

Doina MODOLA

Prima carte românească de estetică teatrală

Figura luminoasă, evocată cu afecțiune de Lucian Blaga în *Hronicul și cântecul vârstelor*, dr. *Iosif Blaga* (1864–1937), autorul celei dintâi cărți românești de *Teoria dramei* (1899), a fost un eminent profesor de discipline filologice (limba latină, maghiară, germană) și filosofice (logică, psihologie, estetică) la Liceul „Andrei Șaguna” din Brașov. Personalitate complexă, vocația lui didactică mergând mână în mână cu o intensă activitate culturală, „Unchiul” Iosif (de fapt, văr de-al doilea cu Lucian Blaga, dar cu 31 de ani mai mare) era originar tot din Lančrăm ca și viitorul dramaturg, căruia i-a fost mentor de estetică teatrală. Doctor în filosofie din 1891 (când și-a luat licența la Facultatea de Litere și Filosofie din Budapesta), Iosif Blaga

intrase în „Societatea Petru Maior”, cu intense preocupări teatrale, încă în anii studenției (1887–1891). Membru mai apoi al „Astreii” (Asociația transilvană pentru literatură română și cultura poporului român), a publicat, începând din 1892, numeroase studii, articole, referate pe teme teatrale în „Transilvania” (publicația societății), în diverse reviste și

în anuare editate personal în acest scop. Preocupat de mișcarea teatrală, a ținut apreciate conferințe în domeniu (*Probleme de estetică, Shakespeare* etc.), depunând eforturi pentru organizarea unor reuniuni teatrale și muzicale și a unor spectacole diletante, redactând amănunțit dări de seamă despre aceste manifestări.

Ca secretar al „Societății pentru crearea unui fond de teatru român”, a susținut dramaturgia originală, pe care a recenzat-o cu exigență, și de asemenea a militat necontenit, strângând bani pentru construirea la Brașov a unui teatru profesionist, cu actori deținând studii superioare. „Înființarea unui teatru național – scria dascălul ardelean – e un scop frumos, ideal, către care ne mână duhul

timpului, cât și energia sufletească ce s-a îngrămădit în ființa noastră. El poate cultiva voințele și direcționa spiritual.”

Lucrarea sa de estetică teatrală, *Teoria dramei*, încununa aceste preocupări, printr-o concepție temeinică și o informație exhaustivă, depășind evident condiția unui manual de școală și adresându-se publicului intelectual.



Cartea eminentului dascăl, dr. Iosif Blaga, care „ținea unor elevi din clasa a șaptea și a opta (e vorba de clasa a XI-a și a XII-a) lecții de nivel universitar“, cum spunea un coleg al lui Blaga, dr. Aurel Voinea, clădea astfel de timpuriu baza unei concepții teatrale foarte solide, de factură clasică și realistă liceenilor brașoveni.

Iosif Blaga și-a întocmit *Teoria dramei* din necesități de modernizare a învățământului, redactată cu toată seriozitatea și bizuită pe o solidă bibliografie. *Teoria dramei* își depășea mult condiția de manual școlar, aspirând spre aceea de tratat. Cu rigoare științifică, autorul menționează o bibliografie de primă mână (unul dintre articole este chiar din 1898), printre autorii citați fiind esteticieni dintre cei mai prestigioși, cu lucrări de referință și astăzi: G.Ph. Fechner, Kirschmann, Fr. Fischer, Jean Paul, H. Taine, J. Volkelt, Ed. von Hartmann, Wackernagel, Fr. Spielhagen, G. Freytag, Robert Prösl, H. Bulhaupt, Beöthy Zs., E. Steiger, Robert Zimmermann.

Apreciind că „teoria dramei a devenit o necesitate culturală a timpului de azi“ – 1899 – atât pentru școală cât și pentru „clasa noastră cultă“, dr. Iosif Blaga își concepuse cursul într-o manieră interactivă. Se baza inițial pe familiarizarea elevilor cu conținutul dramelor prin citirea prealabilă individuală, reluată apoi în clasă și urmată de o analiză dirijată, de conceptualizare și teoretizare. Aplicând „metoda inductivă“, le preda apoi elevilor noțiunile de estetică și poetică teatrală. Scopul său (mărturisit în *Prefață*) era acela de a crea o competență de *spectator* elevilor săi, îndrumându-i „ce ar trebui să vadă“ într-o reprezentație, pentru a simți „plăcere estetică“ și a depăși simpla curiozitate evenimentială. În manieră hegeliană, Iosif Blaga *considera punerea în scenă drept modalitatea de existență legitimă a dramei*, care îi decide structura textuală, iar specificul teatrului îl concepea ca „reprezentarea artei dramatice“. Lucru extrem de important pentru concepția

indusă elevilor săi, și în primul rând lui Lucian Blaga, ale cărui piese au fost destinate de la început de autorul lor reprezentării.

Concepută pe două niveluri – analiză de text și generalizare teoretică – în carte se păstrează, de fapt, modelul original aristotelian al *poeticii*, realizând un examen structural și conceptual cu un caracter deopotrivă intuitiv și normativ. Sunt examinate, de asemenea, accepțiunile categoriilor estetice (comic, tragic, dramatic) de-a lungul timpului, elementele constitutive ale formelor, noțiunile de voință, pasiune, vină, catastrofă tragică, cădere, ironie, unitățile de acțiune, caracter, loc, timp, stilul, forma, evoluția istorică a formelor, spectacolul.

Dacă în ceea ce privește chestiunile de estetică generală din primul capitol (arta, frumosul, sublimul, comicul), ideile sunt discutabile și perfectibile (capitolul *Despre frumos*), celelalte cinci capitole, referitoare la dramă și teatru, începând cu *Fondul dramei în genere*, își păstrează în bună măsură actualitatea și valabilitatea.

Considerațiile despre caracterul dramatic, universal în dramă, „ființa“ acțiunii dramatice și drama ca artă stabilesc distincția între epic și dramatic, stricta determinare spectaculoasă a formei destinate ontologiei scenice, configurarea personajului (prin esențializare tipologică și punere în opoziție). Caracterul dramatic derivă din punerea în relație a unui „complex de însușiri morale, în cea mai reprezentativă“ dintre ele constând motivul dinamic al dramei. Aceste însușiri produc stări sufletești și efecte într-un mod cauzal, intrând în conflict cu universalul (constând în „individualitate colectivă“ sau normă). Conflictul constituie fundamentul dramei și include o sancțiune a abaterilor de la norme. Evident, concepția poetică a lui Iosif Blaga se revendică clasicismului și realismului. Foarte interesante sunt analizele de text (din tragicii greci, din Shakespeare, Corneille, Schiller,

Grillparzer, Ibsen, Caragiale ș.a.), în total 11 autori și 21 de piese din *Diferitele genuri de poezie dramatică* (cap. III), care prefațează și montează elementele teoretice, prilejuind și considerații asupra voinței, asupra pasiunii, asupra tragicului și sublimului, universalului în tragedie, a tipurilor de cădere tragică etc. Elemente de psihologie și filosofie sunt valorificate în demersul critic și poetic, cu măsură, finețe, bun-simț.

Dr. Iosif Blaga tratează „mai întâi și mai pe larg tragedia”, care are supremă valoare artistică fiind „artă mai înaltă”. Aplicând metoda inductivă la tragicii greci și Shakespeare, analizează conținutul, ființa și factorii tragicului, „însușirile sublimale ale eroului tragic, cusurul lui”, deosebirea lui de eroul epic, universalul în tragedie, vina tragică, catastrofa tragică, ironia tragică, efectul tragediei asupra sufletului privitorului, într-o concepție și într-o tratare a căror valabilitate, în bună măsură, nu s-a perimat. Noțiunile însușite în acest capitol devin „material orientator” pentru „teoria celorlalte genuri de dramă”. Ele au constituit fundamentul pe care s-a clădit și s-a dezvoltat cultura teatrală a lui Lucian Blaga și, prin raportare la care, începând din 1917, tânărul student la Viena a procedat la o voluntară și accelerată modernizare a concepției artistice.

În subcapitolul *Reprezentarea dramei*, dr. Iosif Blaga afirmă categoric: „Drama nu e completă fiind numai scrisă de un scriitor, cu scop ca să fie citită, ci devine cu adevărat dramă, când se reprezintă. Numai reprezentată fiind drama, îi putem vedea acțiunea dramatică completă, cu toate împrejurările ei, numai așa o putem vedea viuă, ca în realitate, înaintea noastră. Toate orașele mai culte își au templul lor consacrat dramei, au *teatru* [...]”.

Într-un context estetic în care, sub influențele multiple ale romanului și ale poeziei textului dramatic, proliferaseră „teatrul pentru lectură” sau

„teatrul într-un fotoliu” (Musset), concepute prin flagrantă încălcare a legilor genului (fie prin inflația dialogului și a didascalilor – „romanizarea” dramei –, fie prin verbiajul devenit scop în sine), dascălul brașovean aderase decis la ideea de imanență a genului dramatic, de existență specifică numai în condițiile punerii în scenă, singura care decide legile și structura specifică a textului destinat scenei.

Structura dramei și legile ei derivă, în opinia lui Iosif Blaga, din destinația scenică, aceasta stabilind anumite constrângeri. Exemplele-limită nu fac decât să confirme funcționarea acestei determinări de ordin pragmatic. „În această împrejurare rezidă cerința, că operele dramatice au să fie astfel scrise, ca să poată fi și reprezentate”. Excepțiile precum *Faust* sau *Götz von Berlichingen* de Goethe, „produse de mare valoare artistică, cari nu pot fi reprezentate în formele lor originale”, au numai „aparența de dramă, dar de fapt nu sunt”. Acestea s-ar putea numi „epopei dramatice”, care de fapt „nu au nici un sens”, întrucât există genuri literare anume destinate lecturii (epopei propriu-zise, novele, satire etc.). Numele de „dramă, îl merită numai acele piese teatrale cari sunt reprezentate, căci numai așa corespund cu ființa și problema lor”.

Actorii trebuie „să reproducă perfect acțiunea dramatică, toate simțămintele și pasiunile”, „trebuie să se știe transpune și ei în mod perfect în întreg felul de a gândi și simți a[] persoanelor dramatice. În felul acesta devin și ei *artiști*, fac și ei artă. Poetul scrie drama și actorii o reprezintă. În urma aceasta apoi arta dramatică e artă dublă; o dată o face poetul, altă dată actorii”. Actorul trebuie să fie inteligent, talentat și instruit, să aibă studii de specialitate pentru a putea face față cerințelor marilor tragedii și a putea reproduce simțămintele eroului tragic. Actorul comic „încă trebuie să aibă talent înăscut de comic”.

„Scenăria și decorațiunile sunt de importanță pentru producerea iluziunii. Scenăria e și ea o parte întregitoare a dramei. În dramă se reprezintă numai acțiunea. Descrierea amănunțită a portului, a persoanelor, a locurilor etc. nu se mai face, lăsându-se toate acestea ca să le întregască scenăria. Cu cât scenăria e mai perfectă, cu atât se poate transpune mai ușor și publicul în situațiunile dramatice. În timpul nostru scenăria se cultivă cu mare îngrijire în toate teatrele mari“.

„Până azi nu poate fi vorba de teatru fără scenărie.“

Opunându-se susținătorilor dramei ca literatură, Iosif Blaga invocă teatrul antic grec, cel shakespearian și chiar cel modern.

În ceea ce privește procesul de creație a dramei de către autorul ei, Iosif Blaga îl consideră, ca Aristotel, de natură empatică. Autorul trebuie să „știe imagina corect o acțiune dramatică, să se știe transpune în felul de cugetare al tuturor persoanelor dramatice, cu cea mai strictă consecvență în întreaga dezvoltare a dramei“. Etapele acestui proces de creație a textului dramatic, profesorul le reproduce după confesiunile lui Caragiale: mai întâi, elaborarea fabulei, luată „de pe terenul literaturii sau din viață sau creându-și-o însuși cu fantezia sa“. Apoi, „cu ajutorul imaginațiunii sale puternice, începe a-și alcătui acțiunea dramatică“, stabilind „persoanele încurcate în acțiune, precum și situațiunea locului unde are să se petreacă acțiunea“.

Punerea în spațiu necesită schițarea efectivă, desenul pe hârtie care aduce ceva din concretețea teatrului. „Domnul Caragiale zice că dânsul își face chiar și desenul locului, pentru că avându-l astfel și înaintea ochilor sensoriali să i se prezenteze cu atât mai clar situațiunea înaintea sufletului“. Este procedeul la care va recurge Lucian Blaga în toate piesele sale, versiunile originare ale

manuscriselor păstrând schițe de decor și planuri scenice.

„După trei săptămâni ori și mai mult [autorul dramatic], nu face altceva decât se tot gândește, își face în gând dezvoltarea acțiunii dramatice până îi devine din ce în ce mai clară, în contururi tot mai vii în fața ochilor sufletești.“ Ajunge să vadă astfel, după un timp, „cum se desfășoară întâmplările unele după altele, vede persoanele, cum stau în cutare și cutare loc, cum privesc, ce fac, cine intră, cine iese, în ce stare sufletească sunt, cum zâmbetul ironic ori mânia unuia influențează asupra celor interesați, cu un cuvânt, vede și înțelege întreaga acțiunea așa cum a trebuit să se fi desfășurat în faptă și în realitate, în cadrul legilor psihologice și a împrejurărilor vieții“. Se bizuie, în acest scop, pe spiritul de observație și analiză. Ulterioară momentului schițării logice, este concretizarea dialogică, caracterizată dramaturgic (acțional, psihologic, comportamental, verbal). E vorba de o progresivă verbalizare, multiplu revelatoare teatral-dramatic și psihologic. „După ce are poetul clar înaintea sa întreaga acțiune dramatică, se apucă să o traducă în limba logică scrisă. Și aci apoi dă însă de greutate mare. Poetul are acum să exprime în propozițiuni logice tot ce au putut gândi și vorbi persoanele amestecate la acțiune, pe cari dânsul le-a văzut cu ochii săi sufletești, dar nu le-a putut auzi vorbele lor. Vorbirea persoanelor trebuie să o facă însuși poetul ținând cont de felul fiecărei persoane, cu cea mai mare și riguroasă consecvență, atât în privința psihologiei gândirei, cât și a modului de vorbire. După ce a terminat odată drama, urmează corecturile, intercalările, așa că gata de tot va ieși numai după mai multe rânduri de prelucrare“.

Demersul filosofic și teatrologic al regretatului Serafim Duicu de a restitui circuitului cultural, în 1995, această carte, exemplară la vremea ei ca ținută științifică și onestitate a atitudinii, ca

spirit creator și aplicabilitate în dramaturgia românească, este cu siguranță unul de adâncă semnificație. Nu numai pentru ambiția lui Iosif Blaga de a crea un public avizat încă de pe băncile școlii, dar și prin aceea de a preciza criteriile imanente ale genului, cerințele estetice specifice, modul de a scrie teatru, cu etapele sale.

Interesează mai cu seamă analizele pieselor românești (și a poeziei, adesea), considerațiile asupra creației caragialiene, a lui Hasdeu, Alecsandri, Iosif Vulcan, Bolintineanu și ale unor autori de mai mică suprafață (V.A. Urechiă, Iuliu Roșca etc.). Deopotrivă, abordarea poeziei populare românești ca sediu al dramaticului, reluată de mulți dintre teoreticienii dramei în perioada interbelică (Dan Botta, Haig Aterian, chiar Lucian Blaga). Importanța acordată dramei sociale și tragediilor moderne, problemelor reprezentării și creării textului

dramatic actualizează considerațiile și accentuează finalitățile formative și pragmatice ale cărții.

Bine primită la apariție (au scris despre ea cuvinte de apreciere Andrei Bârseanu, Mihail Dragomirescu, D.C. Ollănescu-Ascanio), întâmpinată cu rezerve de Ghiță Pop, comentată recent de Grigore Traian Pop, Gheorghe Lăzărescu și Vicu Mândra, *Teoria dramei* de dr. Iosif Blaga a fost analizată mai detaliat doar de Serafim Duicu.

Oricum, ea constituie prima carte de teoria dramei și estetică aplicată, care are ținută științifică, orizont de lectură, competență analitică și critică, pasiune pentru teatru. Transpusă în ortografie modernă de Serafim Duicu în 1995, într-o ediție însoțită de prefață, note, glosar, ea devine o lectură accesibilă, folositoare și, adesea, surprinzător de modernă, după mai bine de un veac de la tipărire.

