

Eminescu

În cadrul discuțiilor iscate de perspectiva înființării unei „Societați pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria”, revista pestană „Familia” făcea loc, în caietul său din 18 (30) ianuarie 1870, unui larg și (față de climatul însuflețit al momentului) exploziv studiu critic privind stadiul teatrului românesc și în genere, condiția artistică a literaturii noastre dramatice, la acea dată. Studiul era semnat sfios cu inițiale: M. E. Totuși, el stîrnise, desigur, vîlvă printre cititorii interesați, ba, mai tîrziu, dincolo de împrejurarea de campanie ce-l prilejuise, avea să facă, în chiar istoria mișcării și dezvoltării culturii noastre teatrale ulterioare, o carieră nebănuită. Cu fervoare neofită, dar și cu o competență remarcabilă, care-și îngăduia asprimea unei judecăți fără considerente sentimentale de circumstanță, teatrul românesc era pus în cumpănă cu instituțiile de mare tradiție și de înveterat prestigiu, precum Théâtre Français, Odéon, Gymnase, precum vienezul teatru de curte al lui Laube; așa cum producția dramatică românească a vremii se vedea, la rîndu-i, strivitor raportată la piscuri inaccesibile: Hugo, Hebbel, Goethe, „geniala acvilă a nordului” Shakespeare...

S-au împlinit, în chiar aceste zile, o sută de ani de la publicarea acelor judecăți. Ne aplecăm azi asupra lor cu ochii îngreunați de zestrea experienței, eforturilor și câștigurilor unui secol de devenire. Și ne gîndim, întorcîndu-ne în timp, că pentru contemporanii săi, M. E. a fost, neîndoios, excesiv. Teatrul românesc ca instituție statornicită de cultură modernă, abia dacă-și cristalizase personalitatea; vîrsta lui reală — fiindcă datele primelor începuturi au mai degrabă semnificația unor eroice tatonări de teren — nu atîngea în ani, nici măcar vîrsta modestului, evasianonimului semnatar al fulminantelor rînduri. Iar vîrsta lui Mihai Eminescu — fiindcă el era M. E. — abia dacă trecuse de pragul adolescenței. Recitim azi rîndurile lui, în același timp, din perspectiva zilelor noastre. Și nu ne putem opri să ne minunăm de puterea propulsivă cu care gîndirea lui de atunci mai poate opera (fără a mai părea excesivă) în plină și în cea mai ardentă actualitate. (Notez în treacăt: distincția pe care o face între „teatrul artă” și „teatrul meșteșug”; insistența pe care o depune în stabilirea **conștiințioasă** a „averii noastre proprii dramatice”; în respingerea împrumuturilor din lucrări străine corupte și învenenate; în corespondența esteticului și eticului; în necesitatea unei dramaturgii deopotrivă de înaltă cultură și de aldinc spirit național; în funcția eminentă socială și educativă a teatrului, scris „pentru public” dar nu dispus să se coboare la el, ci tinzînd a-l ridica la sine și „de a fi cu toate acestea înțeles în toate de el...”).

Atare îndelungă persistență a nervurilor programatice ale articolului său, depășește negreșit închipuirea și așteptările poetului. Vederile lui nu se proiectau atît de departe în viitor. Ambiția lui (poate, juvenilă temerară) se limita la posibilitățile mediate și tîntea spre o grabnică edificare a unui teatru național, vrednic să stea, nu pe calea imitației, ci autentic, original, fără sfîciunea întîrziatului sau nevolnicului, alături de ceea ce era prețios și verificat trainic și semnificativ în bătrîna cultură teatrală a Europei. Această ambiție se însoțea cu o subliniat mărturisită încredere în plasma ingenuă a poporului nostru — neatinșă decît superficial de valurile mediocrității bulevardiere și cabotine ale vremii. Și visul său — dar și convingerea — era să contribuie el însuși, ca poet, la închegarea acestui teatru. Sînt, în această privință, edificatoare, pateticele lui versuri din frageda tinerețe (pierdute, undeva, la periferia postumelor sale, asiduu cercetate astăzi, cu îndreptățire, ca zăcăminte în măsură să lumineze o

fajă ignorată a chipului său, în care conștiința frământată de „unda amară a vieții” înconjurătoare oferă, ca „scop și țintă” a vocației sale poetice, virtuțile și funcția moral întăritoare a teatrului și muzicii:

Și tu crezi, geniu negru, că fără scop și țintă
A lumii und-amară mă-nneacă, mă frământă?
Tu crezi că eu degeaba m-am scoborit din stele
Purtind pe fruntea-mi raza a națiunii mele?
Voi să ridic palatul la dovă dulci sorori,
La muzică și dramă

Să văd trecutu-n viață — să văd drama română
Cum din mormînt eroii istoriei îi cheamă...

(Întunerul și Poetul)

Cînd așternuse aceste versuri (doi ani înaintea severului program din „Familia”) Eminescu (19 ani) trăise, în cea mai strînsă intimitate, viața de grea și dulce mizerie a culiselor și scenei. Fugar din gimnaziul lui G. Zbiera, însoțise pas cu pas drumurile turneului Fanny Tardini, copiasse, poate și concepusse, roluri pentru trupa lui Iorgu Caragiale, își sporise cunoașterea practică a artei dramatice, ca sufleur, ba, la nevoie, și ca actor, în formația pasionatului Pascaly. Trăise, așadar, teatrul în ce avea el mai sordid și mai chinuit, dar tocmai, prin aceasta, mai tulburător și mai stimulator la visare; un teatru neajutorat decît de propria lui împătımire, frustrat de perspectiva sta-torniciei și, cu atît mai mult, a unei posibilități de reală și sănătoasă dezvoltare cul-turală. În acest climat de aspirații fără limită și de veleități zdrobite, a înțeles el, pe viu, forța de captare și de modelare a spiritelor cu care este investită arta dramatică — acest univers de mituri, de măști și amăgiri, pentru care mitul, masca și amăgirea sînt instrumente de relevare a adevărilor, de denunțare a disimulărilor și a amăgirilor din viața reală. Aici au încolțit visul și cele dintîi, nenumărate și vast cuprinzătoare planuri ale acelei dramaturgii naționale pentru care pleđa în „Familia” și pentru care avea să militeze, mai tîrziu, „dînd seamă” cu îndurerată conștiinciozitate, în „Curierul de Iași” despre „offenbachiadele” curente (precoce stricătoare de gust și destrămă-toare de artă), apoi continuîndu-și la „Timpul” bucureștean, și împărțind acolo cu Slavici și I. L. Caragiale, strădaniile pentru zidirea temeinică a aceluia palat al dramei, către care năzuise viziunea lui tinerețe.

Năzuința spre dramă, obsesia închegării unei opere dramatice au stăruit, de altfel, pînă în ultima clipă lucidă a genului său creator. Nu este exagerată impresia mărturisită de Mihail Sebastian că teatrul a ocupat locul central „în destinul de om și de scriitor al lui Mihai Eminescu”. Și cercetarea în adîncuri, — din această lumină — a oceanului său de poezie ar putea fi revelatoare. Tudor Vianu marcase cîndva, urmărind „atitudinile și formele eului în lirica poetului”, măsura în care aceste atitudini se structurau dramatic într-o lirică a măștilor și a rolurilor. G. Călinescu descriînd opera lui Eminescu a consacrat aproape un volum (din două încadrate în acest capital al descripției) încercărilor și proiectelor lui dramatice. Mari piese ale liricii și epicii eminesciene, învățate și știute din școală, ca piese autonome, sînt în fond secvențe, reluări sau prelucrări, extrase din inspirații dramatice: **Atît de fragedă, Înger și demon, Mortua est...** Cel care păstra „cartea” lui Shakespeare printre „Cărțile” lui de căpătîi și se mărturisea obsedat de „marele brit” („Izvorul plin al cînturilor tale / Îmi vine-n gînd și le repet mereu”) ca de un dumnezeu „în mii de fețe” și ca de un model suprem („S-aduc cu tine mi-este toată fala”) nu-și putea însă interzice sieși — ba se simțea dator să-și accentueze — aspra cenzură critică pe care o exercita asupra ei. Nespusa exigență și migală cu care-și modela monumentele lirice, se vedeau, în tentativele de a țese poezie dramatică, nemăsurat crescute. „Palatul” pe care poetul ținea să-l ridice dramei române, întrecea de altă parte, în dimensiuni și strălucire, puterile de o viață (pretimpuriu și nemilos retezată) ale arhitectului. De aceea moște-nirea dramatică a lui Eminescu ni se înfățișează doar în stare intențională, ca un tezaur de nestemate în nuce, ce-și așteaptă încă cercetătorul și exegetul. Substanța dramei eminesciene poate fi însă de pe acum recunoscută: hrănită de încrederea în forța dătătoare de sens și de vigoare a permanențelor istorice; încălzită de ceea ce — peste gîndirea, filozofia și obiectivele concrete ale creației poetului — Camil Petrescu numea esența poeziei lui; expresia autentic reprezentativă a sensibilității au-tohtone. „Să proclamăm d-asupra ruinelor lumii un nou idol: omul”. Este o notație așternută pe una din filele în care Eminescu schița planul unei mitologii române a creației („Geneaia”); data ei este data dialogului „poetului cu întunericul”, a primelor proiecte dramatice...

Sînt peste o sută de ani de atunci. Eminescu bate încă puternic la porțile actua-lității.