

Minunat și de-a pururea pomenit
va rămâne acest leat, în care copiii
schimbă în fapte deznădăjdea părinți-
lor!



TNB TEATRUL
NATIONAL
BUCUREȘTI

COPILII

O Dumnezeu!
Copiii tăi cei mai aleși, copiii
Cu suflet rupt din strălucirea ta:
Ei nu trăiesc în lumea
De Tin' creată,
Ci-n lumea
Creată de ei înșiși..
Le-o ierți?
Eu știu ceva:
Știu că le-o ierți, știu că te bucuri
De îndrăzneala
Copiilor tăi mari și buni și visători..

LUCIAN BLAGA
în „Glasul Bucovinei”, II,
nr. 164, 12 iunie 1919



LUCIAN BLAGA

CRUCIADA COPIILOR

DRAMĂ ÎN TREI ACTE

1930





Cruciada copilor nu e triumful ortodoxiei asupra catolicismului cum a crezut cineva, ci un triumf al spiritualității copilului dincolo de stericile dialectică catolic-ortodoxă.

LUCIAN BLAGA
scrisoare către TUDOR VIANU 1930

Și mamele... Cum să mai aibă liniște?
Cum să mai doarmă? Și caută toate copii
și nu le vor mai găsi nici mormintele!

Toți au plecat, numai în somnul mamei
ei au mai rămas. S-au dus și s-au sfârșit.
Și unde s-au sfârșit nu le-a închis nimeni lumina.
Moșii noștri stau cu ochii deschiși,
și ochii le sar din cap cu pietrele scumpe din inele pierdute.

Ridicați-vă, mamele! C-a bătut ceasul!
E o moarte-n fiecare curte, dar mortul nu-i!

Traiesc sau nu eroii acestui teatru psihologic? Au viață aceste personaje care nu fac decât să contureze un înțeles metafizic? „Hotărât nu”, răspunde el, explicând pe larg ceea ce pare un verdict de condamnare. Mai întâi: „Au un minimum de psihologie, adică nu au cît le este necesar să viseze. N-au însă complexitate psihologică, n-au tot ce formează mecanismul complicat al individualității, și asta pentru că în acest teatru orice complicație psihologică e inutilă, nu interesează. E suficient dacă eroii au o schemă sufletească, dacă ei reprezintă o facultate ideală, pentru că ceea ce sînt ei se poate numi idei individualizate. Zamolxe e profetul. El este un visător în acțiune și alibi. Radu e copilul pur, naiv și nezdruccinat în credința sa. Doamna e mama, ideea tuturor mamelor. Ghenadie e... preot ortodox, iar Teodul, preot catolic. Avram lăncu e erou național, și așa mai departe. (...) Ceea ce e

autentic și esențial în toți eroii săi este zburcișorul launtric, conflictul lor cu demonul propriu. Este în toți o neliniște metafizică, o sete de absolut, o goană după certitudine. Toți ard cu tălpile pe jarul întrebărilor ce sondează absolutul. Adîncimea lor stă în căutarea permanentă a realității de dincolo, în răfuiala lor cu Dumnezeu, cu cauza primă și ultimă, cu rostul existenței, cu jertfa și cu moartea. Tragici lor vine din această frământare mai presus de puterile omenești și farmarea lor vine ca o soluție izbăvitoare pentru zbaterile lor într-o cușcă fără ieșire. Eroii lui Blaga sînt purtători ai stigmatului misterelor imposibile de relevat, sînt antene vibrînd de fiorii metafizici ai nevăzutului și ai nepătrunsului.

OCTAV ȘULTEU
Schita de studiu asupra teatrului lui Lucian Blaga. În „Revista Fundațiilor Regale”, an IX, nr. 11, 1 noiembrie, 1942.



tori de reie, călători de jurăminte, șhari de drumul mare, neastoritori ca vinul, schimbătoți ca norocul. Numai copiii, cu sufletul lor întreg și inocent, cu gîndul lor nelătmînat de poftă după bunul pămîntului, ar dispune de harul divin, de vrednicia de a înălța ceea ce pămîntul nu au fost în stare să înălțulească. Viseul cavalerilor, înecat în singe și duhul lor s-a alina sub comori. Numai ei pot să cucerască mormîntul pierdut, copiii curaj, lumina vii, sfîrșit mic și fără de moarte! Un mers din minune în minune va fi drumul lor.

Asupra rechinilor la adresa cruciilor Măcută de Blaga chiar prin unul din cei mai fanatici reusăntări ai ideii de cruciadă care recunoaște deșelul că nu e om, că n-are suflet. Un călugăr n-are suflet. Eu nu sînt decît umeala unui gînd, apă și cruda umeală, alt nimic... Nu sînt om, mîria ta. Călugărul nu trebuie să fie om... Dacă trebuie să fie călugărul, dacă cred în Hristos! Teodul intruchipează așadar modelul „uman” dezumanizat al creștinismului războinic, fanatic. El este gata să fie, și-l pare chiar rău că nu e el însuși înținerit pentru a lua și copilul Doamnei călău la fagăduire împărăției. Dar oricum, convingerea sa e tot altă de neștiință că și cele mai marelle oșeri, Radu rămîne totuși, dar sufletul său a plecat de îngă mama sa, s-a dus cu ceașta copilor: „Mamă, pacă nu mai am mamă. Parcă m-am născut în Ierusalim”. Boala ce l-a cuprins pare a fi

Teatrul lui Lucian Blaga — în parte nejuțat — e un teatru poetic, influențat de expresionismul german și închinat creării unui mit dramatic autohton.

EUGEN LOVINESCU
Istoria literaturii române contemporane 1900—1937.
Editura Alcatay, București, 1937.

Printr-o cetate românească de pe malul Dunării trece vîntul de nebulie fanatică care a dus spre sacrificii miile de copii nevinovați (...). Doamna (...) se ridică, prin intensitatea iubirii, pe primul plan al acțiunii dramatice, în lupta cu fanatismul iluminat al fiului ei. Patima dezlățuită în acest conflict e de un dramatism extraordinar și de o noblete etică ce contrastează nespuse de binefacător cu pasiunea erotică exploatată pînă la saturație de cei mai mulți autori de drame moderne.

SEXTIL PUȘCARIU
Poezia și drama lui Lucian Blaga. „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 8, 1945.



Expresionist în esență este și teatrul lui Blaga. Plese sale lug de denumirile obșnuite ale genului, vor să fie „mistere”, „jocuri” dramatice, „pantomime”, așa cum operele lui Kaiser, Hasenclever, Unruh și Toller sau Werfel, Barlach, Paul Kornfeld, Heynckes și Bronnen aveau ambția să constituie, nu „comedii” sau „tragedii”, ci „utopii”, „scenarii etaterice”, „atri-păle”, „dansuri ale morții”. Personajele ca în Zamolxe, evită individualizarea, rămînd de cele mai multe ori la condiția lor pur categorială, adică: un bărbat, un moșneag, un tînăr, un cloban, un mag, un popă, un om cu cercei în ureche, un băiat, o babă, niste zidari desemnați doar prin specificarea „întîiul”, „al doilea”, „al treilea”. Cînd intervin personificările, acestea nu schimbă mare lucru, fiindcă și ele ne trimit la o lume mitică și păstrează natura emblematică, rezumativă. Nona din Tulburarea apelor (1923) este o „flică a pămîntului” ca Ivanca din Fapta (1925). Prima, intruchipare a tentației carnale, umblă îmbrăcată în mătase roșie lipită de trup și închipe prin toate gesturile ei flacăra singelui, juodul zăpătoare. Cea de a doua dăruiește goala sub pioale. În Mestruul Manole (1927) eroii principali e un personaj de legendă. Tribunul ardelen Avram Iancu — din piesa cu același nume (1934) — Blaga îl înlocuiește filia istorică, lăsați, cu alta mitică. Căpetenia moșilor în revoluția din 1848 e o „pasăre” care a luat temporar înălțare omenească. Miracolul are loc într-o geografie montană de basm: printru goruni, tufe de singe și stînci salbatice, muma pădurii, „muma numărilor”, veghează cu carabina salvăgirea minunii. Voci frave de fete se aud, îngînd un straniu cîntec popular: „...în pădure! Toate pasările dorm! Numai una n-are somn! Că să se facă om”. Conflictul se desfășoară nu între indivizi, ci între forțe elementare, duhuri ale vieții și principii cosmice. Cronica lui Paul Sterian din Gîndirea la Cruciada copilor (1930) sublinia apăsător tocmă aceste particularități ale dramaturgiei blagiene: „Ne-am înșela dacă am crede că personajele care sînt chemate pe scenă sînt Teodul, călugărul catolic, Doamna Tării Românești, Ghenadie, starețul, Radu, copiii. Personajele sînt de alt ordin: „Lemul”, „Mîneasa”, „Jurămîntul”, „Cîntecul”, „Lumina”, „Ierusalimul”, „Fuga” și „Starea”. Nu oamenii se bat între ei, dușul e înșins între Simboluri și Noțiuni.

OV. S. CROMĂLNICEANU
Literatura română și expresionismul, Editura Eminescu, București, 1987.

Pămîntul din vechi aresuri, dar situate între legenda și istorie, respectiv legendă și realitate, sînt și dramele Cruciada copilor și Tulburarea apelor. Cea dintîi nu e numai o piesă de idei ce reflectă conflictul dintre catolicism și ortodoxism reprezentate de călugărul Teodul și Ghenadie, ci și o replică a bunului sînt și conflictul fațetă împotriva celor mai noche manifestări ale misticismului religios — în acest caz — desfigurate și ucide sufletele inocente ale unor copii. La începutul dintr-un copil, Radu, fiul Doamnei și Ileana, fiica Dascălului, cuprînd de arderea mistică a cruciilor, în fîndurile cărora Radu voia să se învîrtă, mai păstrează gingașia și omenia neîntîlnită a unor suflete nu de tot pervertite, care vedeau în expediția pămîntului și o doză de cavalerism aventurier.

Ghenadie este împotriva cavalerilor crucii catolici și le atribuie tot felul de blestemări, dar el însuși se apere de tainale cunoașterii, chiar dacă dezgărea acestora ar putea să ducă la instituirea muritor reie, sau cum îl deshește Dascălul. Totuși conflictul dintre Ghenadie și dascăl, între principiul religios și cel laic, e latent și launtric față de cel ce-l opune pe toți acești oameni autohtoni, nebuliei mistice a cruciilor străini care, pe unde trec, aduc numai pustire și jale; o pustire mai gravă decît cea a cataclamelor naturale, deoarece ea îi prădă pe oameni de suflet, de valorile lor cele mai umane. Este ca o boală care, atunci cînd îl atinge pe copil face ca prieterea acestora să alunece pe fîgășii tîrșii, iar ochii să se pierdă și să alerge mai departe decît le este ținta. Mersul lor devine o alunecare, o plîiere, el uită de pămînt, se înstrăinează de toți și de toate. „Eu nu sînt Petru, eu nu sînt Ion, eu nu sînt Gheorghe, eu sînt cel ce lîră în Ierusalim, eu sînt cel ce va juca fîgă mormîntul Domnului”.

Copiii cruciilor care vin în cetate și cer găzduire peste noapte se mîndresc cu faptul de a nu mai avea nici măcar un nume, de a purta totuși aceeași cruce. Dorm pe apucate, unde se nîmeră, sînt rupți și zdrobiți de cînd umblă (de nici nu mai știu de unde vin), se mulțumesc cu grajdurile și palele drept asternut. Este o tortură, o bîcșare a simțurilor, uciderea a tot ceea ce nu ține de nebulie lor lîră, adică a tot ceea ce este omenesc. Iar numele lor umblă „prin toate cetățile pămîntului”, călîndu-și și zădărnici copiii fugărești, cuprînd de această boală cel sălbătic și dezumanizat. Doamna cetății ordonă mîsurat mai aspre, în primul rînd împotriva lui Teodul, abia cînd propriul ei nu este convertit la simțirea răscăierii. Dar Teodul intră în palat tot așteptat precum între obiectiv în sufletul copilor. Filozofia sa este pe măsura acțiunii nefaste pe care o călăuzește ca un demor: vechile cruciade cu oameni mături ar fi egal pentru că cei ce au participat la ele nu erau oameni întregi în suflet; mai mult, erau făcă-

lîră laec; cum spune muma sa, ei n-ave plecat deodată, dar a plecat pe rînd, pînă cînd toate privirile și puterile sale sufletești s-au îndepărtat de toți ai săi, pînă cînd se hotărîse să plece în cruciadă, chiar după ce alți că această s-a sfîrșit și toți copiii au plecat pe drum. Piesa se termină cu răscolul femeilor împotriva lui Teodul și a Doamnei care n-a știut să se apere cum trebuie cetatea și pe copiii ei. Teodul moare simbolic, înecat în singe, loana zădărnice la masă ca o lupoacă de gîlă. Doamna este personajul cel mai tragic al acestei drame: ea nu a știut să țină echilibrul între îndăstărilor obștești de săpînă a cetății pe care trebuie s-o apere și dragostea de mamă. Această din urmă a orbi-o intr-ă în ind și-a pierdut și copilul și încrederea supărilor săi. Prin moartea lui Teodul, uita de mamă lăpăse de copiii lor, Doamna poate fi lărtată de acestea, dar nu de copiii lor, Doamna poate fi lărtată de acestea, dar nu de vină.

Prăbușirea este tragică, moartea călugărului lărdind-o singură în fața propriului ei destin, vina ei inevitabilă, ca mamă neputînd trece asupra copilului ei nevinovat, ceea ce numai el îi tu dat sa simtă.

ALEXANDRU TĂNASE
Lucian Blaga — Filosoful poet, poetul filosof.
Editura Cartea Românească, București, 1978.



TB

Cruciadele cu oameni întregi, cu oști înalte, cu cavaleri încercați au singurată fără rost și fără izbândă. Nu cumva îți închipui că vor putea îndeplini copiii ce n-au putut părinții?

De oameni întregi vorbești? De oști înalte? De cavaleri încercați? Să nu ne mai înșelăm singuri, măria-ta! Oaste înaltă fără suflet înalt? Un har a pluit peste noi și nu ne-am arătat vrednici de el. Am fost chemați să ne mîntuim prin faptele crucii, dar noi am răstălmăcit chemarea, și harul s-a mutat de la noi. Măria-ta, să nu mai vorbim despre părinți, că mi se umple gura de singe amar cînd mă gîndesc la noi părinți. La Ierusalim nu se pornește cu poftă și gînduri de oameni încercați, la Ierusalim se pornește ca spre vis și moarte. (...) Copiii sunt neîmplîniți? Cine a spus? Nu sînt ei totul, dacă și cei vîrstnici trebuie să facă asemenea lor? Ce sunt puterile noastre mistuite pe lângă darul ce li s-a dat lor? Ei sunt aleșii, noi osîndiții. Slăbiciunea lor e tîria cerului. Sîngăria lor - voia Domnului. Bîlbiții lor - graiul îngerilor. Lor li se dă prin har ce nouă nu ni se dă prin nici o vrednicie! Cine li se va împotrivi?

Prejudecata expresionismului în reducerea teatrului lui Blaga la formula „noului stil” al epocii, susține astfel simplificarea păgubitoare pentru valoarea unei opere de adîncă semnificație literară. Eroii lui, considerați „simboluri în acțiune”, sau „idei individualizate”, sînt în adevăr depersonalizați prin proiectarea lor în dinamica ideilor-forțe. Poetul a împrumutat tehnica din creația folclorică, așa cum singur recunoaște, căci este în spiritul acesteia de a proiecta pe om în centrul lumii, nu printr-o dezagorire a imaginii de conținut, ci, dimpotrivă, prin încărcarea ei cu adîncă semnificație umană, printr-o trăire în care omul participă la „Totul” dincolo de care nu mai există nimic. Exprimarea nu este în acest fel o goană după imagini și înpecheri rare de cuvinte. În „noul stil”, cum filozoful îl definea, interesul trecînd de la concret la abstract, de la detaliu la esențial, de la imediat la transcendent, de la dat la problemă, proiectarea dramelor umane într-un orizont cosmic, cu prelungire în mit, face ca personajele purtătoare ale ideilor-forțe să se mențină într-o atmosferă de poezie pe care mitul, ca metaforă, o întretine în comunicarea omului cu tainele totului. Și dacă îmbinarea de real și ireal constituie o dramă în sine, în spiritul teatrului nou, dramatismul pieselor de inspirație folclorică este, în mitul dramatic, vizionar și deschide perspective unei vieți intense, tragice, pentru că mitul este o prelungire a vieții omului pe dimensiunea eternității, simțită ca o „realitate” de cel ce se proiectează pe el însuși în „centrul” lumii, făcînd din întreaga lume un cadru al dramei lui însuși, cînd prin confruntarea mitului cu realitatea viața lui își dovedește totala ei lipsă de sens, într-o încercare zadarnică de a descoperi un sens al Totului.

EUGEN TODORAN

Dramaturgia lui Lucian Blaga, în Lucian Blaga Teatru, Editura Minerva, 1970.

Cum vă închipuiți voi să luați lupta cu cel ce stăpînesc cetatea Domnului?

Nu ne închipuim nimic. Domnul ne va lumina și ne va întări.

Noaptea aprindem focuri mari pe dealuri, ca să știe lumea toată că se duc spre Ierusalim copiii oamenilor, să cucerească Sfîntul Mormînt. Măria-ta, vezi tolașul meu? Cîteodată, tolașul meu e fluier, și cînd cînt la el se-nțăresc copiii slăbiți și s-adună iar cei ce se-mpărăștie. Și mergem spre Ierusalim și vom cînta lîngă Sfîntul Mormînt și-n grădina măslinilor, unde mieii mai asudă și astăzi sînge.



Copii lumii vor ridica iarăși visul din pătura. Nu ai ei pot să cucerească mormîntul pierdut, copiii curăți, luminile vii, strălucirea fără de moarte! Un mers din mîină în mîină va fi drumul lor!

Textele cursive din paginile 2 — 3 reprezintă replici din piesa CRUCIADA COPIILOR

Psihologia eroilor din teatrul blagian, viabilitatea scenică a acestora, necesită o cu totul altă perspectivă analitică, dat fiind că aici nu este vorba altă de personaje vii, ci de idei vii, ceea ce constituie unul din cîștigurile cele mai însemnate ale teatrului modern.

Cînd patima devine pămînt și se spiritualizează, ca în Zamolxe, Meșterul Manole, Avram Iancu, Cruciada Copiilor, Arca lui Noe și în finalul Tulburării apelor, situația conflictuală se generalizează, iar construcția dramatică se edifică oarecum liniar. Patologicul verticalizează conflictul. Spiritualizarea îl amplifică și îl ritualizează totodată.

DAN C. MIHĂILESCU

Dramaturgia lui Lucian Blaga, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984.

... În ansamblu, teatrul poetic se clădește pe trama unui mare eveniment sau pe liniile de forță ale unui proces, intrate în conștiința populară ca experiențe fundamentale care, epurate de detalii, au fost transfigurate în mituri, simboluri, legende alcătuind tradiția nescrisă a istoriei nu ca succesiune de întîmplări, ci ca participare la spirit, ca atitudine și mod de participare la istorie. Într-un cadru istoric, universalizînd experiența de viață a unui popor, drama poetică fertilizează înțelesuri meta- și pan-istorice. Undeva, Lucian Blaga făcea o remarcă esențială pentru explicarea matricei bogăției și vitalității formelor de memorizare în tradiție a experiențelor istorice decisive din viața popoarelor și înțelegerea naturii trans-semnificative a dramei poetice. „Ceea ce istoria nu uită devine legendă. Ceea ce istoria uită devine istoriografie”.

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

Motive și structuri dramatice, Editura Eminescu, 1986.

Cînd vezi sufletul curat și nevino-vat al unui copil, îți vine parcă să zici că orice mamă e o 'născătoare de Dumnezeu'.

LUCIAN BLAGA

din „Pietre pentru templul meu”



Cruciada copiilor

Un întreg popor,
Născut în ea,
Dar condamnat la naștere,
Foetus lîngă foetus,
Un întreg popor,
Care nu vede, n-aude, nu înțelege,
Dar, înălbăzită
Prin trupuri zvîrcolite de femei,
Prin sînge de mame
Noi întrebate!

ANA BLANDIANA

în „Anteauru”, nr. 12 din 1997

TB

REGIA: LAURIAN ONIGA
SCENOGRAFIA: SICĂ RUSESCU
ILUSTRAȚIA MUZICALĂ ȘI COLOANA
SONORĂ:
GHEORGHE ADAMSCHI

LUMINI: ALEXANDRU DOBROGEANU
REGIA TEHNICĂ:
MARCEL BĂLANESCU, EDUARD MANEA
SUFLEOR:
MARINA MARINESCU

ÎN ROLURILE
DOAMNA, RADU, TEODUL CĂLUGĂRUL,
STAREȚUL GHENADIE, DASCĂLUL,
ILEANA, ÎNȚIUL COPIL CRUCIAT, AL
DOILEA COPIL CRUCIAT, AL TREILEA
COPIL CRUCIAT, AL PATRULUIA COPIL
CRUCIAT, SAPTE FEMEII, STRĂINA,
IOANA ZĂNĂTICA, DOI SERVITORI

ACTORII:
CECILIA BÎRBORA
MAIA MORGENSTERN
CLAUDIU ISTODOR
DAN PURIC

Cruciada copiilor

CUVINTELE care atîția ani au ținut locul realității, abia dacă mai sînt acum în stare să o numească. Spui **erol**, și gesturile statuiilor nu reușesc să conțină curajul și nesomnul, rezistența și încordarea, oboșeala și veghea acestor tineri; spui **martiri**, și îți dai seama că icoanele nu pot nici pe departe cuprinde tragedia asumată și sfîrșitul voluntar al acelor dintre ei care n-au mai putut să asculte colindele acestui an; spui **liberi**, și te oprești, înțelegînd aproape cu spaimă că fiecare literă și fiecare nuanță ale cuvintului, pe care ei l-au reinventat murind, trebuie pătrunsă și învîtată din nou. Realitatea — ascunsă în sicriele limbii de lemn — pe care decenii întregi am recompus-o cu migală din cuvintele îndepărtate posturi de radio în limba română și din imaginile apropiate posturi de televiziune în limbi străine, a explodat deodată cu o asemenea putere, încît înțelegerea noastră abia dacă reușește să o ajungă din urmă și vorbele noastre abia dacă mai sînt în stare să o încapă.

Și totuși, cu aceste vorbe bătrîne, schingiuite, anchilozate de cicatricile altor decenii, trebuie să exprim recunoștința fără de sfîrșit față de acești tineri coborîți de pe malul disperat al istoriei în apele ei stătute și murdare, pentru că prin singele lor curat și repede curgător să le purifice și să le facă să spumege.

Vreau ca primele cuvinte scrise în acest colț de pagină, unde mă întorc cum m-aș întoarce în mine însămi, să fie un imn închinat lor, tinerilor morți și tinerilor vii care au produs miracolul acestei fapte în stare să ne înalte din subteranele înghețate ale veacului pe culmile lui care ard.

Ceea ce trăim azi și ceea ce vom trăi în anii și deceniile următoare este și va fi opera acestor copii născuți de mame disperate că trebuie să-l nască, crescuți în tăcere, în frică, în frig și în foame, îngrijiți de părinți terorizați de denunțuri și epuizați de statul la cozi, educați de învățători umiliți și obligați la duplicitate, învățați să vorbească în șoaptă, să pună radioul în cet, să acopere telefonul, să se ferească unii de alții, să nu se încreadă în nimeni, să nu creadă în nimic. Tot ce trăim este fața acestor copii condamnați la naștere și singurătate, care cu un uriaș dispreț pentru viața care li se dăduse cu sila au aruncat-o pe contoarele nemiloase ale istoriei, plătind cu ea solidaritatea și iubirea, credința și speranța și ne-au făcut să ne naștem cu toții în acest Crăciun însingurat și sublim.

Fie ca miraculoasa cruciadă a copiilor României să păstreze neschimbată libertatea cumpărată atît de scump și să o ducă prin ani, la fel de curată și de strălucitoare pînă în maturitatea ireversibilei democrații.

ANA BLANDIANA
în „România literară”, 28 decembrie 1999



Cruciada copiilor

Un fapt atît de cutremurător ca acela de a lăsa copiii să salveze o lume care părea să nu mai aibă salutare nu poate izvorî decît dintr-o enormă lipsă de speranță. Atunci cînd nimic nu mai poate fi imaginat, cînd supraviețuirea însăși începe să pară o iluzie exagerată, pe talgerul istoriei sînt așezate trupurile copiilor eroi. Este singura jertfă care mai poate întoarce speranța pierdută, este singura jertfă care nu mai poate răsturna balanța.

Cruciada copiilor nu este însă o sacrificare a copiilor de către pănții conștiinței ca numai o jertfă curată mai poate salva ceva. Dimpotrivă. Pănții — cărora de-a lungul deceniilor otrăvurile le-au fost administrate în doze progresive pînă la intoxicare și pînă la dependență — nu mai sînt în stare să creadă că miracolul este posibil și nu sînt dispuși să-l platească. Impotriva voinței lor, copiii înșiși hotărăsc soarta și istoria. Ei spun: „Vom muri și vom fi liberi”, ei spun: „Părinți, ne-ați vîndut...”

Pe scena Teatrului Național (din Piața Universității) piesa lui Lucian Blaga răsună — ca orice autentică operă poetică — de sensuri reverberate în timp, de pasiuni arzînd azi și luminînd înspre mîine. Scrisă din punctul de vedere al „mamelor neîntrebate”, ea se cutremură de concluzia că istoria și durerea nu pot fi eludate, că mamele au de ales între a urî cruciada care le răpește copiii sau a porni ele însele în cruciadă alături de ei.

Sub aparența unor mereu repetate înfrîngerii, istoria lumii este dusă înainte de un șir de „cruciade ale copiilor” care își trec mai departe — ca la ÎNVIERE — lumina și credința.

Și, ca și în istorie, pe scena Teatrului Național „cruciada copiilor” continuă...

ANA BLANDIANA
decembrie 1990

Premiera absolută a CRUCIADEI COPIILOR are loc la Teatrul Național din Cluj în 1930, aprilie, în regia lui Ștefan Brăborescu, urmată, în 1931, de premiera pe scena Naționalului Bucureșten.

Nouă ani mai tîrziu, la 7 februarie 1940, piesa vede lumina rampei la Teatrul maghiar din Cluj, în regia lui D. Petruțiu, același care avea să pună în scenă piesa la Teatrul Național din Iași, la 26 februarie 1942.

În același an, 1942, spectacolul cu CRUCIADA COPIILOR se reia la Teatrul Național din Cluj — premiera avînd loc la Timișoara (eram după dictatul de la Viena), în regia lui Ion Olteanu, cu Marie Cupcea în rolul Doamnei și Titus Laptes în Teodul. Autorul participă la premieră.

Stilul expresionist al punerii în scenă îi surprinde și îi contrariază pe unii croniciari, în timp ce alții, ca A. Lălin, în gazeta „Vest”, aduc elogiul montării pe care o consideră a fi „primul spectacol, de la un timp de pe toate scenele românești care merită pe deplin calificativul unui mare spectacol de artă”.

La 48 de ani de la ultima punere în scenă a CRUCIADEI COPIILOR, maestrul Ion Olteanu, azi la o vîrstă venerabilă, ne transmite, în rîndurile următoare, mesajul său:

De la înălțimea gândului artistic la jertfirea vieții

După zeci și zeci de ani „Cruciada copiilor” de Lucian Blaga urcă și pe scena Naționalului Bucureșten. Vremurile au cerut-o și conducătorii actuali și-au înțeles ÎNDATORIREA. Cine ar fi putut crede că după veacuri și veacuri de plată puterii străine, de tribut de sînge al copiilor și feciorilor acestui neam, să vină vremuri cînd viața de copii și flăcăi va plăti, cu jertfă, pentru cel mai scump dar al omului, LIBERTATEA. Și ei au fost uciși în piețe, pe trepte de catedrală, care le-a închis porțile, avînd, ca arme, doar minile goale și credința în victorie. Spectacolul va trebui văzut și revăzut pentru că textul, în multe scene, te îndeamnă la o asemenea înălțare spirituală, încît întrebări, peste întrebări, ne putem pune în cel mai tainic colț al conștiinței. Și trebuie să ne răspundem. De ce această jertfă a copiilor și tinerilor noștri? O replică ne-o tîlmăcește clar: „Minunat și de-a pururi pomenit va rămîne acest leat în care copiii schimbă în fața desnădejdei părinților”. Nu este oare Teodul solia spiritului Europei care vrea să trezească Răsăritul aflat „...la un nou cap de pod, și în ajunul unei noi minții...”. Această nouă mințuire este libertatea noastră și a tuturor popoarelor din această parte, sau de pretutindeni, cărora copiii, puritatea jertfă, ne și li trezește la faptă. A răsărit „stea nouă” spune copilul Radu, unul dintre personaje, să avem grijă să „nu se stingă”, căci alîta greu a dat peste noi în această jumătate de veac încît „...e o moarte în fiecare casă dar morții nu s...” S-au săvîrșit atîtea crime încît familiile au ajuns să nu-și cunoască măcar unde ar putea fi mormintele soților, taților, fraților, copiilor. Peste toate acestea trebuie să vină reinvierea, pe care numai noi, cei vii, o putem înfăptui. Uciderea pruncilor noștri ne-a lăsat acest testament.

București, noiembrie, 1990.

ION OLTEANU

