



Pe de altă parte, să nu uităm că dramaturgia este forma extremă pe care o poate lua orgoliul, că este singurul gen capabil să te pună în contact direct cu aplauzele, cu triumful sau, alteori, cu eșecul. Cunoscută fiind sensibilitatea omului Blaga față de propria operă, se naște întrebarea dacă nu cumva gloria a fost aceea care l-a determinat să scrie atât de timpuriu teatru. Nu gloria în sensul publicitar imediat, dar, în orice caz, nevoia unei circulații mai avantajoase a unui sistem de idei resimțite ca extrem de importante pentru a fi limitate la posibilitățile unui singur registru expresiv, fie acela al poeziei (prea confidențial) ori al filosofiei (prea explicativ).

Este de reflectat la cronologia însăși a operei bliagene privită în succesiunea diferitelor ei compartimente: poezie, teatru, filosofie, oricât de relative ar fi delimitările în timp. Fapt nu lipsit de importanță dacă ținem seama că citim opera literară a lui Blaga prin prisma operei filosofice, ceea ce nu este numai inexact dar și, într-o măsură, dăunător. Prejudicata după care poezia și teatrul lui Blaga nu ar fi decât o ilustrare a filosofiei sale a devenit eroare curentă. Trebuie însă să observăm că Zamolxe este anterioară oricăror sistematizări filosofice (în afara tezei de doctorat „Kultur und Erkenntnis”, susținută cu un an înainte la Viena), dar conține ca într-un riguros compendiu cele mai multe dintre dezvoltările teoretice ulterioare. Ai spune că, împotriva opiniei curente, filosofia lui Blaga se articulează susținută de ideile „primite” de artist prin cunoașterea extatică, pentru a vorbi în termenii filosofului însuși. Corect ar fi, probabil, să citim filosofia prin prisma operei de ficțiune, dar în acest moment frontierele se șterg. Avem, astfel, o ipoteză: nu din simplă vanitate apelează Blaga la mijloacele teatrului, ci pentru a construi nucleul unui vast sistem teoretic, „imaginea mică a bisericii” – cum spune Manole despre macheta mănăstirii sale.

Pentru a reveni la destiul scenic netericlit al dramaturgiei bliagene, problema nu este a lipsei de teatralitate, ci a unui tip de contact – mai curând hieratic și protocolar – cu un public român care se află încă în căutarea lui Blaga. Ultimul apărător al lui Blaga ca dramaturg (Dan C. Mihăilescu, Dramaturgia lui Blaga, 1987) s-a retras și el

din linia întâi, declarând à propos de dramaturgia națională că preferă whisky în loc de țuică (Caietul Teatrului Național București, nr. 1/91). Întrebarea „de ce nu este jucat Blaga?” ascunde o alta, cu subînțelesuri mai adânci: de ce publicul nostru nu aderă la acest tip de teatru? Cum se explică, deci, insuccesul de public al dramaturgiei lui Blaga, public care refuză să descopere miezul ei cald și fratern? După mai bine de o jumătate de secol, ea nu a reușit să intre în reflexele repertoriale ale teatrelor, provocând versiuni competitive printre directorii de scenă, asemenea operei lui Caragiale – fie aceasta dramatică sau nu –, deși nu este cu nimic mai puțin românească, mai puțin reprezentativă, și prin urmare, reprezentabilă. Dimpotrivă: am putea spune că ceea ce Caragiale a surprins în contingent, Blaga a adâncit în transcendent. Este necesar să precizăm că în analogia dintre Caragiale și Blaga, pe care o sugerăm aici, este vorba de a compara nu două opere incomparabile, ci două tipuri de sensibilitate românească, meritând în mod egal favorurile publicului. Pentru că și una, și cealaltă au încetat să mai reprezinte valori literare pur și simplu, devenind valori emblematice, sinteze ale existenței românești, cu sens modelator în cultura și viața unui popor. În timp ce românii au asimilat spiritul lui Caragiale, zeffemist și ironic, ei mai sunt în căutarea lui Blaga, fie acesta liric sau eroic, monumental ori ceremonios.

Problema percepției dramaturgiei lui Blaga nu depinde atât de pretinsa ei lipsă de teatralitate, nici, cum se spune în ultimul timp, de lipsa de interes a regizorilor și a teatrelor laț de piesele sale, ci de rezistența unui public care nu se poate regăsi în Blaga, pentru că nu trăiește ca în Blaga. Păstrând proporțiile, ne aflăm, poate, în situația ateului care îl caută toată viața pe Dumnezeu și moare fără să-l fi descoperit. Murim între Caragiale și Blaga, între pământ și cer, mai exact cu picloarele pe pământ și cu ochii spre cer. De ce suntem satisfăcuți de luciditatea malițioasă și mulțumită de sine a lui Caragiale, de voluptatea comică a eșecului, și nu da exaltarea energilor spirituale din Blaga – lată o întrebare cu zeci de răspunsuri posibile.

**MIRCEA GHIȚULESCU**

# PRECIZĂRI DOCUMENTARE ÎN DIALOG CU REGIZORUL ION OLTEANU

□ Stimate maestre, la premiera absolută a dramei Avram Iancu pe scena Naționalului clujean, la 29 ianuarie 1935, vă aflați în sală. Într-o târzie pagină cu aduceri-aminte, scrieți că l-ați privit pe autor în timpul spectacolului: „Avea obraji adânciți de emoție, ochii – cărbuni aprinși”. Atunci l-ați cunoscut?

■ Întâi i-am cunoscut poezia și teatrul. Student la Facultatea de Litere din Cluj, din 1931, am ales, în anul al doilea, ca lucrare de seminar, „Teatrul lui Lucian Blaga”. Nu știam că relațiile dintre profesorul meu, G. Bogdan-Duică, și scriitor sunt încordate. „Cum te-ai putut apropia de porcăriile alea?” mi-a spus marele dascăl care a fost, totuși, Duică. Și... mi-a dat nota maximă. Alți oameni... În ajunul premierei de care amintea, mă aflam la biblioteca Muzeului Limbii Române. Întră Dimitrie Macrea, preparator la catedra lui Sextil Pușcariu, entuziasmat de cele văzute la repetiția generală. Am strâns bani de la colegi să cumpăr flori pentru Blaga. Atunci, autorul ieșea la aplauze între acte! I-am spus dramaturgului că am studiat teatrul său. M-a invitat la hotel, apoi, a doua zi, l-am însoțit în drumurile sale – lăsa cărți de vizită, cu mulțumirile cūvenite, personalităților care asistaseră la premiera cu Avram Iancu, lui Onisifor Ghibu, Ion Lupaș, Iuliu Hațieganu, Ion Breazu, Victor Papilian... Am îndrăznit să-i spun că tabloul întâi n-a fost bine jucat. Eroul moșilor și Baba sunt, în acest tablou, simboluri. Mai ales Iancu, e ca un duh întrupat, la vromuri de cumpănă. Ca regizor, Ștefan Braborescu rezolvase realist scena. Mi-a dat dreptate.

□ După licența în litere, știu că ați făcut studii de regie la Berlin, apoi ați fost angajat „ajutor regizor de culise” la Naționalul din Cluj..





Lucian Blaga și Ion Olteanu (ultimii doi din dreapta), la premiera piesei *Cruciada copiilor*, Teatrul Național din Cluj, 1942

■ Da, în 1938. Trec doi ani de ucenicie. Teatrul pribegeste la Timișoara în 1940, după cedarea Ardealului de Nord. Victor Papilian, directorul, profesor la Facultatea de Medicină, își urmează studenții. În refugiu, la Sibiu. Tot acolo se mutase și Facultatea de Litere, deci și Blaga. Se perindă la direcție Neamtzu-Ottonel și Dem. Moruzan. Acestuia îi cer, în primăvara lui 1941, să pun Daria: eram, în line, regizor. Din vară, alt director, textierul de revistă N. Kirițescu. Îmi cere piesa și după lectură îmi spune că este imorală. „Ba este o tragedie, replic eu, despre viața unei femei claustrate, prigoniță de soț și de rude. Eu nu fac din eroină o obsedată!”. M-a lăsat să încerc. Îl anunț pe Blaga și el îmi trimite următoarea scrisoare:

„30 august 1941. Scumpe domnule Olteanu, am primit rîndurile D-tale și-ți mulțumesc pentru interesul cald ce-l porți pieselor mele. Nu mă îndoiesc că Daria va fi bine jucată. În toamna aceasta îmi reîmpăresc «Opera dramatică». «Daria» am revăzut-o și am făcut unele schimbări, reducînd pe cît posibil partea ei clinică. Îți trimit prin limișoreanca Florica Dobrin, zilele acestea, un exemplar corectat. Te rog să-ți faci corecturile și reducerile în exemplarul ce-l ai, și pe al meu mi-l restituie, fiindcă n-am altul.

În textul odată astfel corectat, D-ta ca regizor îți poți face reducerile pe cari le mai crezi necesare. Țin ca piesa să se reprezinte în noua formă (reduasă).

Cît privește Zamolxe, mulțumesc D-lui Director Kirițescu pentru bunele D-sale intenții. Nu cred însă că Zamolxe e reprezentabil. Zamolxe rămîne de fapt un poem liturgic.

Dar de ce nu s-ar relua *Cruciada copiilor*? Sau așteptați repariția operii mele dramatice, și încercați alunci cu *Fapta* (de asemenea foarte revizuită).

Cu mulțumiri și multă prietenie Lucian Blaga”.

□ Daria a avut premiera absolută la Cernăuți, în 1937, după precizarea lui Victor Ion Popa, dintr-un interviu...

■ La Teatrul Național din Cluj (la Timișoara), premiera am dal-o în 21 octombrie 1941. Mi-am făcut singur

decorurile, muzica a compus-o Mircea Popa. Blaga n-a avut curajul să vină la premieră, cerea informații de la rude. A fost un mare succes, cu Magda Țilvan (Daria) și Nunuța Hodoș, Neamtzu-Ottonel, Lulu Aurelian... În cronică din ziarul „Dacia”, Aurel Buteanu scria: „Nimic nu a încărcat spectacolul ca să se întunece calitățile piesei sau ale actorilor”. Directorul N. Kirițescu a fost de o cinste artistică exemplară: „N-am înțeles nimic, dar te felicit din toată inima!”. Se hotărăște să prezentăm piesa la Sibiu, în turneu. Blaga află și-mi scrie imediat:

„Dragă domnule Olteanu, mi se spune că Daria va fi în curând reprezentată la Sibiu, în turneu. Vestea mă bucură. Ași avea însă o mare rugămintă.

Dintr-o recenzie a lui Buteanu am înțeles că sunt unele lucruri în text, pe cari eu le-am eliminat, dar cari totuși au rămas în textul D-tale. Țin în orice caz ca să fie eliminate lucrurile, cam șoching, de la pag. 23, adică povestea inventată de Daria cu privire la gelozia mamei ei vitrege. Așa cum și-am indicat eu în text. Acest lucru îl doresc în chipul cel mai subliniat. Aici suntem într-o atmosferă mai pudică, și urechile nu prea suportă așa ceva. De altfel în noua ediție a piesei, textul e schimbat în consecință.

Încă odată: țin neapărat la acest lucru. Sper să te văd, deci, și pe D-ta la Sibiu.

La lași se reprezintă în curând *Cruciada copiilor*.

La revedere, cu toată prietenia Blaga. P.S. Se poate ca Buteanu să cunoască lucrurile la cari mă refer, din carte. Bănuiesc însă că le știe totuși de la teatru.”

Magda Țilvan nu a vrut să renunțe la scenele „cam șoching”, iar sibienii i-au dat dreptate, judecând după entuziasmul arătat la lăsarea cortinei. Blaga ne-a îmbrățișat, iar Magda a spus: „Doamnă, ajută-mă să joc și la București!”.

□ ... și a jucat, între 18 și 20 iunie 1943, pe scena Teatrului Național din București, apreciată, ca de altfel întregul spectacol, de Petru Comarnescu („a fost o inspirație demonstreație de artă superioară”), N. Carandino, Mircea Ștefănescu...

■ După un an de la premiera Dariat, mă încumel și propun reluarea *Cruciadei copiilor*...

□ ... care se jucase întâiași dată la Cluj, în 16 aprilie 1930. La Naționalul bucureștean, Marioara Voiculescu (Doamna) și G. Calboreanu (Teodul) repurtaseră un mare succes, în 1931.

■ Încep repetițiile cu îngrijorare. Știam că trebuie să mă feresc ca piesa să fie interpretată „istoric”, l-aș fi mâhnit pe Blaga. De la Sibiu, Radu Stanca se interesa, telefonic, de ziua premierei. S-a fixat pentru 25 octombrie 1941. Sosește Blaga și vrea să asiste la repetiția generală. N-am fost de acord. Întristarea i-a trecut când l-am condus la aplauze, între actele doi și trei. Atunci mi-a spus: „Îți mulțumesc că ai luptat pentru scoaterea pieselor mele din făgașul istoric”. Era ceea ce voiam să aud.

□ Ați intenționat să puneți în scenă și *Tulburarea apelor*. Leșenii o trecuseră în repertoriul stagiunii 1941-1942, dar nu a văzut lumina rampei.

■ Eu am început să lucrez la *Tulburarea apelor* prin 1943. Am renunțat pentru că m-am nemulțumit actorii distribuții. Apucasem să-i scriu lui Blaga și el, bucurat, îmi răspunde:

„Scumpe Olteanu, surpriza cu *Tulburarea* e în adevăr o surpriză! Îmi pun din nou toată nădejdea în D-ta. Ce te faci cu Nona?

Doar o singură îndoială: nu știu dacă se face bine introducerea baletului. Eu am oarecare aversiune față de amestecul de genuri! Cu toate că baletul în sine îmi place.

Dar faci cum crezi. Eu îți exprim doar un sentiment personal.

Deci: tulbură Timișoara! Să trăiești! Frăție! Lucian Blaga”.

□ L-ați mai întâlnit după război?

■ Da, când ne-am întors la Cluj. Voiam să deschidem stagiunea cu Avram Iancu. Nu s-a putut. Politrucii începuseră să-și facă treaba: piesa era „șovină”. Mai târziu, prin 1957-1958, directoarea Teatrului C.F.R. Giulești m-a rugat să intervin pe lângă Blaga pentru eliminarea unor replici din Avram Iancu. Astfel „epurată”, piesa avea șanse să fie reprezentată.

□ În 1958, când începuse al doilea mare val de arestări politice, când până și filatelii care schimbaseră mărci poștale cu chipul regelui au fost condamnați la ani grei de închisoare?

■ Îmi amintesc precis că se cerea scoaterea din text a discuției dintre Avram Iancu și deputatul Dragoș referitoare la rezistența unui popor (cel românesc) prin limbă. L-am vizitat pe Blaga, la Biblioteca Universitară din Cluj. Nici nu a vrut să audă. Limba, potrivit lui și nu numai lui, exprimă, cuprinde toată filosofia unui popor. Or, drama Avram Iancu... Dar aceasta e o altă discuție, pe care aș dori s-o purtăm odată.

IONUȚ NICULESCU