

Dacia dramaturgului Eminescu

Preocuparea statornică a poetului național pentru studiul originii și permanenței poporului român în spațiul carpatic a fost privită de exegeți ca o firească datorie de conștiință, pe care peregrinul transilvan, valah și moldav, din junețea tumultuoasă, a împlinit-o, de îndată ce și-a limpezit o filozofie asupra istoriei. Temeiul l-a aflat în vechile bucoavne (cf. Al. Elian, *Eminescu și vechiul scris românesc*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, I, 1955) și în realități socio-economice, în desfășurări etnografice și în tomuri erudite (cf. G. Călinescu, *Opere* 12, 1969. *Opera lui Mihai Eminescu*. Cap. *Cultura*). În miile de pagini ale fondului academic eminescian se poate citi una dintre cele mai dramatice odisei ale unei minți de geniu întru aflarea rostului său uman și național.

Contemporan cu alt mare evocator al timpului obrișilor, B. P. Hasdeu, Eminescu a nutrit planuri vaste de redeșteptare lirică a evului dacic, fie prin filtru indic — *Rugăciunea unui dac* —, fie prin acela al legendelor nordice — *Memento mori* —, fie printr-o personală viziune a sacrificiului sub zodia căruia se naște un popor — fragmentul dramatic *Decebal* (D. Murărașu, *Comentarii eminesciene*, 1967; idem, aparatul de note al ed. *M. Eminescu — Poezii I—III*, 1970—1972). În treacănt fie spus, aproape deloc n-au fost priviți în paralel acești corifei ai dacismului din secolul nostru clasic; înrîuriri reciproce n-ar fi de mirare să se stabilească vreodată, pe document, în ciuda recii distanțe ideologice dintre cei doi, căci, totuși, prea mult îi apropie dorința de a reconfigura matricea noastră spirituală.

În plină recrudescență a iluminismului transilvan în varianta latinismului absolut, Eminescu visa „barbaria” getică, în poeme epice, lirice și dramatice, pentru a da un sens deplin, prin artă, etnogenezei; Hasdeu, publicist și universitar, construia cu mijloace de multe ori pro-

prii poetului (vizionarism, ipoteze riscante, legături surprinzătoare cu alte culturi etc.) etimologii dacice, avînd în intenție același înalt țel (revelațiile documentare hasdeene din *Manuscriptum*, nr. 2, 3, 4/1979 și 1, 2/1980 stau mărturie). Cînd „Mecca românilor”, Blajul, deci Ardealul cărturăresc, dorea să descopere limbii române caracter exclusiv latin, cînd adepții ieșeni ai lui Bărnuțiu trudeau să reinvie, prin dreptul roman, o societate ce n-a existat vreodată la noi în stare pură, cînd în Academia Română se luptau cu articulațiile unui dicționar etimologic-mamut învățați care nu s-ar fi mirat să descopere că sînt direct coborîtori din Traian, ipoteșteanul înscris fără bacalaureat, în împrejurări rămase încă obscure, la universitatea berlineză, vedea, în nopțile de trudă pe manuscris, crîncena imagine a jertfei din Munții Orăștiei, petrecută în al doilea secol al erei. În aceeași vreme, de pe mai multe fronturi — lingvistic, folcloric, istoric, geografic — Hasdeu aseștia și el spiritul Sarmisegetuzei cu aceeași patimă de a cuprinde totul (Hasdeu deschisese „chestiunea dacă” în cultura noastră modernă, prin epocalul studiu polemic *Pierit-au dacii?* tipărit în propria revistă, *Foiță de istorie și literatură*, I, martie, 1860). Limite omenești le-au năruit, și unuia și celuilalt, planurile. Au rămas șantierelor „arheologice” ale operei de inspirație dacică, cele mai enigmatice și mai pătrunzătoare din cîte cunoaște cultura română (I. Niculescu, *Scurtă privire asupra editării proiectelor dramatice eminesciene*, în *Teatrul*. nr. 1/1975).

Cu excepția panoramei sociogonice *Memento mori*, poemele dacice eminesciene erau destinate a intra în ample tragedii. Perpersicius, în comentariile la postume, întărește această idee (*M. Eminescu, Opere V.*, *Poezii postume*, 1958), după ce G. Călinescu, în seria de cinci volume asupra operei (*Opera lui M. Eminescu I—V*, 1934—1936), văzuse în Eminescu un creator ce-și găndise poezia din perspecti-

va unui plan dramaturgic vizind epopeea națională.

Figura martirului Decebal era destinată unui plan literar grandios. L-ar fi nemurit o epopee (Calinescu primul, ne da, din manuscrise, planul ei, pe cinturi), un ciclu dramatic și, separat, o tragedie. Predecessori și contemporani, ca Asachi, Bolintineanu, I. P. Florantin, Al. Pelimon fixaseră și ei literar episoadele conflictelor romano-dace, fără paseismul focos al lui Eminescu (Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conștiința romanticilor noștri*, 1979). Complementar, drama *Dochia*, din care a aruncat pe hirtie doar replici, trimitea în fabulos risipirea seminției regelui erou. Un primordial cuplu erotic Dochia-Traian fascina pe poet prin valoare simbolică — nașterea poporului român.

Lui G. Călinescu (*Opera lui M. Eminescu*, II, *Cultura. Descrierea operei*, 1935), compoziții ca *Strigoi* și *Gemenii* îi apar marcate de vag istoric, prin imprecizia decorului și a recuzitei, deși profi-lurile și repezile acțiunii trimit la „Dacia păgînă”. Elaborate în anii de studenție, poemele citate, alături de alte multe, precum și de paginile pentru drama *Decebal*, sînt proiecția creatoare a unor lecturi febrile, cu baza în *Hronica lui Șincai*. (Cronograful acestuia și cronicile moldave, în ediția Kogălniceanu, hrăniseră și spiritul generației pașoptiste.) Izvoarele lui Șincai îl trimit pe Eminescu la *Istoriile* lui Herodot și la alte scrieri antice, consultate în marile biblioteci vieneze și berlineze (pe larg, în I. Crețu, *M. Eminescu, biografie documentară*, 1968). Mai ales în ambianța legației române din Berlin, unde era secretar al atașatului N. Kretzulescu, poetul așterne pe hirtie, pentru vremuri de liniște, scene în care punctează stările de spirit ale personajelor. Stadiul de laborator este învederat. Ciornele sînt pline de studii de caracter, lăsînd să se întrevadă impunătoare profiluri etnic reprezentative, aproape exclusiv în variantă războinică. Ceea ce cunoaștem — antume și postume din ediția Perpessicius și din cea cronologică a lui D. Murărașu, *Egiptul, Rugăciunea unui dac, Sarmis, Gemenii* — sînt, din această perioadă fecundă pentru poet, numai paragrafe lirice din drame dacice abandonate.

În mss. 2254, ss. 148—180, același G. Călinescu află partea cea mai coerentă a unei drame de proporții, *Decebal*, sigur din epoca berlineză, necuprinsă în *Dodecameronul dramatic*, în care Eminescu intenționa să teatralizeze, shakespearean, vechile domnii pămîntene (G. Călinescu, op. cit., vol. II, 1935, și G. Bogdan-Dulcă în *Mihai Eminescu*, IV, 1933, nr. 11). Blestemul sanguinar ce stăpînește stirpea Mușatinilor (obsesia *Richard*-zilor este puternică), care dădea unor întinse fragmente dramatice ca *Bogdan-Dragos*,

Mira, Alexandru Lăpușneanu trăsături tipice de teatru romantic (grandiosul și mizerul, liricul și epicul alternînd frapant) nu interesează în cazul dramei *Decebal*. Aci nu se relevă, în primul rînd, un poet dramatic, ci un mistuit al filozofiei statului. (Este perioada cînd poetul se inițiază în marile probleme ale prezentului istoric, cînd se agită ideea congresului de la Putna al studenților, cînd se pregătesc spiritele pentru Independență.). Patosul actualității este deci viu în drama *Decebal*. O privire critică îndreptățește afirmația; asupra fragmentului dramatic a stăruit numai G. Călinescu (op. cit., vol. II, 1935), în cadrul general al relevării temelor fundamentale ale liricii. Marele critic este și întiul editor al textului, inserat în exegeza sa. Trec trei decenii pînă cînd Marin Bucur (în *România literară*, nr. 12, 1976) dă un text miscelaneu extras din ediția academică la care lucra. În fine, Aurelia Rusu, colaboratoarea lui Perpessicius, publică (în seria de *Opere*, vol. IV, 1978) toate fragmentele dramatice originale, cu un substanțial aparat de note și variante. Între eminescologi, stăruie încă polemica asupra succesiunii unor scene, știut fiind că legarea defectuoasă a filelor, la începutul veacului, în „caiete”, a transformat arhiva eminesciană într-un labirint.

Tema virtuții în stat este călăuzitoare. Fără vreo indicație de timp, înțelegem că acțiunea este localizată la curtea lui Decebal, după războiul cu iazigii migratori, aliați ai Romei. La granița statului se adună însă acvile imperiale. Căpetenia iazigă, Iaromir, ostatic, face apologia spiritului Romei. Romanii ar fi atemporalii, ca zeii: „În van îți chinui sufletul din tine / Durerea ta, or bucuria, gloria / Nimic, nimic pe dînsii nu-i atinge! /.../ Într-asta îi găsesc că sînt ca zeii”. Iaromir e îmbătat de orgoliul istoric al romanilor: „Or Imperator ori-nimic / Este ceva întunecos și mare / Și simți că lumea toată e în el”. Decebal, în replică, definește micimea vasalilor Romei și străbate cu o privire vulturească purpura înșelătoare: „O adorați în ei zeimea voastră / Din aști tirani făceți un ideal / Nu în ei înșiși e mărirea lor — / Este în slăbiciunea voastră”.

Este prima antiteză vizibilă în proiectul de dramă, schițată în elementul ei conflictual: un popor nu poate viețui dacă este intimidat, dezarmat moralmente, de forța altuia, dominante.

Trimisul Romei, legatul Longinus, ar fi prilejuit a doua antiteză istorică, privind concepția asupra virtuții în stat. Făcînd apel la aparatul de variante din ediția Aureliei Rusu, aflăm bruioanele unor dialoguri revelatoare. Adîncită monstroasă, opoziția Decebal-Longinus, de cea mai pură esență romantică, este net în avantajul viitorului învins, natură filozofică, nu-

trită prin observații tradiționale asupra naturii lucrurilor și a locurilor : „Voi oameni nu sînteți / Ce sînteți dar ? / Nici una nu, nici alta / Cum v-arogați dar dreptul d-aa supune / Cum vreți ca oamenii să se plece vouă ? /.../ Dreptatea noastră e puterea noastră / Cu ea deodată vom căde și noi /.../ Voi sînteți tineri chiar la bătrînețe / Iar noi în lume ne năștem bătrîni / Voi vă închipuiți că lumea este / A voastră, însă noi-noi o luăm /.../ Ah neputința cea copilărească / Din voi vorbește, tinere popoare...” Putința limbajului comun este exclusă. Longinus face, aberant, apologia puterii devastatoare : „Voi căutați adevărul, noi puterea / Cătați să-nvingeți lumea... am învins-o / Tot ce doriți voi, noi am și făcut... / Noi n-am dorit nimic, ci am lucrat /.../ De vom cădea, eu nu zic vai de Roma / Ci o spun în gura mare vai de cei / Ce-or răsturna-o... vai de lumea toată !”.

Virtutea în stat, potrivit unei sacre datorii față de pămînt, este obsesia lui Decebal. Virtutea în stat, potrivit lucrării prin forță pentru imperiu, este obsesia lui Longinus, a lui Iaromir. Varianta adagiului „eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul” nu are, aici, seninătatea eroică. Conștiința sacrificiului îi dă lui Decebal vibrații de personaj de tragedie greacă :

„Pe cai, pe cai ! Războiul este gata / Puneți pe Dunăre un jug de lemn / Ca să mugească ca și taurii noștri / Acea bătrînă și-ndrăzneală mare / Ce curge între noi și-ntrre romani /.../ O cumpănă e suspendată-n aer / Și încă nu văd înspre care parte / Se pleacă limba ei... dar mi-e totuna”.

Dacismul lui Eminescu în drama *Decebal* țintește dimensiunile titanismului. „Bătrînețea” regelui trimite la eternitatea unui spirit de conservare autohton ; un spirit în jurul căruia se consolidează un stat cu mișcări rituale, fără puțință de abatere. În cutare moment, cutare gest trebuie făcut. Riscul nu intră în calcule. Dacia este eternă. Văzută în absolut, țara pirjolită de romani se retrage în spirit.

Pentru familiarul preocupărilor eminesciene, dramaturgul din *Decebal* și gazetarul ciclului polemic socio-economic *Icoane vechi și icoane nouă* se întemeiază structural pe aceeași solidă convingere în sănătatea morală a vechimii, o vechime activă și purtătoare de sens istoric. Sub acest aspect, de întoarcere la izvoarele vieții noastre politice, o bună parte a dramaturgiei lui Eminescu stă sub zodia educației civice. Romantismul etic al teatrului istoric eminescian rămîne în continuare o sursă de exegeză. ■

CONCURS

de creație în domeniul literaturii dramatice inspirată din realitatea socialistă, din viața făuritorilor bunurilor materiale din industrie și agricultură

Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Comitetul de cultură și educație socialistă al Municipiului București și Teatrul Național „I. L. Caragiale” din București organizează un concurs pentru crearea de piese inspirate din actualitatea socialistă, din viața făuritorilor bunurilor materiale din industrie și agricultură.

Concursul are drept scop stimularea creației dramaturgice menite să oglindească într-o gamă variată de modalități artistice viața tumultuoasă a oamenilor muncii ferm angajați în edificarea societății socialiste multi-lateral dezvoltate, profundele transformări produse în structura socială a țării noastre, reliefînd relațiile de tip nou dintre oameni, egalitatea deplină de care se bucură toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate, culti-vînd atitudinea înaintată față de muncă și societate, valorile umanismului socialist, principiile de viață socialiste și comuniste. Oferînd o perspectivă însuflețitoare muncii poporului nostru pentru progres și civilizație, pentru perfecționarea societății și a omului, noile piese vor milita pentru lichidarea vechiului, a mentalităților înapoiate și afirmarea noului în toate dome-niile de activitate.

La concurs pot participa, cu una sau mai multe lucrări inedite, membri ai uniunilor de creație, ai societăților sau cenaclurilor literare.

Lucrările vor fi trimise pînă la 1 octombrie 1980 pe adresa Teatrului Național „I. L. Caragiale”, B-dul N. Bălcescu nr. 2, sectorul 1, București. Textele vor purta un motto și vor fi însoțite de un plic închis, în care se vor menționa numele, prenumele și adresa autorului, precum și același motto înscris pe lucrare.

Juriul — alcătuit din reprezentanți ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Comitetului de cultură și educație socialistă al Municipiului București, Teatrului Național „I. L. Caragiale” din București, scriitorii și oamenii de teatru — va atribui premiile pînă la 1 decembrie 1980.