

## Un pretext

Multe, puține, câte sînt, bucuriile vieții își au, fiecare, gustul ei; iar noi, ca ființe cu reflecție condiționate ce sîntem, învățăm repede să-l presimțim și să-l așteptăm, ba ne elaborăm chiar o veritabilă tehnică pentru a ajunge, pe drumul cel mai scurt, la condiția psihică ideală a receptării. De pildă: cititorul care ia în mînă o carte se și pregătește rapid, în subconștient, pentru un anume fel de trăire, alta decît a spectatorului care așteaptă, recules, ridicarea cortinei. Odată ce a ales, el merge, între anumite limite, la sigur.

Ștînd aceste adevăruri de manual școlar, mărturisesc că ador savoarea cu totul specială a surprizei care-mi contrazice mica rutină intelectuală. Deschid „Antologia inocenței” alcătuită de Iordan Chimet și iată, fără nici un avertisment, verificatele coduri ale confortului mental sînt abrogate, începe domnia visului. Și, ca în vis, nu mai știu în ce timp și în ce loc mă aflu și cum se cheamă acest vechi și demult uitat gust de fericire. Credeam că răsfoiesc o carte, o carte cumințe pentru copii cuminiți, și mă pomenesc proiectată într-un spectacol. Căci din lumea spectacolului descinde acest mod teribil de simplu de a instaura o convenție, acea „regulă a jocului” căreia totul urmează să i se supună: visul e un timp aparte, cu un calendar al lui, în care se succed lunile-jocuri, lunile-călătorii, lunile-basme, lunile-descoperiri. Și tot spectacolului îi aparține acel ceva ce nu se poate numi decît mise-en-scène — deși, firește, știm foarte bine că o carte pune probleme de grafică și de tehnoredactare, nu de regie; dar această carte are o mișcare secretă, ea nu acceptă să pătrundă în suflet pe porțița pe care scrie „literatură”, ci execută o manevră de învăluire și ne prinde în acea complicitate entuziastă pe care copilul (și adultul, dacă mai e în stare) o trăiește la teatru.

Dacă e nevoie, recunosc cu umilință că acest mod de a primi o carte ar putea să fie o deformare profesională. După cum ar putea fi însă și altceva — și anume, expresia unei profunde, vitale nevoi de frumusețe, de sensibilitate, de grație și bucurie, a fiecăruia dintre noi, de la tinerețe pînă la bătrînețe. Altfel, de ce oare, de luni de zile, de cînd am luat pentru prima oară în mînă acest inegalabil cadou de Crăciun, aș căuta cu încapăținare, la teatru, un echivalent al acestui sentiment? Nu urmăresc o idee fixă, ci o stea fugară — acea stea a fanteziei, a spontaneității și a candorii, care se aprinde în unele spectacole de poezie și muzică unde recită Caramitru, în serile de dans ale grupului Miriam Răducanu—Căciuleanu, în născocirile păpușărești de la „Tăndărică”, și care, ea știe de ce, refuză cu tristețe să lumineze pe scena de la „Creangă” (deși, firește, acolo e cel mai mult nevoie de ea).

La urma urmei, poate că aș fi luat frumoașa carte a lui Iordan Chimet drept simplu pretext pentru a-i opri din drum pe toți cei în stare să dea teatrului o scintile din scintile lor — poeți și desenatori, actori și cîntăreți, regizori și balerini, scenografi și compozitori, oameni cu idei și copii-minune: a-i opri din drum, a-i privi în ochi și a-i întreba: n-aveți cumva o bucurie de înmulțit, ori chiar un necaz de împărțit, n-aveți o uimire, o poftă de joc, un dor de zbor, ceva neprevăzut, necodificat, neomologat, neschematizat, ceva al vostru de dăruit, cu care să ne umpleți și nouă suflete, să-l faceți mai cald, mai ușor și mai încăpător? Sîntem copii, sîntem adulți, n-are importanță, avem nostalgia visului, vrem să vedem nevăzutul și să auzim, împreună cu voi, neauzitul.

Dacă această carte, cu galaxiile ei de desene fabuloase și de versuri amețitor de naive, s-ar fi lăsat luată drept pretext.

I. P.

## Teatrul și catedra

Formele vîi de predare, metodele audio-vizuale se practică în învățămîntul modern, pe o scară din ce în ce mai largă. Efectul lor asupra școlarului a fost verificat ca dintre cele mai rodnice. Nu e mai puțin rodnică lărgirea și adîncirea acestor metode cu impactul emoțional pe care îl poate prileji elevilor urmărirea pe scenă a unor piese studiate „la clasă”, urmată de discuția colocvială cu un autor dramatic, prezent în carne și oase, și dispus să se mărturisească, să dea relații cu privire la procesul intim de elaborare și creare a opereii sale dramatice.

În această direcție nu poate trece neobservată inițiativa pe care a luat-o Teatrul Național din Timișoara în colaborare cu inspectoratul școlar județean, de a da viață, nemijlocit, pe calea unui ciclu de spectacole-lecții („Teatrul și catedra”), unor teme din programa analitică care, în lecțiile din școală, sînt de obicei, dacă nu totdeauna aride sau neinteresante, în orice caz de redusă eficiență. Prima acțiune a avut loc în luna decembrie a anului trecut în sala de sport „Olimpia” cu tema: „Personaje îndrăgite în teatrul lui I. L. Caragiale”. Un spectacol prezentat de colectivul timișorean, purtînd semnătura regizorală a Elenei Simionescu a înfățișat printr-un eolaj de fragmente-exemplu, opera lui nenea Iancu.

Prezența academicianului Șerban Cioculescu, secundat de prof. dr. Mihai Florea și dialogul antrenant, dinamic, purtat cu elevii în legătură cu opera marelui dramaturg (vizând uneori și unele laturi ale artei sale, mai puțin studiate în școli), au trezit, firește, un interes sporit spectatorilor școlari.

A doua acțiune, în februarie, de data aceasta în sala Teatrului, a avut drept temă „Comedia românească contemporană”. Invitat a fost dramaturgul Aurel Baranga. Alături de colectivul de actori ai Naționalului timișorean, Radu Beligan și Marcela Răuș, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București, au susținut colocviul cu exemplificări din câteva piese de Aurel Baranga, jucate pe scena teatrului timișorean: Mielul turbat, Trăvesti, Opinia publică, Interesul general. Repectată, apoi și la Lugoj, unde Teatrul Popular din localitate a prezentat, în plus față de programul nostru, un fragment din Siciliana, acțiunea „Teatrul și Catedrala” și-a dovedit, prin succesul de care s-a bucurat în rîndul elevilor și profesorilor, dar mai ales prin participarea vie și bucurioasă la discuții, oportunitatea și utilitatea deopotrivă didactică și artistic-educativă.

Inițiativa se află abia la începutul ei; ea se desenează ca un aspect, din multe posibile, al relațiilor fecunde dintre școală și teatru, destinate să lărgască orizontul de cultură și să formeze multilateral, în spiritul umanismului, publicul celei mai tinere generații. Nădăjduim că acțiunea din Timișoara va continua și, poate, va „face puț” și în alte regiuni ale țării.

Doina Popa

## CARTEA DE TEATRU

### Octavian Goga:

#### Opere, vol. III. (Teatru)

Programatic sau nu, pentru oamenii de cultură din Transilvania teatrul a fost o modalitate vitală de afirmare literară. De la Iosif Vulcan, Ion Slavici, Șt. O. Iosif, Liviu Rebreanu, Zaharia Birsan și pînă la Blaga și Beniuc, o necesitate de ordin istoric mai presus de temperamentul regional a văzut în dramaturgie și în reprezentarea ei rostul milenar al genului — comunicabilitatea marilor deziderate ale epocii.

Excelentul editor și monograf al lui Octavian Goga, profesorul Ion Dodu Bălan, publică în volumul trei al seriei de opere ale

poetului „pătîmirii noastre” încrezătoare dramaturgie — *Domnul notar*, *Mășterul Manole*, traducerea *Tragediei omului* de Madách și actul inedit *Fruntașul*. Creația restrînsă nu înseamnă accidental, mai ales la un spirit atît de riguros, vizionar și vindicativ ca al lui Goga. Orice exegează ulterioară a dramaturgiei sale trebuie să-i vadă creația teatrală, cum bine spune Ion Dodu Bălan, izvorită „din aceleași necesități sociale și naționale ca și poezia sa”, făcînd parte dintr-un efort unanim „de a realiza un repertoriu dramatic original”.

Reprezentată într-o conjunctură favorabilă propagandei unioniste, în 1914, drama *Domnul notar* a înregistrat un triumf, deși maliția lui Eugen Lovinescu atribuia entuziasmul exclusiv unui mobil etic. Interesul local al acțiunii, lupta electorilor români sub împîrlare habsburgică („mobilul etic”), nu diminuează câteva magistrale portretizări sau tensiunea dramatică. Poetul din „Ne cheamă pămîntul” nu-i mai puțin poet în această dramă a pămîntului și a revendicărilor transilvane. Aceași robustețe țărănească, același lirism tragic și optimism proiectat în absolutul unui ideal general. Apoi, în bună tradiție a scriitorilor de peste munți, o limbă românească de extraordinară acuratețe, nu ostentativ ocolind neologismul, dar deliberat exprimată prin noțiuni autohtone de subtilitate filozofică.

După Nicolae Iorga, Adrian Maniu, Victor Eftimiu și înaintea lui Lucian Blaga și Ion Luca, Octavian Goga reia tema mitului sacrificiului suprem din *Mășterul Manole*, scriind o dramă modernă care păstrează, doar simbolistica jertfei. Piesă „tîrzie”, din 1927, trebuie și ea pusă în relație cu materia volumelor din perioada postbelică a poeziei („Din umbra zidurilor”, „Din larg”). Dramaturgul meditează asupra condiției artistului, văzut ca un revoluționar și ca un damnat, un demiurg pentru care jertfa este o condiție de structură. De aceea, *Mășterul Manole* sălășluiește în fiecare artist care are nevoie, cum nota Tudor Arghezi în cronica la spectacol, „de corespondență mistică (intimizare creatoare n.n.) și de potențialul suflătesc al deprinderii cu sensurile esențiale”.

Cît privește echivalențele românești ale *Tragediei omului* de Madách, „Faustul maghiar”, al literaturii universale, filologi de mare autoritate afirmă că ele rivalizează cu originalul. Fapt ce nu trebuie să mire, fiindcă puțini străini au cunoscut cultura maghiară ca Goga, iar suflului său poetic nu i-a lipsit dramatismul marilor dileme filozofice.

Dincolo de încadrări didactice, opera dramatică a poetului din Rășinari trebuie citită în descendența istorică a teatrului nostru, în efortul circumscrierii în dialog a unei gândiri naționale, pentru care verbul și fapta s-au conjugat la înalte temperaturi afective și estetice.

Ionuț Niculescu