



Am aflat, în acest ianuar plin de amintirea poetului, despre apariția curindă a unei mari ediții critice „Eminescu — Opera dramatică”. Am înregistrat știrea cu îndreptătit nemăsurată bucurie. În sfârșit, vom putea întîrzi cu emoție firească — și cu folosul pe care-l poate prilejui o cercetare nealterată de lipsuri ori de false lecturi — asupra acelor pagini (din nefericire, neajunse la încheiere) cu care poetul aspira să dureze marele său monument închinat țării și națiunii sale și, deopotrivă, teatrului nostru național.

Editorul — Aurelia Rusu, emul și continuator pasional și zelos al lui Perpessicius — a avut bunăvoința să ne comunice cuvîntul său asupra ediției. Mulțumindu-i, îi facem, fragmentar, loc mai jos.

La „sanctuarul” manuscriselor de Aurelia Rusu

S-a făcut observația că Eminescu face parte din rara categorie a poezilor totali.

Acoperind, prin creația sa, mai multe domenii de manifestare a eului creator, Eminescu rămîne, prin tot ceea ce geniul său a făurit, un mare poet liric și un tot atît de mare umanist.

Faptul că, pînă în momentul acesta, Eminescu nu se află tipărit într-o serie de Opere care să cuprindă întreaga sa activitate literară — poezie, proză, teatru, publicistică, studii și însemnări din manuscrisele aflate la fîurit, un mare poet liric și un tot atît de mare umanist.

Faptul că, pînă în momentul acesta, Eminescu nu se află tipărit într-o serie de Opere care să cuprindă întreaga sa activitate literară — poezie, proză, teatru, publicistică, studii și însemnări din manuscrisele aflate la Biblioteca Academiei R.S.R., traduceri și corespondență — face necesară repunerea în discuție a acestei probleme de importanță națională, și anume: editarea în spiritul unei cît mai depline rigori științifice a tezaurului moștenirii eminesciene. Vastitatea cîmpului informativ și de specializare devine, prin lipsa instrumentelor (bibliografii¹, tratate de filologie și stilistică, cu o destinație mai precisă și mai aplicative, o istorie a sistemelor ortografice, o evidență a manuscriselor de la toate marile biblioteci și, desigur, evidența miilor de pagini manuscrise de la Biblioteca Academiei Române din București, ca să nu le înșiruim decît pe acestea), de-a dreptul copleșitoare. Investigațiile istorico-literare, cercetarea periodicelor („Curierul de Iassi”, „Timpul” — în colecții incomplete și inaccesibile, datorită gradului de uzură și deteriorare —, „Semănătorul”, „Epoca”, „Convorbiri literare”, „Luceafărul”, „Cuvîntul”, „Ramuri”, „Sânziana”, „Viața românească” etc., pentru

tipăririle postume din creația dramatică eminesciană), a vechilor ediții — rarități de bibliofilie —, și a celor mai recente, a studiilor și documentelor literare, a monografiilor și eseurilor, paralel cu „cartarea” manuscriselor (adeseori, pentru sectorul de teatru, defrișarea lor), cer ceea ce Perpessicius numea: „truda fără de glorie a sobolului, căci ce altceva e un editor, sfredelindu-și în tăcere galeriile subpămîntene și ridicîndu-și, din loc în loc, micile mușuroaie de pămînt sau de cenușă?”².

Trebuie să se rețină, de asemeni, că o operă rămasă într-un exemplar riscă a se pierde sau prin uzură (a timpului și a manevrării, nu totdeauna corecte), sau dispărînd, pur și simplu, pentru totdeauna (și cercetătorii manuscriselor eminesciene știu bine că anumite colțuri și margini de file au dispărut și că nu e singulară ocazia în care trebuie să-i credem pe „ochi” — pentru că acesta face lectura —, pe înaintașii în editarea poetului). Dom J. Froger, în cartea sa, *La critique des textes et son automatisation*³, făcea observația că azi avem facsimile „d’une absolue fidélité”. Posibil, însă acestea nu pot înlocui, din mai multe motive, autentică filă de manuscris. De ce?

— *din motive tehnice*: hîrtie îngălbenită, scriitură eventual lizibilă doar în colaborare chiar și cu porozitățile hîrtiei și defectele încheierii caietului la cotor, tușul îngropat în gălbeneala filei, cu suprapunerile și adaosurile în creion, nu o dată imposibil de des-cifrat etc.;

¹ Abia în 1976 a apărut primul volum al Bibliografiei Mihai Eminescu (1866—1970) — Opera, susceptibilă, încă, de îmbunătățiri și adăugiri.

² Din jurnalul unui editor, în *Eminesciana*, 1971, p. 317.

³ Paris, 1968, p. 10.

— *din motive personale* : fazele scriiturii, de la foarte citeț la adnotațiile fugare, bruionare, abia însăilate — noi le-am numit simbolice —, ștersături voite, dispoziție sufletească etc. ;

— *din motive filologice* : suprapunere de sisteme grafice și ortografice, suprapunerea mai multor sisteme filologice (de la pumism, prin latinism, spre un prefontetism), limba literară în curs de formare și nuanțare.

Este o problemă editarea creației dramatice eminesciene ?

Din cele de mai sus, s-a putut desprinde ideea că, indiferent asupra cărui sector dintr-o operă se dirijează atenția editorului, problemele care se pun sînt nu numai cele ale părții respective, dar și acelea care privesc ansamblul operei. Nu e de conceput o ediție nouă fără cunoașterea tuturor celor care au precedat-o (în cazul în care acestea există), și fiecare ediție ulterioară beneficiază de toate achizițiile și rezolvările care au anticipat-o. Aceasta este însăși linia progresului, fără de care nu ar fi fost posibilă nici ediția academică a lui Perpessiciu, de pildă. În cazul primei tipăriri după manuscris — mai cu seamă în ceea ce privește manuscrisele eminesciene, unde, faptul a fost recunoscut, dificultățile sînt dintre cele mai mari din întreaga cultură românească —, primul editor rezolva în proporție foarte ridicată efortul următorilor editori, lăsînd, totodată, atîtea porți deschise contribuțiilor ulterioare.

Care sînt edițiile de teatru eminescian existente la ora actuală ?

Primul răspuns și cel care corespunde realității ar fi acela pe care-l dădea, cu ani în urmă, în „Tribuna“ (1970), Perpessiciu : „mi-am dat seama că teatrul eminescian e nu numai absent, dar că materialul ar putea alcătui două volume bine distincte“...

Edițiile în care a fost tipărit și teatru — de mult scoase din circulație și practic inexistente — sînt pe cît de rare pe atît de incomplete și defectuoase sub aspectul reproducerii și transmiterii textului. În ordine cronologică, ar fi de enumerat, la acest capitol, următoarele apariții :

1. *Virful cu dor*, Baladă română în trei părți. Textul F. de Laroc (= Carmen Sylva). Muzica de Zdislaw Lubiez. Traducere română de M. E. scu. București (1879) — singurul titlu, dintre preocupările dramatice, apărut antum⁴. Varianta rămasă în manuscrisul 2254, considerată drept poezie ori-

ginală(?), va intra, sub titlul *Baladă*, în ediția *Poesii* de Mihai Eminescu. Cu o notiță biografică de T. Maiorescu. Buc., Editura librăriei Socec & Comp., 1903, la pp. 238-263, ultimul titlu din volum⁵.

2. Mihail Eminescu, *Bogdan Dragoș* — Dramă istorică inedită. Cu o precuvîntare de Iuliu Dragomirescu. Ediție completă. București, 1906. (Tipărire defectuoasă, criticată sever în presa vremii.)

3. Eminescu, *Laïs* („Le joueur de flûte“ de Emile Augier), Comedie antică într-un act, în versuri. (Traducere.) Cu o introducere critică de Ion Scurtu, București, 1908.

4. Mihail Eminescu. *Opere complete*. Poezii, nuvele, roman, teatru, eugelări. Scrieri : literare, economice, politice și filozofice. Scriori. Critica rațiunii pure de Kant. Cu o prefață și un studiu introductiv de A. C. Cuza, Iași, 1914. (La capitolul *Teatru. Originale și traduceri* : 1. *Bogdan Dragoș* ; 2. *Amor pierdut* — *viață pierdută* (Emmi) ; 3. *Mira* ; 4. *Mureșanu* ; 5. *Alexandru Lăpușneanu* ; 6. *Alexandru Vodă* ; 7. *Gogu Tatii* ; 8. *Laïs* ; 9. *Histrion*.) Ediție lipsită de comentarii, fără nici o preocupare pentru cronologia operei, cu multiple erori de lecțiune și de tipărire, cu foarte sumare și insuficiente indicații bibliografice. A avut totuși meritul de a fi pus în circulație, reunite într-un volum, nouă titluri din încercările dramatice eminesciene.

Cu mai mulți ani în urmă am început cercetarea periodiceilor și manuscriselor, în vederea publicării unei ediții, în două volume, de articole și traduceri,⁶ din care, după vreo zece ani de lucru, am dat la iveală, în 1974, partea întâi, cea constituită din articole și notițe literare publicate antum precum și traducerea din Rötcher.

Încă din vara lui 1970, începusem, sub îndrumarea lui Perpessiciu, munca pentru editarea a două volume de teatru eminescian. Am publicat, împreună cu D. D. Panaitescu, după dispariția lui Perpessiciu, proiectul de ediție, așa cum fusese schițat la momentul acela⁷.

Planul lui Perpessiciu prevedea gruparea creației dramatice în trei secțiuni : I. *Originale* ; II. *Traduceri* ; III. *Anexe*. Dificultățile, numeroase (de grafie, de limbă, efortul,

⁵ La Note, p. 282, următoarea precizare : „Baladă. Apartine mai mult fragmentelor dramatice. Repr. aici pentru titlu și pentru părțile ei lirice. Text pentru o operetă română. Ms. 2253, p. 125^a. Ined. Are variante.“

⁶ M. Eminescu, *Articole și traduceri*. I. *Articole literare, cronici dramatice*, E. Th. Rötcher : *Arta reprezentării dramatice* (traducere), Editura Minerva, Buc., 1974, 600 + LXIV pp.

⁷ Cf. Teatru de M. Eminescu — proiect de ediție, în „Caietele Mihai Eminescu“, I, 1972, pp. 170—171. Tot atunci reproducem, după ms. 3215, copia lui Eminescu. Smeul nopții — Comedie într-un act de Hippolite Lucas, tradusă de P. I. Georgescu (pp. 171—188).

deloc lesnici, de lecturare și stabilire a filiațiilor versiunilor, prin „Daedalus manuscriselor” — ea să nu amintim decât cîteva, la întîmplare), care stau în fața editorului, în privința stabilirii textului acestui sector, rămas încă, aproape în întregime, în manuscrisele eminesciene, își au sursa într-o serie de condiții care caracterizează în general creația eminesciană, dar și într-o serie de condiții specifice acestei activități, avînd în bună parte un caracter fragmentar — creația dramatică a lui Eminescu.

Și în cazul cercetării pentru ediția noastră, M. Eminescu, *Teatru* (în două volume, cu o prefață de George Munteanu, în curs de apariție la Editura Minerva), prima chestiune care se pune este aceea a surselor de care am beneficiat, încă de la începuturile ei. O ediție anterioară cit mai completă, cu un aparat de note, comentarii și variante, ar fi ajutat mult înțelegerea noastră. Principala scop al cercetării noastre în vederea editării unor creații puțin cunoscute — multe dintre ele, puse în circulație doar prin intermediul unor interpretări istorico-literare sau tipăriți întîmplătoare și parțiale — nefiind altul decît cunoașterea mai aprofundată a creației marelui nostru poet, ne vom face o datorie de onoare menționînd faptul că am beneficiat, înainte de toate, de sprijinul și susținerea morală ale unui pasionat și temerar cercetător al scrierilor eminesciene, profesorul D. Murărașu.

Parcursirea și despuicerea manuscriselor de creațiile privind dramaturgia a furnizat o materie care va fi distribuită în două volume, într-o altă ordine decît cea schițată de Perpessicius (vezi secțiunile de mai sus).

Primul volum se va constitui din două părți, și anume:

I. *Originale* și II. *Anexe* — secțiunea din urmă, formată din încercări răslețe, schițări de proiecte și bruioane, subordonindu-se, în mod firesc, primei, cea dedicată creațiilor originale, la rîndul lor, mai mult sau mai puțin fragmentare.

Cel de-al doilea volum va insera traducurile, copiile și prelucrările împreună cu traducerea lucrării lui E. Th. Röscher, *Artă reprezentărei dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică*, într-o ediție reconfruntată cu manuscrisul.

Distribuirea titlurilor se va face (potrivit metodei utilizate și de Perpessicius și, desigur, avîndu-se în vedere propriile-i datări din volumele de poezie, prin analiza scrisului, a învecinărilor, a cernelurilor, tușului și creioaneilor folosite) pe criteriul cronologic⁸.

⁸ Pentru creația dramatică, și mai cu seamă pentru unele proiecte, greu pînă la imposibil de organizat conform cu intențiile autorului, cum este, de pildă, drama *Mira*, ar fi cit se poate de utilă reproducerea integrală (facsimil-transcriere), a cîtorva manuscrise, printre care cel mai important este ms. 2254, dedicat în întregime proiectelor teatrale.

Nu ar fi lipsită de interese nici oriundirea strict (!?) cronologică, însă această modalitate presupune oarecare discontinuitate, într-o materie care, cum remarcam mai sus, este și așa oarecum fragmentară, nedefinitivată, uneori dezmembrată prin chiar voința creatorului ei.

Nutrind mereu gîndul unei epopei daco-romane și al unui teatru românesc de expresie originală, Eminescu configurase proiecte de proporții vaste, pe care, din nefericire, nu a avut răgazul să le ducă la capăt. Însotitorul trupelor dramatice — improvizat uneori în actor —, suflorul, copistul de roluri, criticul teatral, traducătorul unor piese de teatru și al unor opere fundamentale de critică teatrală, cunosătorul în profunzime al întregii mișcări artistice și teatrale românești, considera cu tărie că „repertoriul e sufletul unui teatru” și susținea promovarea pieselor originale, care „de vor avea o valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută” (*Repertoriul nostru teatral*, 18/30 ian. 1870). Cu un an mai înainte, în ciorna scrisorii aflate în ms. 2257, f. 185 r.v., datînd, așadar, din 1869, exact perioada de mare efervescență pentru creația sa dramatică, Eminescu se explică în felul următor: „Cestiunea mea e ciudată — ea e ee are d-a se numi a teatrului național.

Teatru național! Nume frumos dar care sună a batjocură acolo unde ne[ei]⁹ nu există. Teatru național [nu] împrumutată de la alții ci are materiale [în]¹⁰ modul d-a cugeta și poezia națională.

Al doilea — cel mai adevărat — cel mi salutaru — e să ne-ntoarcem de unde-am plecat și apoi să reîncepem clădirea pe baze românești solide — vechi. Poezie română — proză vinează la alde Neculea-Cronicarul — la alde Urche-Vornicul, C. Negruzzi. Modul d-a judeca — d-a raționa românesc prin urmare, o filosofie românească” — aceasta cerea tînărul poet de 19 ani teatrului național, teatru care, la mijlocul secolului trecut, abia reușea să-și creeze terminologia referitoare la principalele specii ale genului dramatic ori pe aceea care să denumească momentele ce se succed în desfășurarea unui spectacol¹¹, teatru, care, după cum se știe, abia se constituise în limba românească¹².

Gîndind istoria națională „prin paralelisme” (cum remarcă G. Bogdan-Duică¹³), poetul își însemnase (în ms. 2275, 175 v.) suita momentelor Dodecameronului său dramatic, din

⁹⁻¹⁰ *Reconstituiri; marginea filei complet distrusă, iar bucățelele de hîrtie pierdute.*

¹¹ Cf. *Despina Ursu*, *Din istoria terminologiei românești privitoare la teatru*, LR, IX (1960), nr. 2, pp. 71—77.

¹² Vezi *Ovid Densusianu*, *Literatura română modernă*, vol. II, Buc., 1921, p. 55: „la 1819, pe scena de la Cîșmeaua roșie se putu auzi și limba română: o traducere a Hecubei...”

¹³ Cf. „*Buletinul Mihai Eminescu*”, III, 1932, pp. 185—186.

care va și realiza (fără a fi apucat să definească) majoritatea temelor: „Dragoș-Vodă. 1. Neamul Mușatin (Mircea-Vodă — bătaia de la Nicopole). 2. Alexandru cel Bun. Carl der Grosse. 3. Ștefan și Ilie. Sarmis. 4. Ștefan cel Mare. El însuși. 5. Bogdan cel Chior. Ornit. 6. Ștefan cel tînăr. Harald (Twardowski). 7. Petru Rareș. Eginhard. 8. Alexandru și Iliș. 9. Alexandru Lăpușneanu. 10. Despot-Vodă. 11. Alexandru Lăpușneanu“.

Se cuvine să ne apropiem de manuscrisele eminesciene cu sentimentul pe care poetul îl avea apropiindu-se de „zidirea sanctuarului“ limbii românești. În ms. 2275, f. 74, r., cu un scris greu de descifrat, găsim următoarea însemnare, însălată ca pentru sine: „Nu noi suntem stăpînii limbei, ci limba e stăpîna noastră. Precum într-un sanctuar reconstituim [piatră]* ou [piatră]* tot ce-a fost înainte — nu după fantezia sau [inspirația]* noastră momentană — ci după ideea în genere și în amănunte, care-a predomnat la zidirea sanctuarului, astfel trebuie să ne purtăm cu limba noastră românească. Nu orice [inspirație...]* e un cuvînt de-a ne atinge de această [.....]* zidire.“ Iar în ms. 2257, 68r. (cea. 1870): „...„Noi — generațiunea de față nu împlinim decît șanțurile — noi avem

* Asteriscul marchează lecțiunea nesigură, îndoielnică.

să dăm noțiuni poporului nostru, ca să cugete, limba clasică e sarcina generațiilor viitoare.“ Și, cu cîteva file mai înainte, printre considerațiile privind diferențele de pronunție dintre Moldova, Ardeal și Țara Românească, următoarea însemnare cu sens de precept pentru orice ediție filologică:

„Moldovenii purică adesea pe *ă*, dar îl fac în genere *a*. Așa ei zic: a îmbraca, pieptana, legana.

Adesea corump pe *u* în *o*: d.e. on om.

Nimic *n-ar* fi mai ciudat decît un *teatru* ai cărei membri să aibă fiecare o coloratură diferită în <limbă> pronunție [s.n.].

Ard. poezie, filozofie în loc de poezie, filosofie.

Adeseori se pronunță și-n România cu *z*, însă un *z* amestecat cu *s*.“¹⁴.

Aceste considerații, la care se adaugă intenția noastră de a oferi un text care să reprezinte cît mai fidel evoluția scrisului eminescian, ne-au făcut să păstrăm fluctuațiile de forme, explicabile fonetic, gramatical, dialectal etc. Avînd în același timp, permanent, în vedere faptul că Eminescu năzuia spre o limbă literară unică, la care mișcarea teatrală să contribuie tocmai în sensul acestei unificări.

¹⁴ Ms. rom. 2257, f. 55v.

O însemnată operă bibliografică

A apărut, în Editura Academiei, primul tom dintr-o lucrare bibliografică de mari proporții și de interes național și internațional — Bibliografia Mihai Eminescu 1866—1970, volumul I, Opera. Devine astfel aievea visul cititorilor generații de eminescologi. Există încercări anterioare modeste (N. Zaharia — Mihai Eminescu. Viața și opera, 1923; Barbu Theodorescu în Convorbiri literare, nr. comemorativ, 1939; Grațian Jucan în Limbă și literatură, vol. V, 1961; Ion Iliescu în Eminescu în Banat, 1964; Elena Stan — Poezia lui Eminescu în Transilvania, 1969), al căror pio-

nierat în materie de bibliografie eminesciană trebuie salutat cu toată căldura. Actualul colectiv bibliografic, lucrînd sub auspiciile Bibliotecii Academiei, oferă, după un deceniu de rodnică investigație, bibliografia generală a operei poetului național.

Cercetătorii istoriei teatrului românesc au și ei, parcurgînd volumul, momentul lor de sîrbătoare științifică. Secțiunea a patra a tomului este rezervată activității teatrale a poetului, activitate concretizată în Opera dramatică și Cronică dramatică. De la prima semnalare a unui fragment dramatic petrecută în Semănătorul, nr. 18 din 1902, și pînă azi, cînd se definește ediția critică a teatrului lui Eminescu; de la prima scriere teoretică cu caracter teatral din Familia, nr. 3, 1870, și pînă la ediția Aureliei Rusu, Eminescu. Articole și traduceri, Minerva, 1974, cercetători de prestigiu au trudit pe manuscri-

se sau pe filele vechi ale periodicelor pentru a ne restitui un „Eminescu al teatrului“. Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, Bogdan Duică, Lecca Morariu, Barbu Lăzăreanu, I. Scurtu, G. Călinescu, Perpessicius, N. Barbu, Florin Tornea, Ioan Massoff, Ion V. Boeriu, Aurelia Rusu — iată nume, relevante în ampla bibliografie, care au contribuit, de-a lungul vremii, prin cercetările lor privind teatrul marelui poet, la definirea celui „om deplin al culturii românești“, cum l-a numit C. Noica pe Eminescu. Cu siguranță, în curînd, numele lui Marin Bucur, unul din îngrijitorii mult așteptatei ediții critice, se va adăuga cu cinste în „suplimentul“ bibliografic de la 1970 înainte. Numerosul colectiv bibliografic academic, în frunte cu maestrul Șerban Cioculescu, îi exprimăm un omagiu fierbinte pentru această operă științifică și patriotică.

Ionuț Niculeșcu