

CĂRȚI

Nicolae BALOTĂ

Lucian Blaga și teatrul

Trebuie să o recunoaștem: opera lui Lucian Blaga se bucură de o înaltă *situatie* în canonul actual al literaturii române, dar nu și de o *prezență* pe măsura acestei situații. Locul eminent ocupat în ierarhia literelor (loc acreditat prin manualele școlare, dar și printr-un consens devenit convențional) nu-i asigură o putere germinativă pe planul creației culturale. Nici poezia, nici filosofia lui Blaga nu mai au azi capacitatea de a genera, de a acționa ca factori de influență, nu mai au putere de fermentare, în spațiul creației literare sau filosofice. Și cu atât mai lipsit de o prezență (în sensul plin, puternic al termenului) este teatrul lui Blaga. Or, iată, a apărut lucrarea Doinei Modola, *Lucian Blaga și teatrul – Insurgentul*, care încearcă și reușește să redea o viață prezentă, o actualitate secțiunii azi celei mai eclipsate din opera scriitorului, ba chiar mai mult decât atât, să ne descopere în această operă sectoare dintotdeauna neglijate de exploratorii acesteia. E vorba de publicistica, de eseistica blagiană referitoare la lumea teatrului. Și, evident, de gândirea poetului-filosof exercitată în acest domeniu, de concepția sa teatrală. Doina Modola se dovedește, însă, novatoare în acest studiu nu atât prin spațiul defrișat de ea, ci prin revelarea

unei ipostaze a personalității creatoare cercetate de ea. Trebuie să mărturisesc că termenul „Insurgentul” aplicat lui Blaga, încă din titlul cărții, accentul pus pe insurgența tânărului poet și gânditor, m-au surprins. Aceasta „insurgentă” șoca în mine imaginea demult constituită, ferm conturată, așa spune de-a dreptul clasicizată, a magistrului pe care l-am cunoscut atât de bine, a unui Blaga edificator al unui sistem filosofic (unul dintre ultimele, dacă nu chiar ultimul, din filosofia europeană), al lui Blaga poetul orfic, imagini pe care le proiectasem eu însumi demult în propriile mele texte. Fără să le nege pe acestea, Doina Modola le adaugă, luminându-l puternic, chipul tânărului Blaga; ea ne trasează un portret al poetului și gânditorului în tinerețea sa insurgentă. Creația tânărului Blaga este considerată de ea, perfect justificat, ca fenomen de ruptură. Studiind scrierile „insurgentului” din perioada 1919–1926, ea ajunge nu numai la o revalorificare a unui fond de texte uitate, neglijate, niciodată studiate cu deplină relevanță, ci procedează la o reconsiderare a sensurilor creației bliagene dintr-o anumită epocă deosebit de fecundă a ei. „Tânărul Blaga este, în acești ani, un revoluționar prin toate inițiativele sale, și prin toată creația, prin publicistică și prin eseuri, prin teatrul pe care îl promovează ca și prin acela pe care-l scrie”. O asemenea reconsiderare modifică poziția ocupată de Blaga în contextul cultural al acelei epoci.

Ceea ce autoarea studiului numește „perioada insurecțională” a tânărului creator îl înscrie, nu așa cum se obișnuiește, printre tradiționaliștii de la *Gândirea*, ci mai curând printre novatorii Avangardei. Locul său, așa cum observa cu acuitate în acel timp Aderca, ar fi printre avangardiștii de la *Contemporanul*, nu printre gândiriști. De altfel, ca atare îl considera un E. Lovinescu care remarcase (chiar dacă nu o numea astfel) insurecția novatoare a tânărului ardelean.

Interpretate justificat drept texte de „ruptură”, exprimând pe multiple planuri o discontinuitate, scrierile lui Blaga sunt interpretate de Doina Modola sub specia înnoirii tematice, a formei, a concepției teatrale. În deceniul al treilea (mai exact până în 1926), în perioada „insurgențelor”, inițiativele blagiene sunt privite înainte de toate prin prisma „forțării automatismelor și poncifulor de gândire și creație”. Astfel, după ce studiază, bazându-se în deosebi pe mărturii memorialistice, mirajul pe care teatrul îl exercitase foarte de timpuriu asupra copilului, a adolescentului Blaga, autoarea analizează publicistica timpurie a scriitorului în care se profilează un promotor al modernizării teatrului românesc. Sunt pe rând expuse ideile vizând o revoluționare a regiei, o înnoire a repertoriului, reformarea artei actoricești, o estetică a stilizării etc. Eseistica fertilă din acea perioadă (premergătoare construirii trilogiilor ce urmau să alcătuiască sistemul filosofic blagian) participă – în perspectiva Doinei Modola – la o ofensivă a modernismului, contribuind la o mutație a valorilor estetice. Analiza și comentarea acestor eseuri ne oferă o mai întemeiată situație a lui Blaga

în contextul expresionismului. Apoi, pentru întâia oară ni se pune la dispoziție întreg dosarul textelor judicios interpretate în care este înscrisă concepția teatrală a lui Blaga, fundamental „antimimetică”, justificând adeziunea sa la noile tendințe în artă, la „vangoghism”, la „noul stil”, la „expresionism”.

Fără să procedeze la o analiză hermeneutică a pieselor lui Blaga, din perioada 1921 (*Zamolxe*) – 1925 (*Daria*), autoarea lucrării ne prezintă sugestive definiții ale diferitelor modalități la care recurge tânărul dramaturg în textele sale dramatice. Însăși diversitatea modalităților, a structurilor, a formelor – de la cele ale „misterului antic”, cum este definit *Zamolxe*, prin „scenariul misterial renascentist” din *Tulburarea apelor*, „jocul dramatic expresionist” din *Fapta*, ori „pantomima misterială medievală” din *Învierea*, până la „drama psihanalitică” din *Daria* – constituie proba magistrală a polimorfismului insurecțional al creației dramaturgului. „Extremismul propriu tinereții” se manifestă în piesele de teatru și în textele de reflecție asupra teatrului, ca și în unele scrieri jucând un rol polemic, de manifest pentru teatrul nou. Acest extremism o îndreptățește pe autoarea lucrării să-l definească – temerar – pe tânărul Blaga drept „un artaudian «avant la lettre»”. O identică viziune antropologică dominând concepția celor doi poeți-dramaturgi, concepție derivând din „teatrul pur” și „proiectând violent răscoala străfundurilor ființei în alteritate”, o analogie în recursul (chiar dacă cu instrumente diferite și în contexte diferite) la mister, la metafizic, cosmic, precum și la simbolism, la polisemie, la o polifonie

teatrală, toate acestea legitimează o apropiere între cei doi creatori, pe care atâtea altele îi despărțeau. Dar, această apropiere cu sensuri întrucâtva simbolice n-a fost cu puțință decât prin identificare în personalitatea ca și în creația tânărului Blaga, a „Insurgentului”, ce se va retrage cu timpul în umbra poetului și gânditorului din maturitate.

Exegeză riguroasă și comentariu fin al multor texte prea îndelung neglijate, *Lucian Blaga și teatrul – Insurgentul – Memorii. Publicistică. Estetică.* de Doina Modola ne descoperă fețe ascunse, ignorate, uitate ale marelui creator. O *prezență* redobândită a creației blagiene (chiar în domeniul teatrului) avea nevoie de o asemenea lucrare.

Nicolae PRELIPCEANU

George Banu pe drumul creației

Două cărți-album a publicat George Banu în ultima vreme. Ia editura Adam Biro din Paris. Apariții grafice cum aici, de unde George Banu a plecat de mult, nu putem încă visa.

Le rideau ou la féture du monde (Cortina sau fisura lumii), ca și *L'Homme de dos* (Omul «văzut» din spate) impresionează prin vasta erudiție în materie de teatru și de pictură a autorului lor, prin teribila putere intelectuală de a selecta, în fine, prin liantul profund, intrinsec, m-aș aventura să spun, dintre cele două lumi, a picturii și teatrului, liant, sau mai degrabă numitor comun, care nu e decât raportarea, într-un fel sau altul, directă la figurativi și clasici, indirectă la nonfigurativi și avangardiști, dar raportare totuși la lumea reală.

Motoul *Cortinei*, care poate fi, și este desigur, și perdea, cel dintâi, căci părțile și capitolele au și ele motorile proprii, acesta deci, extras din Thomas Bernhard, *Aparențele înșală*, justifică întreprinderea lui George Banu, lăsând loc altora, și altora: „Numai (meditând)

asupra conceptului de cortină, un filosof și-ar putea petrece toată viața”.

Ceea ce urmează, textul profesorului de teatru, e mai mult decât o lecție de artă – e una de meditație sistematică, organizată riguros fără a îngradi libertatea gândului. Căci, ilustrându-și ideile cu opere clasice din domeniul picturii, George Banu deosebește cortine/perdele: de apariție, ale prestigiului, ale intimității, ale evenimentului, ale gloriei, mica perdea/cortină, apoi ceea ce Roland Barthes numește variantele: ale deschiderii, ale opacității, ale greutateii. Unul dintre marile roluri pe care le are de jucat cortina în pictură, observă autorul acestei cărți admirabile, este când o însoțește, în atâtea și atâtea tablouri, pe Fecioara Maria.

Cortina, ne spune George Banu, ascunde și dezvăluie, relativizează, e fisură și mediator între părți, adică între actori și spectatori la teatru, păstrându-i, unii față de alții, intangibili, cortina face din real o scenă, subliniază ideea de teatralitate a lumii, dezvăluie și învăluie, definindu-l, conceptul de „theatrum mundi”. Există, crede George Banu și noi cu el, fără îndoială, o poetică a cortinei. Aceasta instalează în teatru, un cod al așteptării. Spectator, în fața ei, aștepți revelația și ești în același timp separat de aceasta. „Cortină!” ar fi spus Habelais înaintea de