

Răsturnînd înțelegerea curentă

Deasupra oricărei capodopere se pot ridica piramide, munți de volume care-și dau duhul în încercarea de a-i acoperi, prin speculații, sensurile. Ispita e prea mare pentru a nu cădea și noi în același viciu! Fatalitatea oricărei capodopere rezidă în aceea că naște o puzderie de zumzete locuitoare. Cît și cum poți înțelege azi „Luceafărul”? Roiul de răspunsuri căpătate se agită de grinda superlativelor generalizatoare. Era posibil, însă, ca unul dintre aceste zumzete să transforme capodopera într-o constantă operațională a modului nostru de a gândi. Ceea ce nu s-a întâmplat cu „Luceafărul”. Gîndirea noastră curentă a absorbit existența literară a acestei capodopere prin empatie și neintermediat, căpătînd un „ascendent” asupra ei, în timp ce ea, capodopera, a „cobo-rît” la nivelul inimitabilei perfecțiuni a exprimării. Ascendentul nostru asupra poetului constă în faptul că azi vorbim limba sa. De la această „egalitate” a noastră cu Eminescu pornind, să recunoaștem că orice egalabilă perfecțiune a vreunei exprimări poetice, literare, i se datorează și îi aparține tot lui. Dar a explice, a afirma că El este făuritorul limbii noastre moderne contemporane nu sporește cu nimic înțelegerea capodoperei. Nărașa răfuială a poetului cu mai toți contemporanii săi, fie chiar în virtutea unor magnifice idealuri, adîncește și mai mult fagașul înțelegerii autobiografice a „Luceafărului”, înțelegere care, inevitabil, se pierde în volutele unor explicații ocolitoare ale complexului de superioritate. Acceptînd drept premisă conștiința superiorității, deci acreditînd caracterul autobiografic, capodopera rămîne, și pe mai departe, suspect de dezamăgitoare... Doar despre atît să fie, oare, vorba în „Luceafărul”?

★
Cu Eminescu se întîmplă că, pentru noi, este o necesitate pentru viitor: din opera sa poetică ne întîmpină alura lirică a unei gîndiri filozofice la care încă multă vreme nu vom avea acces cu dezinvoltură. Un noian de versuri sînt azi pentru noi derutante; este incredibil că un poet al veacului trecut a putut să aibă intuiții care nici azi nu se găsesc exprimate decît în formulări timide sau excesiv de științifice despre misterioasa și încă nepătrunsă unitate în multiplicitate a universului, despre plămada unică a ființei umane și a stelelor...

Să trecem megalomania, pe care orice

rinjet sarcastic o pune în seama poetului, printre panașele pe care i le-a oferit ca zestre prezentul său romantic; și vom constata că, sub această înhăimurare complicată și derutantă se ascunde prima ființă care nu mai trăiește sub tiranica religiozitate față de infinitul spațial și temporal și care, astfel, nelăsîndu-se covîrșită de complexul efemeridei, are acces la revelația faptului că alcătuirea omului este fără egal în univers, este nerepetată, de neîntîlnit, nesimilată nici unui fenomen galactic, intergalactic ș.a.m.d.

A se inchipui astru ceresc, în stare să străbată necuprinsul, pînă la Sămînta Întregului Tot, spre a-i cere lepădarea de veșnicie și a accepta neputința Atotputernicului de a-i îndeplini rugăciunea; acesta este labirintul traseu eminescian către recunoașterea omului ca ultimă enigmă, ca supremă minune a universului. Dincolo de exaltarea romantică a iubirii se află miezul unui scepticism întemeiat; semînta umană, viețuiește imploziv, prea ades neînstare a se ridica la rangul supremei alcătuirii care se arată a fi.

Dar această altă imagine deslușibilă în capodoperă e posibilă numai dacă ea este citită cu o fecundă ignorare a precedentelor, cu ochiul celui aflat în pragul altul mileniu. Din căușul unor noi așteptări „Luceafărul” mi se arată a fi o capodoperă care-și neagă probabila apartenență și știuta genealogie spre a ieși în întîmpinarea unui mod de a gândi ce încearcă să-și însușească prin deslușire și taina imensității conținătoare.

Paradoxal, o astfel de înțelegere antiromantică a „Luceafărului” a fost realizată — după cîte știu, pentru prima oară — într-un spectacol de marionete! Dar Frățicu a citit capodopera reîntorcîndu-se la stînjînită, la incomodă ei simplitate. Calea pe care a deschis-o regizorul-scenograf pentru a demola staturile romantice care se află, după cum se va vedea, cu osebire în prejudecățile noastre, a fost recunoașterea și acceptarea inaccesibilei identități a omului cu Hyperion. Așadar, Hyperion este chiar astrul dimineții. Tot ce se întîmplă în „Luceafărul” are loc în răstimpul trebuitor fiicei de împărat pentru a descoperi taina împreunării. Că-tălina nu mai poate fi nici măcar bănuită că-l minte ori că îl înșală pe Hyperion: ea, pur și simplu, nu știe ce să dorească. Fica de împărat zgîndăre universul și stîrnește miracolul sideral din dorința de a se întîmpla cu ea o minune pămîntească. Spectacolul debutează cu un ecran pe care umbra fetei de împărat rămîne singură pentru că umbrele însoțitoarelor sale și-au găsit umbra-pe-reche; și se încheie în același fel: pe același ecran, silueta Cătălinei își în-

tilnește omenească jumătate. Întîlnirea cu Hyperion vindecă floarea de asceza mugurelui.

Așadar această montare a refuzat spectacolul deplorabilei mărginiri a pamintencei, al frivolei sale neputințe de a se ridica pînă la condiția nemuririi. (După reprezentatie s-a dovedit cît de dezolantă era schema conform căreia „știam” că poetul s-a deghizat în astru pentru a dezvălui cît de meschin-terestră s-a dovedit iubita sa, înapăt de a-i înțelege măreția etc. etc. Nostalgia după atît de frecventul patetism „subînțeles” și, ca atare, considerat ca fiind mai mult decît necesar, a făcut să pară și mai șocantă punerea în scenă de la Botoșani). **Spectacolul lui Frățicu este cel al naivității astrale frisonate de seducția de a fi om.** Lectura aceasta răstoarnă complet și definitiv înțelegerea curentă a „Luceafărului”. Hyperion nu mai este pentru noi, spectatorii o aparitie gigantică, așa cum ar fi, bunăoară, vâlătucii de nori de pe cer, care, înțimplător, au căpătat conturul unui trup de om; Hyperion are statura noastră și chipul nostru — căci este interpretat de un actor; pe cînd Cătălin și Cătălina, care sînt semenii noștri, care sîntem — de fapt — noi, sînt două marionete însă, ca spectatori, sîntem înzestrați cu aceeași putere discreționară ca și Hyperion: și pentru noi, omenirea este un furnicar de liliputane marionete fragile-debile-labile care sînt monoton alcătuite din aceleași incredibile încoerențe și din aceleași imprevizibile chipuri de a nu se deosebi unele de altele. Numai față de aceste marionete obrazul lui Hyperion apare enorm, cît fereastra palatului.

Spectacolul este construit cu rigoarea și detașarea formalistilor ruși, Propp et Comp. Capodopera este, astfel, întoarsă împotriva înțelegerii romantice.

Jocul de-a dragostea, posibil de jucat împreună cu Cătălina, delicata marionetă din cutiuta poleită imaginînd un imens palat, e fascinant, e de invidiat; e atît de dorit încît înfrînge cerul. Marele naiv, Hyperion, cere să i se schimbe nemurirea pentru o oră de iubire. Tulburătoarea sa ultimă dezamăgire nu tulbură, însă, cu nimic minusculele evenimente de pe pămînt. Marele Tot privește cu atenție ce se petrece în fărima infinitesimală de altfel de viațuire; nu judecă, ci doar constată.

Ce altceva ar fi putut îndrăzni să-i ceară Hyperion Creatorului? Întrebarea pare să fie stupid de temerară dar nu e și nesăbuită. Nu i-a cerut nici nașterea unei alte Cătăline care să-l iubească, nici apariția în spațiu a unui alt bulgăre de humă pe care să-l aștepte pînă la împlinirea speranței sale de iubire.

Hyperion nu condamnă, nu renegă semînția umană, ci doar o disprețuiește pentru mărimea putinței ei de înțelegere.

Grăție spectacolului, **inaccessibila noastră identitate cu Luceafărul este consolatoare, stenică: drumul astrului către Atoatefăcător, străbătarea nesfîrșitelor bezne — pe care licărul puzderiei de stele le adîncește năprasnic — domesticește în noi exaltatul jînd al nemuririi, disperata noastră nostalgie a eternității și pune la îndoială sacralul privilegiu de a sălășlui în afara omenescului.** Palatul-jucărie în care-și visează Cătălina iubirea fără iubit se află sub blindul azur al cerului; dincolo de atmosferă — acest tavan al pămîntului care se apleacă în-cet înmormîtînd scena în întuneric, semn că astrul se înalță către Omniprezent pentru a-i face rugămîntea — orbul neant se prelinge pe lîngă Luceafăr fulguindu-l din creștet spre tălpi cu semne tainice. (Și totuși, poate, cîndva deslușibile)...

După amarnica dezamăgire, dramatica înghețare a lui Hyperion în veșnicia pe care nu o poate părăsi ne este, astfel, dată să o primim de la înălțimea superbei noastre efemerități, convingîndu-ne pentru o clipă de spornica deplinătate a precarității noastre biologice.

Iată o lectură regizorală care așază capodopera în punctul de fugă al cărărilor pe care mintea noastră începe a pași.

Paul Cornei CHITIC

Restituire eminesciană valoroasă

În contextul manifestărilor omagiale consacrate „întrării în cel de-al doilea secol al nemuririi lui Eminescu”, cum atît de frumos spunea Geo Bogza, Naționalul clujean își înscrie în repertoriu drama într-un act **Amor pierdut — Viață pierdută**, cunoscută și sub titlul **Emmi**. Scrisă între 1868 și 1869, inspirată dintr-o poezie a lui Vasile Alecsandri, fără însă a se limita a fi doar o simplă dramatizare a acesteia, piesa „necompletă” căci „îi lipsește poezia care e firul conducător”, cu „dialogul necomplet” și „caractere încă rău marcate”, după cum aprecia Eminescu însuși are, în opinia lui Vicu Mîndra, meritul de a fi „cea dintîi bucată tragică românească de reflexie a contemporaneității, creată cu mijloacele scrisului artistic”. Încheiată în privința înfățișării subiectului, însă evasinefinisată din punct de vedere artistic, **Amor pierdut — Viață pierdută** e o melodramă cu teză în care dramatur-