

Fragmente dramatice eminesciene editate de George Călinescu

„Teatrul a fost una dintre preocupările cele mai trainice ale spiritului eminescian“.
(G. C.)

La senectute, Mihail Ralea povestea cu emoție în forul academic : „Într-o zi, un tânăr modest, slab, a venit la mine și mi-a prezentat un manuscris pentru a fi publicat... Parcurgerea acestei cărți m-a umplut de entuziasm.“ (*Analele Academiei*, vol. IX, 1959). Ziua — de la finele lui 1931 — a fost fastă literelor române, iar manuscrisul, predat lui Al. Rosetti, directorul editurii *Cultura națională*, „a intrat numaidecît la tipar și a reperțat un succes fulgător de librărie“ (Al. Rosetti, *Cartea albă*, 1968).

Din reclusiunea sa ieșeană, G. Ibrăileanu, la zenitul unei magistraturi critice prodigioase, trăia euforia întâlnirii cu capodopera : „Am citit cartea d-lui Călinescu îndată ce a apărut și încă nu mă pot despărți de ea... Este, după umila mea părere, monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu“ (cf. *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 1932).

Între admirație și rezervă, intră în conștiința publică, în aprilie 1932, *Viața lui Mihai Eminescu*, scrisă de profesorul de liceu G. Călinescu, diplomat al Scolii române din Roma, italianist, istoric și critic literar, poet („Romanul“ cărții, de Ion Bălu, G. Călinescu, *biobibliografie*, 1975). „Am scris-o în prima ei ediție cu o mare vibrație sufletească — va mărturisi, abia tîrziu, în *Contemporanul* din 17 ianuarie 1964 — deși am înregistrat cu răbdare izvoarele cite îmi erau la îndemînă“.

Că truda pe manuscrisele poetului național i-a marcat destinul cărturăresc, e fără îndoială ; acestei perioade de ardere spirituală îi mai datorăm și cele cinci volume de exegeză a *Operei lui Mihai Eminescu* (1933—1936), încununate, în urma raportului lui Ion Petrovici, cu marea premiu „Hamangiu“ al Academiei Române (1936).

După Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, custozii Bibliotecii Academiei, și după

Ion Scurtu, primul eminent editor ai postumelor eminesciene în urma donării hîrtilor poetului de către Titu Maiorescu în 1902, contemporan, în fapta sa, cu Constantin Botez și Perpessicius, G. Călinescu va zăbovi îndelung pe manuscrise, ambiționînd să dea lecțiuni proprii problematicilor grafii (folosind, desigur, și edițiile în uz).

În răsîmpul 1932—1936, vreme cît elaborează cele cinci volume exegetice, exceptînd anul de boală, este văzut „cu mincile suflecate, lucrînd voincoeste și temelnic cite 12—14 ore pe zi“ (cf. Camil Baltazar, în *România literară*, 10 dec. 1933). Biograful său, Ion Bălu, interpretează astfel momentul : „Ca munca să nu i se irosească, dar și din cauza tentației de a fi mereu prezent în paginile periodicelor, inundă redacțiile cu inedite eminesciene“ (*Viața lui G. Călinescu*, 1981).

Periodicele unde colabora asiduu și unde va tipări fragmente dramatice eminesciene, paralel cu versuri inedite și multă informație biografică necuprînsă în monografie, erau generoase în spațiu tipografic, mai ales acum, cînd beneficia de prestigiul unei cărți singulare.

Întii, în revista prietenului poet I. Valerian, *Viața literară* (nr. 138 din iulie 1932), publică planul dramei în patru acte *Junetea lui Mirabeau*. „Proiectul are aerul de a fi original și deocamdată nu am elemente de a-mi da seama de nu cumva este efectul unor lecturi“. Convingerea se întărește cînd, cercetînd manuscrisul traducerii opului lui T. Röttscher *Arta reprezentațiunii dramatice*, efectuată de poet pentru Mihail Pascaly, identifică sursa inspiratoare a proiectului : studiul lui V. Hugo *Étude sur Mirabeau*. Inserează acest rezumat al dramei nescrise și comentariile în vol. III din *Opera lui Mihai Eminescu* (1935). Imediat, I. M. Rașcu va contesta paternitatea eminesciană a planului (cf. *Eminescu și cultura franceză*, ed. 1976), dar cazul este clasat odată cu tipărirea ciornel, în excelenta ediție critică a teatrului emi-

nescian, de către Aurelia Rusu (M. Eminescu, **Opere**, vol. 4—5, 1978—1979).

„Eminescu ne înfățișează un Mirabeau simpatic, pasional, generos, nu tinărul dezordonat și licențios pe care ni-l prezintă de obicei istoria” — conchide Călinescu, după ce, în câteva fraze, sintetizase cu pătrundere direcțiile culturii teatrale eminesciene: „Cunoștea bine teatrul lui Goethe (**Clavigo**, **Tasso**) și al lui Schiller (pe Don Carlos îl visa și noaptea), dar mai ales îl cunoștea pe Shakespeare, al cărui **Rege Lear** este citat în poezii și al cărui hamletian a fi sau a nu fi apare în versurile sale. Din Shakespeare a încercat să traducă... Epoca revoluției franceze l-a preocupat iarăși, căci îl vedem evocând figurile lui Robespierre și Napoleon I și intenționând să personifice în Fr. Emile Babeuf zis și Gracchus pe revoluționarul umanitarist.” (rev. cit.).

Pentru săptămînalul **România literară**, pe care Liviu Rebreanu îl editează din ianuarie 1932, secretarul de redacție, poetul Camil Baltazar, îl solicită lui G. Călinescu **Varietăți eminesciene**, o rubrică miscelaneă. Aici, în lecțiune inedită, va edita integral poemul sociogenic **Memento mori**, vor fi risipite multe și mărunte fapte de biografie culese din cărți rare. Din ms. 2268, Călinescu extrage fila unde „găsim schițate cu creionul de către Eminescu liniile generale ale unei piese de teatru, **Văduva din Ephes**, pe care o transcriem mai jos...”, observînd nu fără maliție că „Eminescu s-a gîndit să facă o astfel de piesă într-o criză de misoginism și de indispoziție împotriva Veronicăi Micle” (rev. cit. nr. 23, 1932). În căutarea izvoarelor va porni abia în cuprinsul volumului II al **Operei lui Mihail Eminescu**, afirmînd că poetul „din Lessing scosese ideea...” și respingînd părerea lui Bogdan-Dulcă potrivit căreia motivul inspirator trebuie căutat în opera anticului Petroniu.

Colaborarea masivă la **Adevărul literar și artistic**, unde Mihail Sevastos îi propune exclusivitatea cronicii literare în 1932, fixează pentru G. Călinescu un moment de fină satisfacție publicistică. Va avea libertatea deplină în alegerea temelor și, desigur, nu vor lipsi extrasele din laboratorul eminescian. În numărul din 10 iulie 1932, privește pe **Eminescu, traducător al lui Shakespeare**, identificînd, întîlul, traducerea unei jumătăți din scena întîi a dramei **Timon din Atena**. „Traducerea pare făcută după un text german, cu ajutorul însă al unei versiuni franceze, ținînd seama de cuvintele germane și franceze notate pe alocuri”. Pasiunea pentru Shakespeare, Călinescu o urcă tot în vremea colaborării lui Eminescu cu Mihail Pascaly, vreme fertilă pentru cultura poetului, traducător al tratatului de estetica sce-

nei al lui Rötcher, carte din care „a luat cunoștință de toată dramaturgia antică și modernă și de Shakespeare, fi-rește”.

Defrișînd manuscrisele eminesciene pentru secțiunea exegezei din volumele II și III numită **Descrierea operei**, G. Călinescu transcrie și lungi fragmente dintr-un plan abandonat care privea o epopee daciă în patru cînturi și o dramă din aceeași sferă inspiratoare, **Decebal**. Rezultatele se grăbește să le publice în **Adev. lit. și art.**, nr. 614, din 11 sept. 1932. Studiul și inedite, sub genericul **Eminescu, poet al Daciei**, se sprijineau pe convingerea că „ideea poetizării genezei poporului nostru datează de la începuturile sale poetice”. Leagă prin fraze explicative fragmentele așezate într-o succesiune inteligibilă, datată de critic a fi din epoca berlineză a studenției. „În ms 2254, ff. 148—180, este partea cea mai coerentă a acestei încercări scrisă cu cerneală și cu creionul, pe foi risipite și greu de descifrat”.

Lecțiunea lui Călinescu e adesea remarcabilă (verificată de noi prin cea din ediția critică a **Teatrului**, citată supra). Decebal, copleșit de romani, pe cîmpul de luptă, scandează în descifrarea călinesciană: „Auziți, auziți, cum inima d'otel / A Daciei se sbate cu putere / în van mă-nvingeți, în zadar înfipt-ați / Vulturul de aur în pămîntul negru / Și sunt (sic! **sînt**) al Daciei vechi — victoria voastră / Din ce în ce mai mari pâliri (sic! **puteri**) îmi dă / O zimbru al Moldovei — capul crunt / În noapte[a] istoriei îl ridici cu fală / Și-nfricoșat îl scuturi — vie! vie!”.

Sedus de însemnarea lui Eminescu din ms. 2254: „Din Alexandru Lăpușneanu s-ar putea face un Mackbeth românesc cu întrebuintărea mai ales în ultimul act a nuvelei lui Negruzzi”, criticul comunică, tot în **Adev. lit. și art.** (n-rele din 23 oct. și din 30 oct. 1932), **Alexandru Lăpușneanu, proiect eminescian**. „Prima ediție” a proiectului o încercase, fragmentar, revista craioveană **Ramuri**, nr. 14, 1912.

Deși „replicile sînt învălmășite și fără indicație de persoane”, admirația lui Călinescu e nestăvilită: „Surprindem idei, ritmuri și mișcări din **Scrisoarea III-a**. Caracterul discursiv și oratoric... ne face să bănuim o inspirație de spațiu mare, dramatică, constrînsă prin împrejurări în spații înguste”. Credința că, prin această piesă, Eminescu „ne-ar fi dat o capodoperă dramatică” înfloare și incită la o lectură integrală a **Operei lui Mihail Eminescu** (preferăm ediția primă, din editura Fundațiilor, aceleia revăzute și

(continuare la pag. 84)

Ionuț NICULESCU

zicală a textului („autorealizat“ prin potențarea maximă a funcției poetice), la cota sporită de abstracție a acestei dramaturgii care face în chip original tranziția „între teatrul referențial și teatrul poetic“. Un alt punct de interes al acestei profitabile lecturi este permanenta raportare la arta spectacolului, fiind invocate în chip inspirat, spre exem-

plificare, câteva montări excepționale ale pieselor cehoviene pe scenele lumii. Studiul de poetică și retorică teatrală al Simonei Bălănescu are personalitate, este dens și elaborat, constituind o lucrare de referință a cercetării teatrolgice românești aplicate la dramaturgia universală.

Carmen MIHALACHE POPA

(continuare de la p. 19)

inseriate în corpus-ul **Operele** călinesciene, vol. 12—13).

Căci, în geniala carte, pe spații ample, cu solemnitatea cu care ar cerceta vestigiile Acropolei, Călinescu înalță arheologic schelele uriașului șantier dramaturgic eminescian, după ce, în câteva numere de reviste, se exersase ca editor. Ținută de campanie obligatorie pentru ceea ce năzuia el — cunoașterea poetului național direct din opera manuscrisă.

Este cu totul firesc să ne întrebăm, la finele acestor repere istoriografice privind contribuția unui mare eminescolog la editarea și răspândirea fragmentelor teatrale de forță shakespeariană, în ce măsură scena și-a făcut datoria față de poetul nostru național în ipostaza de dramaturg.

Dificultatea reprezentării dramelor eminesciene venea în primul rând din lipsa unei ediții. Volumul din 1914, **Opere complete** (sic), scos la Iași, era și este o raritate bibliofilă; ediția dramei **Bogdan Dragoș**, tipărită în 1906 de Iuliu Dragomirescu, nu se poate utiliza din pricina nesfârșitelor greșeli de lecționerie.

Totuși, în 1975, sub genericul **Cintec pentru marea dreptate a țării**, regizorul Ion Olteanu a reunit textele **Bogdan Dragoș** și **Mira** printr-un ingenios liant coral ce a marcat la Botoșani începutul unor manifestări anuale închinat genialului fiu al urbei. Inițiativa, care rămîne în istoria spectacolului românesc, s-a desfășurat pînă în 1978, sub directoratul regizorului C. Dinischiotu. Acest gen de pionierat s-a sprijinit, firesc, pe ediția din 1914.

Un an mai tirziu — 1976 —, Ion Olteanu solicită eminescologului Marin Bucur fragmentele dacice pentru spectacolul **Decebal**. A fost o revelație documentară această nouă lectură a manuscriselor de teatru la Biblioteca Academiei... Tot în 1976, sub reflectoarele teatrului botoșănean, s-au montat **Emml (Amor pierdut — viață pierdută)**, piesă într-un act sugerată de o temă lirică a lui Alecsandri, și **Histrion**, traducere a lucrării lui G. Ierwitz.

În decorul lui Vida Geza, 15 ianuarie 1977 era omagiat printr-un adevărat tur de forță al arheologiei literare: **Mureșanu**. Din numeroase pagini concepute febril, uneori contradictorii, s-a născut totuși un spectacol, penultima colaborare de elevată ținută spirituală a lui Ion Olteanu în teatrul purtînd numele poetului.

„Visul de fier“ al lui Arbore, din drama **Mira** (libertatea națională), a dat naștere unei reprezentații-colaaj. În 1978: fragmente din **Bogdan Dragoș**, **Mira**, **Decebal** și **Mureșanu**.

În 1977, Teatrul „V. I. Popa“ din Birlad înscena fragmentele care, în „dodecameronul dramatic“ gîndit de Eminescu, se numesc, pe rînd, **Ștefan cel Tânăr** și **Mira**.

La 15 ianuarie 1985, teatrul TV a reprogramat drama **Bogdan Dragoș**, înregistrarea spectacolului montat de regretatul Mihai Dimiu, în 1975, pentru Teatrul „Manuscriptum“ al Muzeului Literaturii Române.

Astăzi, paginile de teatru eminescian sînt la îndemîna tuturor creatorilor de spectacol.