

carul descosă și din el iese Pelelea". Remarca Aurelici Rusa, că piesa nu putea fi scrisă pentru teatrul de păpuși, deoarece „Eminescu se declara pentru o artă mare și nu pentru păpușărie” se bizuie pe o speculație strict verbală și e contrazisă de virulența pamfletară a miniaturii; satira n-a disprețuit nici un fel de mijloace, cu atât mai puțin parodia. Tot teatrul de păpuși al lui George Calinescu se trage, după convingerea mea, de aici — el fiind dealtfel cel dintâi care a comentat fragmental.

Un pamflet corosiv, deosebit de spiritual, e și denmțul de plagiat împotriva lui Negruzzi, care dăduse *Violentie și amor*, de fapt o adaptare a *Donci Diana* de Moreto. Mica poemă comică *Convorbiri literare — Romanesco español*, dialog de mare sprințeneală, e o bijuterie. La întrebarea „De ce plîngi, o, donna Diana? / De ce ochin-ți lacrimăză?”, eroina răspunde mai multe, subliniind: „Dar aceea ce mă doare / Șoebii mei îi fac să plîngă / Este că Negruzzi iacob / M-a tradus în românește.” Apoi: „Necî n-as plînge, caro mio, / De ar fi traducțiune; / Rea ori bună, ea nu schimbă / Din valoarea mea internă. / Dar Negruzzi, mio caro, / El a scris o comedie, / Comedie-originală: *Violentie și amor* / Acolo mă văd pe mine, / Figurînd sub nume-Elena, / Iar pe Mamel, il caro / Văd că mi-l numese Costică”.

Publicistul Eminescu despre rostul teatrului național

De timpuriu, manuscrisele poetului foiesc de însemnări cu caracter teatral. Legăturile sale cu arta scenei au fost statornice și profunde. O scrutare atentă a biografiei indică vârsta primelor avânturi culturale, ca stînd sub semnul teatrului. Între 14 și 18 ani, străbate țara (țările române) alături de actori de seamă (Fanny Tardini, Vlădicescu, M. Pascaly, M. Millo), este copist și suflor la Teatrul Național, începe traducerea unui monumental op de teorie teatrală și, nemulțumit de starea literaturii dramatice contemporane, nutrește, student fiind la Viena și la Berlin, visuri gigantice, de turnare în dialog a citorva secole de istorie națională.

Acest mare neliniștit al creației s-a rostit deseori — prea puțin, față de cit ar fi vrut — asupra caracterului și direcțiilor de dezvoltare ale teatrului național. Sintem în epoca cînd și cea mai obscură trupă de turneu joacă sub greaua răspundere a emblemei de „teatru național”. Teatrul nației, așadar, cu trei scene oficiale, la București, Iași și Craiova, cu numeroase ansambluri cferere ale provinciei, primește și de la tînărul poet și gazetar contribuții la definirea unui încă așteptat statut. Preluînd ideea pașoptistă a „teatrului național” ridicat din genul poporului, dăruit cu repertoriu propriu, Eminescu dezvoltă convingeri ce-i erau scumpe, ipostaziînd în teatru ceea ce profesa în foiletonul politic. Scena „teatrului național” devine, astfel, un gîndirea eminesciană, o școală de educație obștească, unde misiunea educativ-moralizatoare a cuvîntului este privită ca fundamentală, mai ales în drama istorică, care, prin teatralitate, adîncirea conflictului și opoziției de caractere, scotea pregnant în relief profilul etice.

Rămîne, în acest sens, fundamentală pentru gîndirea teatrală eminesciană, intervenția din

revista „Familia” (18/30 ianuarie 1870), prilejuită de discuțiile în jurul înființării „Socetății pentru fond de teatru român în Transilvania”. Se remarcă, dintru început, credința în identitatea de aspirații culturale, dincoace și dincolo de Carpați. Tînărul de 20 de ani diseută, pentru ardeleni, repertoriul național scris la București și Iași. De la Alecsandri, Hasdeu, Millo pînă la Bolintineanu și Iorgu Caragiale, se face tabloul sinoptic al repertoriului existent — baza teatrului național.

Întîia primejdie pentru un teatru al nației, avertizează Eminescu, este „nendevîrul” atitudinii dramaturgice, tratarea subiectului (mai ales a celui istoric) în tonalitatea bombasticului retoric, în totală necunoștință a epocii inspiratoare. A aspira la gloria de autor național înseamnă a te integra acelu grup de autori „cari înțelegînd spiritul națiunii lor, să ridice prin și cu acest spirit pe public la înălțimea nivelului lor propriu”. Departe, însă, de poetul nostru vreo idee exclusivistă. Marele repertoriu universal i-a smuls accente de entuziasm, cînd se înfîțișă în echivalențe literare firești, cînd nu era falsificat la modul revuistic și cînd se integra — prin versiunea românească și prin arta scenică — în campania de educație permanentă desfășurată de teatru național (cronica din 20 oct. 1878 din „Timpul”, la drama *Ruy Blas* de Victor Hugo, este edificatoare).

Ori de cite ori Eminescu va scrie, deci, în „Curierul de Iași” sau în „Timpul” (între 1876 și 1883), el va pleda, cu energia știută, pentru compunerea unui „repertoriu național român, care nu numai să placă, ci să și folosească”. Să folosească la progresul material și spiritual al țării, la educarea cetățenilor în spirit patriotic, la cultivarea valorilor limbii. Militant în numele geniului popular, omul de teatru Eminescu a contribuit decisiv la consolidarea prestigiului teatrului național.

Ionuț Niculescu