** — analiză, și **Bălcescu** — comentariu succint, reprezintă prea puțin. O discuție mai amplă în jurul dramei **Bălcescu** ar implica și considerații preliminare asupra operei înrudite, și într-un fel pregătitoare, **Danton**, dar și inevitabile și la fel de fertile incursiuni în trilogia **Un om între oameni**. Ca să nu mai insistăm pe faptul că în **Suflete tari** sînt cîteva personaje impunătoare (Matei Boiu Dorcani, Ioana, chiar Andrei Pietraru) și cîteva probleme privind drama intelectualului, deosebit de interesante și excelent tratate.

Poate că, la Blaga, capitolul introductiv asupra vieții și operei scriitorului salvează oarecum situația, dar la Camil Petrescu, simpla menționare a celorlalte opere, credem că nu. Încă mai stinghe-

ritor este un alt aspect: obișnuitul capitol-sinteză asupra epocii se mărginește la enumerarea unor dramaturgi de primă mărime, ca: G. M. Zamfirescu, V. I. Popa, Mihail Sebastian etc., etc.

Singurul capitol care ciștigă teren în noua programă — proces, dealtfel, firesc și inevitabil, deoarece este vorba de o creație în plină erupție —, este acela al dramaturgiei contemporane, desfășurat într-o amplă prezentare generală a noii epoci și apoi prin analize, comentarii, caracterizări privind opere reprezentative din creația prestigioșilor Horia Lovinescu (**Moartea unui artist**), Aurel Baranga, Paul Everac (**Ștăfeta nevăzută**). Surprinde și bucură locul cucerit recent de **Răceala** lui Sorescu, dar sint total nelocul lor ezitățile în jurul magistralei meditații asupra istoriei, cu numeroase și tulburătoare trimiteri spre problematica politică a zilelor noastre, care este **Petru Rareș** (Horia Lovinescu).

Cu mențiunea că numai la clasele umane supraviețuiește o oră de literatură universală, că deci prea puțini elevi au prilejul să se apropie de nemuritorile capodopere ale dramaturgiei universale, iată ceea ce oferă elevilor noștri noua programă, și deci manualele școlare.

Calculând exclusiv în raport cu numărul orelor repartizate acum studiului literaturii române, sîntem nevoiți să recunoaștem că mai mult nu se poate oferi. Dar dacă punem în cîntar și excepționalele virtualități educative ale operei dramatice — și este de nesuportat gândul că acest criteriu lipsește din calculul respectiv — atunci lacunele semnalate de noi, și încă altele, devin tot atîtea pierderi pentru procesul educativ din școli, din moment ce un obiect eminent formativ nu-și exercită, în plenitudinea sa, forța-i înviorătoare de neînlocuit.

Căci, prin specificul ei, opera dramatică este capabilă de o mai puternică acțiune educativă decît poezia și chiar decît proza. De la „parabaza” lui Aristofan, în care corifeul, scoțindu-și masca și năpustindu-se în atacuri fulminante cu adrese precise, devenea brusc un tribun al moralității cetățenești, iar aluzia insinuantă trecea în grindina violentă a pamfletului corosiv, demascator, de la uriașa popularitate a comediei dell'arte, alimentată neîntrerupt din suculența farsei populare, în care improvizările actorilor cointeressau în spectacol participarea directă a privitorilor, iar gluma caustică nu era doar un divertisment ușor, ci satiră socială incisivă, și pînă la drama politică și comedia satirică din epoca noastră, opera dramatică, spectacolul, a fost și a rămas o școală „de virtuți și caractere”, o tribună obștească pentru toate generațiile, care dezbate, incită, obligă la participare și la confruntare, cheamă

la consimțire sau respingere, la adeziune sau condamnare.

Poezia este o erupție de lumină care dezlănțuie pe loc un sentiment, o altitudine, o inflăcărare sau care îndeamnă la vis și contemplare, iscînd deci felurite stări sufletești. Cît de durabile? Proza presupune un contact încet, îndelung, cu ascensiuni și scăderi de tensiune, mai greu de controlat în permanență. Opera dramatică, însă, prin adresativul direct, prin densitatea și concizia încrucișărilor de spadă, cerute de limitele de timp și de spațiu, prin ambianța spectacolului în care contagiunea rapidă topește toate imunitățile, cucerește și covoărăște, pentru că zguduie conștiințele sau dezleagă miraculos enigme încălcate ale vieții și sufletului uman, cucerește și pune pe gînduri.

Elevii mei, care au avut șansa să-l urmărească, vibrînd la cea mai înaltă tensiune, pe Calboreanu, în Ștefan cel Mare din **Apus de soare**, nu vor putea uita vreodată emoția copleșitoare trăită atunci, împreună cu dascălul lor. Creație poetică și, deopotrivă, creație interpretativă, conținut literar interpretat și montare scenică, două arte corelative sau, mai degrabă, una singură, dar complexă, bivalentă, opera dramatică își are, așadar, specificul ei, care ține de spectacol.

În această complexitate unică a genului dramatic mustesc principalele cauze ale atîtor dificultăți și neajunsuri care pot stînji procesul instructiv-educativ din clasă. Astfel, bunăoară, oricine sesizează deosebirea netă între lectura personală a unei poezii și lectura aceleiași poezii rostită de un interpret competent. Totuși, își are și lectura personală delicia ei. Cît despre proză, receptarea ei nu este posibilă decît numai pe această cale.

În schimb — vorbind de elevi și de școală, de începători, și nu de specialiști, nu de cei ce, regizor, actor, critic, profesor, autor dramatic etc., studiază textul respectiv —, nu este niciodată indetulătoare receptarea operei dramatice exclusiv pe calea lecturii personale. Din motivele deja arătate și din multe altele, textul dramatic parcurs astfel nu-și va dezvălui prea ușor semnificațiile-i multiple și profunde. De multe ori, elevul ia în grabă o replică mai arătoasă drept mesajul operei, unele aspecte mai vizibile, dar exterioare, drept sensul ei profund, ultim. Alteori, el trece pe lîngă scene și întîmplări realmente semnificative, fără să le surprindă valoarea metaforică. Iată, să întrebăm: întîmplător apare oare Bălcescu, chiar din prima scenă a primului tablou din drama lui Camil Petrescu, lîngă Mi-

țiță Filipesco ? Regizorul și profesorul vor găsi în romanul **Un om între oameni** numeroase pagini care explicitează procesul de inițiere a tinărului istoric, până atunci părtaş al programului iluminist — ridicarea maselor prin cultură —, în cutremurătoarea religie a revoluției. Și tot acolo se poate vedea limpede, de ce Bălcescu, deși convins că puciul de la 1840, condus de mentorul său, era pripit și neorganizat, aderă totuși, plătindu-și atât de scump adeziunea loială. Revărsându-se pe 2 000 de pagini, romanul **Un om între oameni** (neterminat !!) vorbește amplu, analiticul și descriptivul explică pe îndelete totul, iar lecția dascălului curge firesc, limpede : concentrând același material de viață într-o sută de pagini, drama **Bălcescu** sugerează totul prin imagini extraordinar de dense, izbînd incomparabil mai puternic, dar lecția presupune, tocmai pentru aceasta, eforturi speciale și un spor de abilitate metodică pentru talmăcirea bogăției de sensuri implicite. Odată acestea descifrate, înfrîurirea educativă a operei dramatice este, indiscutabil, mai adîncă și mai durabilă.

Sau : este Ciubăr-Vodă al lui Alecsandri chiar un artificiu exterior, un personaj decorativ, pitoresc ? Am îndrăznit să demonstrez, cu alt prilej¹⁾, că, dimpotrivă, personajul acesta este funciar legat de mesajul dramei: Dar Bogumil al lui Blaga ? Iată o prezență și mai controversată, dar cu semnificații legate chiar de atitudinea filozofică fundamentală a dramaturgului²⁾.

Sînt prea numeroase și prea serioase asemenea întrebări, ca să nu recunoască oricine precaritatea receptării operei dramatice exclusiv pe calea lecturii. Aceasta, cu atît mai mult cu cît manualele nu cuprind decît fragmente dispartate, fatalmente rupte de curgerea torențială a textului. Și atunci ?

Atunci, totul este limpede. Mai ales, la lecția propunînd o operă dramatică, profesorul are neapărată nevoie de iscusința descifrării codului operei cu care operează regizorul. dar și de arta interpretativă a actorului, pentru a obține ambianța contaminantă, eminent educațională.

Așa că, dacă în privința completării programei școlare speranțele sînt puține și, cîte sînt, prea firave, este stringent necesar ca întreaga preocupare a omului de la catedră să fie orientată spre continuă perfecționare a metodologiei predării, ținîndu-se seama mereu de specificul și

complexitatea textului dramatic.

Îmbogățirea din ultima vreme a arsenalului didactic cu multiple mijloace audio-vizuale : discuri cu piese înregistrate în cea mai bună interpretare, filme sau fragmente, eventual recurgerea la cercul dramatic al școlii sau al localității, poate chiar vizionarea directă a operei respective, ușurează evident atingerea unor țeluri superioare. Sînt tot atîtea auxiliare prețioase³⁾. dar acestea, și încă altele, nu vor putea înlocui vreodată lecția propriu-zisă.

Între o programă completă, dar talmăcită la clasă de profesori nepregătiți, și o programă incompletă, dar servită de profesori competenți, nu este de ales. La fel, nu poate exista ezitare între o lecție încărcată de bogăția mijloacelor auxiliare amintite, dar manipulate cu stîngăcie, și o lecție simplă, fără asemenea complicații, dar de autentică trăire a fenomenului dramatic și de valorificare a potențelor lui educative.

Problema perfecționării procesului instructiv-educativ este extraordinar de complexă. De la necesitatea studiului mai temeinic al dramaturgiei în facultățile umaniste, pînă la organizarea mai serioasă a perfecționării cadrelor didactice, care nu trebuie să rămînă doar un birou de acordat grade II și I, de la interesul mult mai sistematic pe care publicațiile de specialitate ar trebui să-l acorde lumii averse de cunoaștere a școlii, pînă la imperativul coborîrii teatrelor și actorilor în sălile de spectacol ale școlilor, sînt numeroși factori obiectivi care pot grăbi, sau paraliza, procesul necesarei îmbunătățiri a predării literaturii, în general, și a celei dramatice, în special.

Cînd o străduință serioasă, consecventă, pe toate planurile și din partea tuturor factorilor răspunzători, va izbuti să asigure condiții optime pentru desfășurarea procesului educațional din toate școlile patriei noastre, negreșit că partea de contribuție a operei dramatice în educarea estetică și național-patriotică a generațiilor noi va fi dintre cele mai fertile.

Ar fi o inadmisibilă eroare să lăsăm ca înfrîurirea educativă a unui asemenea complex de virtualități să se desfășoare cu intermitențe și la întîmplare. „Școala de virtuți și caractere“ a teatrului național, a creației dramatice îndeosebi, trebuie să funcționeze la cel mai înalt grad de rodnicie. Numai astfel, omul societății viitoare va crește frumos și întreg, folositor patriei sale.

¹ Const. Marinescu : *Despot Vodă* — în *Interferențe* — Soc. „Relief românesc“, 1978, pag. 74—75.

² Const. Marinescu : *Coșbuc-Macedonski-Argezi-Blaga* — texte comentate, București, 1979 — pag. 116—218.

³ Pe larg, în Const. Marinescu : „Tehnica studiului literaturii române“ în *Caiete de pedagogie modernă* — 4, Ed. did. și pedag. 1973, pag. 80—84.