

Eminescu, critic de teatru

I. Cîteva idei de estetică a teatrului

Examinînd puținele cronici dramatice pe care ni le-a lăsat Eminescu în cele două ziare în care și-a desfășurat activitatea publicistică — „Curierul de Iassi” și „Timpul” * — putem desprinde nu numai o concepție critică profundă și originală, un gust sigur, însoțit de cunoașterea spectacologiei vremii, dar și o predilecție pentru cronică-eseu, o plăcere indicibilă în a face digresiuni utile, pentru limpezirea fie a unui concept filosofic sau estetic, fie a unei probleme de istoria literaturii sau artei dramatice, toate, într-o scriitură sobră, limpede, uneori colorată de afect, alături acidulată de ironie, împinsă pînă la limitele sarcasmului.

Aici ne vom ocupa doar de concepția estetică a Poetului, care stă, ca o armătură, la baza criticii sale dramatice.

Avea 20 de ani cînd, cu prilejul unei discuții publice pe tema înființării „Societății pentru fond de teatru român în Transilvania”, Eminescu își fixa, într-un studiu privind repertoriul teatral al vremii, cîteva dintre ideile criticului. Să subliniem că Eminescu considera textul dramatic ca purtător de geniu național, de aceea a dorit constituirea unui repertoriu de teatru stabil, care să fie expresia caracterului, a vieții sufletești și spirituale a poporului. Acest repertoriu ar fi conținut creațiile geniiilor potrice — cum le spunea el — care, înțelese de marele public, să-l poată încă ridica pe acesta la înălțimea ideii poetice și morale a operei lor. Ilustra cu dramaturgii spanioli, cu Shakespeare și cu Victor Hugo, care ar fi reprezentat poporul francez „în puterea sa demonică și uriașă, în înțelepciunea sa, în sufletul său cel profund”, și, de asemenea, cu Frederic

Hebbel, danezul Holberg și norvegianul Björnstjerne Björnson. Precum vedem, toți, scriitori cu caracter național. La noi, Vasile Alecsandri, doar prin comediiile sale (nu scrisese încă marile piese istorice), „cari cu toată frivolitatea lor, respiră pe fiecare pagină o mulțime de spirit de caracteristică și de viață palpitantă”, era preferat lui Bolintineanu, ale cărui drame istorice „nu au nici un fond de viață, ba încă adesea respiră un fel de imoralitate crasă și grețoașă”.

Eminescu era partizanul unui teatru de o valoare etică absolută: „Piesele de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică să fie absolută”. Nu trebuie să înțelegem de aici că Eminescu ar fi preferat moralitățile didactice. Valoarea etică a unei drame este dată, în concepția lui, de valoarea caracterului, principiu permanent, de vreme ce se compune din pasiuni omenеști neschimbătoare. Ethosul este, așadar, partea de rezistență a oricărei drame la eroziunea timpului, dar, pentru a rezista, aceste caractere trebuie să fie „curățite de neconsecvența vieții și cugătării zilnice”, iar pentru manifestarea lor să se aleagă „situațiuni interesante” (relevante — *n.n.*), (vezi cronică la *Moartea lui Constantin Brîncoveanu*), astfel încît conflictul să se nască nu atît din planuri premeditate de autor, ca în teatrul de boulevard, ci din necesitatea logică a naturii caracterelor consecvent antitetice, în situații cărora ele, caracterele, să le devină întrucîtva temeieri (idee de sorginte hegeliană, preluată prin Rôtscher). „Nici o situație care nu rezultă din conflictul caracterelor nu este admisibilă” (cronică dramatică la *Cerșetoarea*). Tot de valoarea etică ținea și *adevărul conținut* în piesa de teatru, care nu poate fi decît acela observat în natură, necontrafăcut de efecte și străluciri exterioare. Un astfel de adevăr natural îl găsește în comedia *Revizorul general* de Gogol: „Partea bună a lui Gogol e că relele aplecări, spre a nu le numi altfel, sînt ară-

* *Lectura cronicilor ne este, azi, facilitată de culegerea întocmită de I. V. Boeriu: Mihail Eminescu. Scrieri de critică teatrală, Cluj, Editura Dacia, 1972.*

tate în deplina lor înjosire, fără farmecul frazei care să le facă picante". Natura, la Eminescu, ținea tot de ethos, ca și caracterele, deoarece, eternă fiind, ea însăși comportă o anumită atitudine. În aceeași cronică la *Revizorul general*, Eminescu notează: „Natura și adevărul sînt serioase”. Este vorba, însă, de o natură spiritualizată, reflexivă, am spune, apolinică. Naturalul este frumos doar acolo unde „antitezele se împreună în liniște”, așadar, în spirit.

Criteriul estetic al piesei de teatru se relevă în manifestarea ei ca întreg armonios (vezi cronică la *Moartea lui Petru cel Mare* de E. Scribe). „O piesă de teatru e estetică într-un întreg ca și un tablou sau o simfonie” — idee moștenită de la E. Röscher — valoarea estetică ar sta, așadar, în calitatea intrinsecă a piesei de teatru de a se reprezenta în mod unitar, deci în forma sa reprezentabilă, ca scriitură, în aspectul ei literar (în materia limbii, cum spune Eminescu), și ca reprezentare în celălalt trup al său, actorul, căci „dacă repertoriul e sufletul unui teatru, actorii sînt corpul lui, sînt materia în care se intruzează repertoriul”. Limba și actorul sînt substanțe prin care se face cunoscută „în mod plastic și intuitiv” „lupta sufletească” a caracterelor. (Vezi cronică la *Moartea lui Constantin Brincoveanu*.)

În ce privește jocul actorilor, Eminescu cerea acestora identificarea în rol. Într-o scurtă cronică din „Curierul de Iassi”, scrisă cu ocazia reprezentării dramei *Orfelinele*, releva cu entuziasm: „Actorii identificîndu-se cu rolurile au produs în public acel efect, pe care fiziologul îl privește ca o adevărată minune a naturii omenеști, dar pe care numai simțemîntul adevărat, nu afecția, îl poate produce. Este în taina construcției sistemului nervos omenesc de a reproduce în mii de oameni simțemintele ce se petrec *într-adevăr* în unul singur și dacă succesul piesei a fost deplin se poate conchide cu siguranță că actorii s-au identificat în rolurile lor, s-au simțit a fi a ceea ce autorul piesei prescria să fie.”

Conceptul identificării în și cu rolul ni se pare a fi de o fructuoasă ambivalență, străină de orice ambiguitate, căci, pe de o parte, exprimă un grad mai înalt de intelectualitate a jocului actoricesc, în comparație cu retrăirea, de pildă, și, pe de alta, elimină unele limite și interpretări cam forțate, în ce privește preluarea simbolului dramatic, concret, în substanța psihică a actorului, dacă am utiliza cel de-al doilea concept. A te identifica în și cu rolul — ne-o spune Eminescu — înseamnă cu atât mai mult a fi tu însuși în niște

condiții prescise de altcineva. Așa se explică de ce piese submediocre se pot bucura de spectacole de succes. În cronică la *Revizorul general*, vorbind despre o farsă într-un act care deschidea spectacolul lui Gogol, reamintea, în acest sens, o expresie a lui Lessing: „Un actor e dator să gîndească nu numai cu autorul, dar adesea și în locul lui”.

O condiție psihologică pentru a realiza o bună interpretare era, alături de cunoașterea în profunzime a rolului, o bună stăpînire a propriei naturi pasionale și, desigur, a mijloacelor adecvate de redare a ei: mimica, grimă, inflexiunile vocale și, mai ales, știința gradării tonurilor de trecere de la un afect la altul (vezi cronică la *Moartea lui Petru cel Mare* de E. Scribe).

Actorul trebuie să sublinieze prin mijloace specifice *caracteristicul* în personajul (caracterul) pe care îl interpretează, și, aceasta, fără nici un fel de afectare. Astfel, într-o notă cu privire la spectacolele date de o trupă de actori evrei în Iași, vorbind de jocul unui actor în rolul unui *studiosus theologiae* prostit de învățătură, spune că actorul a arătat, prin compoziția sa, „un adevărat *prototip* de minte pe dos și netrebnicie”. Va să zică, jocul caracteristic este cel ce reformulează *prototipul*, nu tipicul sau cazul. Înțelegem acum de ce Eminescu cerea actorului cunoașterea pînă la nuanță a afecțiilor și redarea lor în limitele firescului și naturalului, atrăgînd atenția asupra primejdiei naturalismului (natura în exces). În cronică la melodrama *Cerșetoarea*, spune: „un nebur sau un orb agitat sînt o priveliște penibilă, urită, și mai urită încă cînd actorul îl reprezintă cu toată cruditatea realității”. Reamintim că la Eminescu natura e liniștit reflexivă.

Actorul trebuia să fie în primul rînd excelent vorbitor, tocmai pentru că limba este materia în care se produce orice fapt dramatic sufletesc. Or, actorul o va rosti plastic și sugestiv, nu retoric sau fals, iar pentru aceasta el va căuta să cunoască accentele limbii: logic, gramatical și etic (*afectiv* — n.n.) (vezi cronică la *Caterina a II-a*) — idee preluată din estetica lui Röscher.

În fine, o idee foarte modernă cu privire la unitatea și omogenitatea spectacolului o găsim într-o scurtă cronică scrisă cu ocazia reprezentării lui *Hamlet* de către Ernesto Rossi și trupa sa, anume, că mai ales într-o piesă de Shakespeare trebuie să existe, în reprezentare, o echivalență a interpretărilor, așa încît nici un actor să nu fie umbrît de altul. Ansamblul interpretativ, spunea Eminescu, trebuie să aibă unitatea unui basorelief.