

Cronicarul dramatic

În afară de pasiunea de a scrie teatru, pe care din nefericire nu și-a putut-o împlini (au rămas de la el doar fragmente de piese și proiecte), Eminescu a avut-o și pe aceea de cronicar dramatic, profesată de timpuriu, sporadic, și insistent în 1876 la *Curierul de Iași* și mai ales, între 1877–1881, la *Timpul* din București. Era foarte instruit în materie de teatru, cititor al marilor dramaturgi din literatura universală și adânc cunoscător al esteticii teatrului, din moment ce a tradus în românește cartea lui Heinrich Theodor Röscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung. In ihrem organischen Zusammenhange wissenschaftlich entwickelt* din 1864 (ediția a doua) între 1868 și 1872.

În observațiile sale generale sau particulare cu privire la teatrul românesc, Eminescu pornește de la câteva principii simple. Teatrul, zice el, e o oglindă a societății și trebuie să vină cu „simțăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase și morale”. Eminescu e un partizan al principiului clasic „arta e senină” și repudiază în teatru reprezentarea defectelor fizice, a insanității. „Înainte de toate, persoanele unei piese trebuie să fie sănătoase atât trupește cât și la minte”, altfel ne lasă o impresie de penibil.

Pentru a face educația publicului e nevoie, după Eminescu, de un mic repertoriu ales, permanent. „De o jumătate de secol, scria el în 1877, putem zice că se joacă teatru și cu toate acestea până acuma nu s-au cristalizat încă un repertoriu care să nu se învechească niciodată”. Făcea în 1870 o analiză a repertoriului, în uz la acea dată. Comediile lui Alecsandri le găsea pline de spirit, dar și de imoralitate, scrise adesea într-un limbaj prea amestecat cu cuvinte, fraze sau chiar pasaje întregi străine. Comediile lui Matei Millo sînt la fel de frivole, dacă nu și mai frivole. Comediile lui Pantazi Chica, sînt „un caos de fraze” franțuzite. Dramele istorice ale lui Dimitrescu sînt „ofticoase”, cele ale lui Urechia prea rare. „Mizerabile și seci” sînt încercările dramatice ale lui A. Lăzărescu, Halepliu, Mavrodollu, Șt. Mihăileanu, E. Carada. Scrierile dramatice ale lui Bolintineanu sînt, „fără caracter, fără scop, fără legătură, imposibile prin nimicnicia lor”. În schimb, merită să se reprezinte *Rienzi* de Samson Bodnărescu și *Grigorie-vodă* de Alexandru Depărețeanu. Dintre străini, Eminescu recomanda dramaturgii spanioli, pe Shakespeare, Victor Hugo, *Maria Magdalena* de Friederich Hebbel și comediile lui Holberg, Molière, Kotzebue și Goldoni. Era mai ales împotriva farselor franțuzești, a vodevilurilor și melodramelor „du boulevard du Crime” și în chip curios, și împotriva lui Racine și Corneille ale căror opere nu le socotea clasice, ci „imitații slabe și greșite ale tragediei antice”. Numai Molière, credea Eminescu, n-a imitat decît natura, „de aceea e clasic în farsele sale chiar”. Admira din motive asemănătoare pe Gogol: „Tipurile sale sînt copiate de pe natură, sunt oameni aievea, precum îi găsești în tîrgușoarele pierdute în mijlocul stepelor căzăcești”.

Eminescu făcea distincție între genul epic și cel dramatic și respingea speța hibridă a romanului dramatizat. „Teoreticește, susținea el, s-ar putea statornici antiteza între roman și dramă astfel: romanul e gen de scriere povestitoriu, el zugrăvește ceea ce se întîmplă, eroii lui suferă fără vină lovirile unei sorți, adesea străine de caracterul lor.

În opul dramatic nu există întâmplare. Drama arată ce se lucrează de cutare ori cutare caracter conform predispoziției sale naturale. De aceea ea implică în sine *vina tragică*. Nu o vină pedepsită de articolele codului penal, căci codul lovește numai în infracțiunile pactului primit pe tăcute de societatea omenească, infracțiuni a garanției reciproce dintre om și om, cea dintâi însă nu are de obiect acest conflict între om și societate, ci acela care se naște din ciocnirea caracterelor deosebite...”

Astfel *Cerșetoarea* de A. Bourgeois și Masson, dramatizare a unui roman „de mansardă”, nu avea „nici un caracter natural de la început pînă la sfîrșit” și era „în unele părți de-a dreptul respingătoare”. Cît despre *Urita satului*, dramatizare de Carlotta Birchpfeifer a romanului *Petite Fadette* de George Sand, prelucrată românește de Eugeniu Carada, se transformase în vodevil, lipsă de gust după Eminescu, fiindcă, în drama adevărată personajele nu sînt născocite, ci reale, în vreme ce „vodevilu-i poveste” în care „întîmplările și încrecăturile sînt lucruri de căpetenie”.

Lipsa de motivare psihologică și senzaționalul ieftin face materia melodramelor dintre care Eminescu caracterizează *Două orfeline* de D'Ennery și Cormon: „O piesă de senzație, penibilă adesea, cumplită în dispoziția ei. Avem aci un copil lepădat în zăpadă, o oarbă, un schilod (stîrpitură), o cerșetoare-văduva unui hoț spînzurat, o răpire ziua mare, o cădere în drum, de stă să treacă trăsura peste oarbă, o luptă la cuțite între frați, în care unul din ei cade, un penitenciar, c-un cuvînt o pastetă de crime, boale, vicii și degradare omenească care-ți fac părul măciucă-n cap și te scutură frigurile”.

Eminescu era foarte sever cu cei care își luau subiectele din istoria națională și realitățile românești și condamna superficialitatea și impostura. O victimă a sa din acest punct de vedere a fost autorul franco-român Frederic Damé, plămuitor de piese semi-plagiate (*Mihnea vodă cel Bău* după *Patrie!* de Sardou, *Gheșcătarii* după *Mercadet* de Balzac). *Visul Dochiei*, de același, este „o tarara lungă de declamații asupra lui Ștefan,

Eminescu,
sculptură
de
Ion
Vlasiu



Mircea, Mihai Viteazul, care se sfârșeste prin defilare de dorobanți și vinători“. Dar *Oștenii noștri*? Acesteia Eminescu îi face o prezentare sarcastică, nimicitoare :

„Oștenii noștri consistă din următoarele peripeții și conflicte cumplit de dramatice. Un ofițer asupra însurătorii pleacă în război. Mai întâi ia adio de la tatăl său și plîng, apoi ia adio de la iubita sa și plîng, apoi de la mumă-sa și plîng, în fine de la tot personalul piesei și plîng. Actul întâi“.

„Actul al doilea are două scene. În cea dintîi ofițerul serie acasă. În a doua are ziua-nămiaza mare o viziune și începe un atac turcesc cu mult foc de puști și s-au mîntuit“.

„Al treilea act se petrece la ambulanța din Turnul Măgurele. Vine un soldat rănit, din ale cărui vorbe se poate deduce că ofițerul a murit; iubita plînge. Află tatăl și plînge, află mama și plînge și mai rău, află toți și plîng. Dar iată că armata se întoarce glorioasă în țară (întoarcerea pe scurt, înainte de a se fi întors) și ofițerul asemenea teafăr și sănătos. Plîns general și defilare de trupe; cortina cade impresionată pîuă la lacrimi“.

La reprezentarea melodramei *Doi sergenți* în 1878 cu ilustrul actor italian Ernesto Rossi, Damé avusese nefericita inspirație de a arunca de la galerie un sonet al său, tipărit pe foi volante, în sală.

„Nu ar fi fost oare mai bine, se întreabă Eminescu, ca în loc de a fi scris acest stich, d. Fr. Damé să fi făcut scamă pentru răniți? iar în loc de a fi cheltuit pentru tipărirea lui să fi cumpărat cîteva sacale de apă rece și să le fi vărsat de sus asupra publicului entuziasmat?“

Un motiv de iritare a cronicarului dramatic era adesea limba traducerilor ca și pronunția afectată, franțuzită, a actorilor. Evident, dacă limba pieselor reprezentate era frumoasă, criticul nu ezita să laude. Sub acest raport, în cea mai mare stimă a lui Eminescu, era Vasile Alecsandri, căruia îi ierta frivolitatea unor comedii pentru calitatea limbii. Desigur că uneori avea și alte teacuri, de pildă cînd recomanda spectatoriilor comedia *Boierii și ciocoi*: „Comedia aceasta e un tablou de obiceiuri dintre anii 1830—1848 și arată cu fidelitate multă, starea de lucruri și relele sociale ale timpului aceluia. Pentru mulți din generația actuală, piesa va fi cu totul nouă, în privirea cuprinsului, căci astăzi boieri nu mai sînt, iar ciocoi au devenit cu toți liberali și patrioți — pe hîrtie. Din *crisalida* ciocoi s-a dezvoltat fără indoială *fluturul liberal*. Cine voințe să vadă cum s-a operat acea schimbare și din ce elemente s-a operat, să privească marți (6 martie 1879) reprezentarea piesei lui Alecsandri.“

Despre *Despot-vodă*: „...E fără nici o contestare, drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră, plină de acțiune, ici de puternice, colo de gingașe simțiri, dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighetorii de la Mircești răpește auzul și simțirile. Chiar dacă n-ar exista figuri dramatice atît de genial desemnate ca aceea a lui Ciubăr-vodă, cu atît de energice conture ca aceea a lui Tomșa, ar fi de ajuns ca farmecul neînvins și pururea învingător al limbii lui Alecsandri să răpească pe auditori. Și dacă caracterul lui Despot chiar e mai mult o figură de roman decît de dramă, el totuși prin complicațiile la care dă loc, face să răsără toate caracterele celelalte ale dramei...“

Eminescu socotea, cu aceleași criterii, bună drama *Răzvan și Vidra* de Hasdeu și rea piesa *Moartea lui Constantin Brîncoveanu* de Antonin Roques, un emul al lui Damé. Trei elemente ar fi, seria poetul, care constituie valoarea unei opere dramatice. Unul îl formează caracterele, al doilea planul sau situațiile, al treilea limba „care poate avea un farmec liric“. Ei bine, din aceste trei elemente, „drama d-lui Roques posedă pe al patrulea.“

AL. PIRU

N.B. Am folosit ediția critică întocmită de Aurelia Rusu, M. Eminescu, *Articole și traduceri*, I. Articole literare, *Cronici dramatice*, E. Th. Röttscher, *Artă reprezentării dramatice (traducere)*, București, Minerva, 1974.