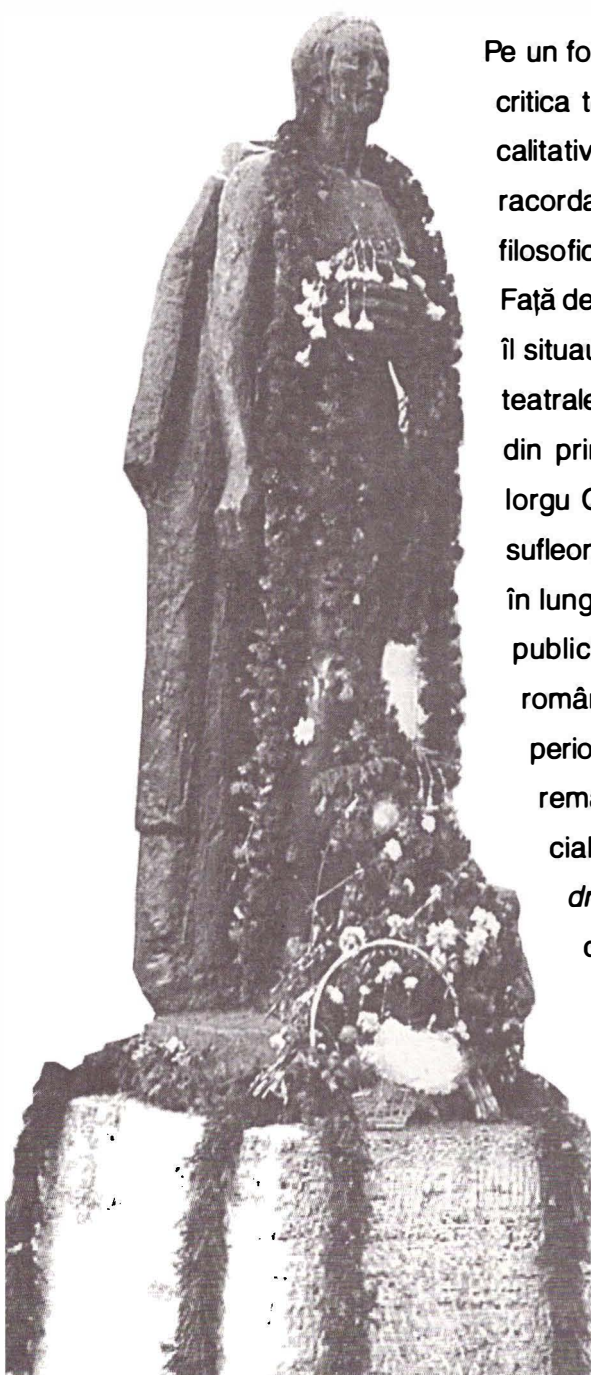


Ștefan OPREA

Critica teatrală eminesciană și caracterul ei științific



Pe un fond temeinic pregătit de înaintași, apariția lui Eminescu în critica teatrală românească, la 1870, marca trecerea la o etapă calitativ nouă, în care putem vorbi de teorie și estetică teatrală racordate la mișcarea europeană a ideilor general culturale, filosofice și de specialitate.

Față de premergători, tânărul critic avea în plus câteva atuuri care îl situau într-o poziție superioară: cunoașterea *din interior* a vieții teatrale românești, ca unul ce făcuse parte, vreme de câțiva ani, din principalele trupe actricești (Tardini-Vlădicescu, Pascaly, Iorgu Caragiale, Teatrul cel Mare din București – în calitate de sufleur, copist, actor, autor de texte), trupe cu care străbătuse țara în lung și-n lat, venind în contact cu oameni de teatru, cărturari, publiciști etc.; cunoașterea temeinică a literaturii dramatice românești și străine prin sistematice și solide lecturi încă din perioada studiilor gimnaziale de la Cernăuți; o pregătire teoretică remarcabilă datorată studierii și traducerii tratatului de specialitate al lui Heinrich Theodor Röscher *Arta reprezentării dramatice dezvoltată științific și în legătura ei organică*, prin care se familiarizase nu numai cu ideile teatrale curente, ci cu întreaga evoluție a acestora de la Aristotel, Boileau, Diderot, Voltaire, până la Lessing, la mișcarea *Sturm und Drang* – la Goethe și Schiller etc.; contactul direct cu viața teatrală vieneză și berlineză, cunoscut fiind că, la Viena mai ales, a avut strânse legături cu lumea teatrului; în sfârșit, dar nu în ultimul rând, o pregătire filosofică sistematică și solidă – Kant, Hegel, Schopenhauer ș.a. – îi asigură un orizont teoretic foarte larg, în care se va mișca dezinvolt.

Toate aceste atuuri îi vor îngădui ca, după întoarcerea de la studii și mai ales după intrarea în redacția ziarului „Curierul de Iași” (1876), să desfășoare o activitate de critic și teoretician, de îndrumător al teatrului la un nivel conceptual fără precedent la noi.

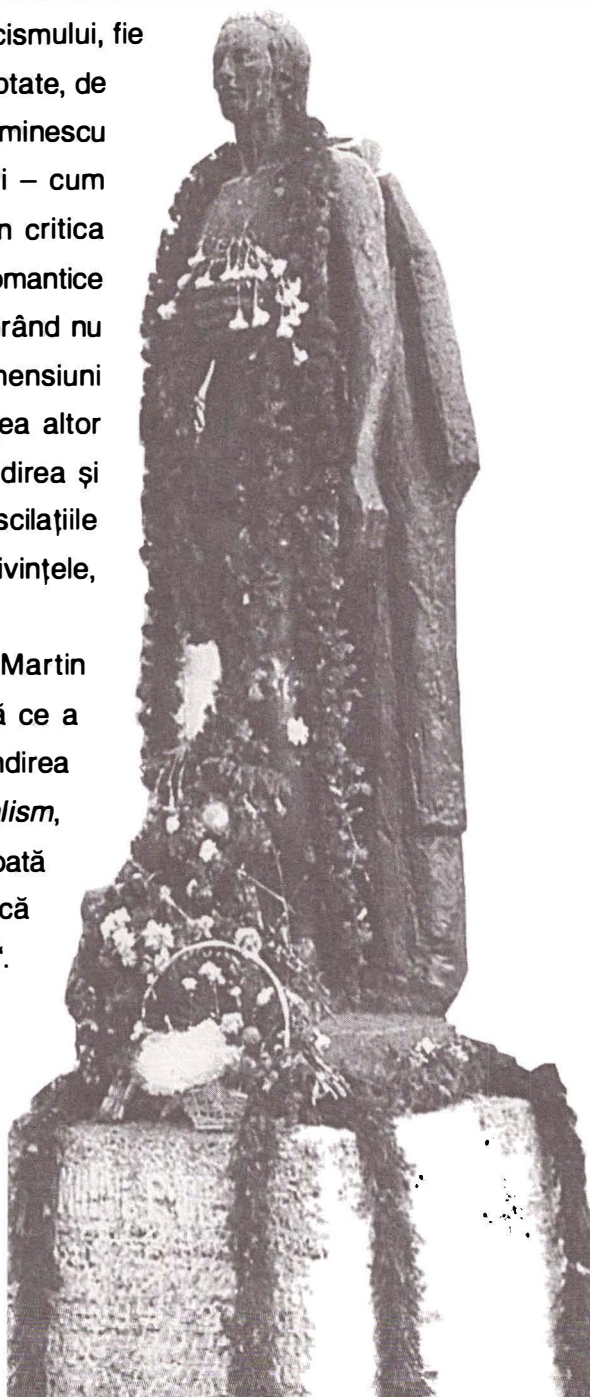
Deși nu a fost un estetician în sensul curent al cuvântului, Eminescu a avansat frecvent, în activitatea sa critică, idei de natură larg filosofică și estetică însumate într-o viziune specifică, originală despre lume, viață și artă. Majoritatea comentatorilor eminescieni din anii 1950–1990 s-au străduit, cu obstinație, să-l încadreze, fără nuanțe, în curentul realist de idei, după ce antecesorii

lor încercaseră a-l califica drept reprezentant fie al clasicismului, fie al romantismului – de asemenea, fără nuanțe. Avea dreptate, de aceea, Aurel Martin să precizeze că a-l converti pe Eminescu într-un reprezentant al clasicismului ori romantismului – cum s-a încercat – este o profundă eroare, căci „există în critica eminesciană filoane clasice, postclasice, preromantice, romantice sau realiste care o străbat succesiv sau simultan, sugerând nu atât un spirit prin definiție eclectic, cât o realitate de dimensiuni mai generale, de vreme ce caracterizează și orientarea altor scriitori contemporani.” Avansurile și revenirile din gândirea și practica estetică eminesciană concretizau, în fond, oscilațiile proprii unei epoci dominate de contradicții în toate privințele, resimțite în operele celor mai mulți dintre creatori.

Revenind, peste zece ani, asupra chestiunii, Aurel Martin aducea câteva judicioase nuanțări, precizând că, după ce a debutat sub semnul clasicismului și al romantismului, gândirea estetică a lui Eminescu a cunoscut o evoluție spre *prorealism*, chiar dacă acest din urmă concept n-a fost înțeles în toată bogăția semnificațiilor sale și chiar dacă în practica artistică propriu-zisă poetul a preferat să rămână „un romantic”.

Prorealismul la care se referă Aurel Martin e de nuanța aceleia recomandat de Maiorescu în articolul *Literatura română și străinătatea* (1882) și exprimat apoi de Slavici și de Coșbuc în paginile „Tribunei” sibiene, adică, zice exegetul, „un realism popular” – sinteză, de fapt, a tradițiilor pașoptiste, care puneau accentul pe „național”, și a reacției junimiste, care cenzura excesele...

Om de mare cultură („Eminescu a fost mintea cea mai bogat înzestrată în timpul său, la noi, cu cele mai alese



și mai întinse cunoștințe filosofice și literare", zice George Călinescu), poetul manifesta o receptivitate funciară la fenomenul cultural general și la cel artistic în special; ideile sale privitoare la artă – cu deosebire la arta teatrală – atestă o remarcabilă conștiință artistică, ceea ce îl determina pe George Călinescu să-l considere, „alături de Maiorescu, cel mai de seamă estet literar al vremii”, și pe Garabet Ibrăileanu să aprecieze că Eminescu „dă dovadă de o mare pricepere și de o serioasă cultură estetică, iar paginile sale asupra genurilor dramatice nu sunt deloc mai prejos decât paginile cele mai bune din domnii

Maiorescu și Gherea". Majoritatea paginilor sale de critică teatrală, scrise

cu o competență unică la noi în perioada respectivă, constituie rezolvări

ale celor mai specifice probleme ale artei teatrale – de la repertoriu, la jocul actoricesc (sub toate aspectele lui) și de la relația teatru–public, la chestiunile de gândire, organizare și conducere a instituției teatrului. Calificativul de *cel dintâi critic științific al teatrului românesc* i se cuvine, deci, cu prisosință. Este, de aceea,

șocantă opinia minimalizatoare a lui Mihail Sebastian în legătură cu studiul lui Eminescu *Repertoriul nostru teatral*, în care nu vede decât „o sumă de naivități”; exemplificând cu aprecierile lui Eminescu la adresa *poetului* Bolintineanu („poetul cel mare și iubit”, „compunătorul plin de geniu și de inimă”), Mihail Sebastian nu observă că dramaturgul Bolintineanu este extrem de sever criticat

– practic, desființat! – de Eminescu, încât aprecierile la adresa poetului Bolintineanu ar putea fi citite și în cheie ironică. Și, neobservând, continuă: „... de mirare nu sunt naivitățile tânărului autor, ci curajul lui de a ataca violent întreaga literatură dramatică originală din acest timp” („Revista Fundațiilor Regale”, nr. 7/1939, p. 134–146). Este ciudat că o inteligență atât de ascuțită ca a lui Sebastian nu distinge între *curajul* și *conștiința critică*

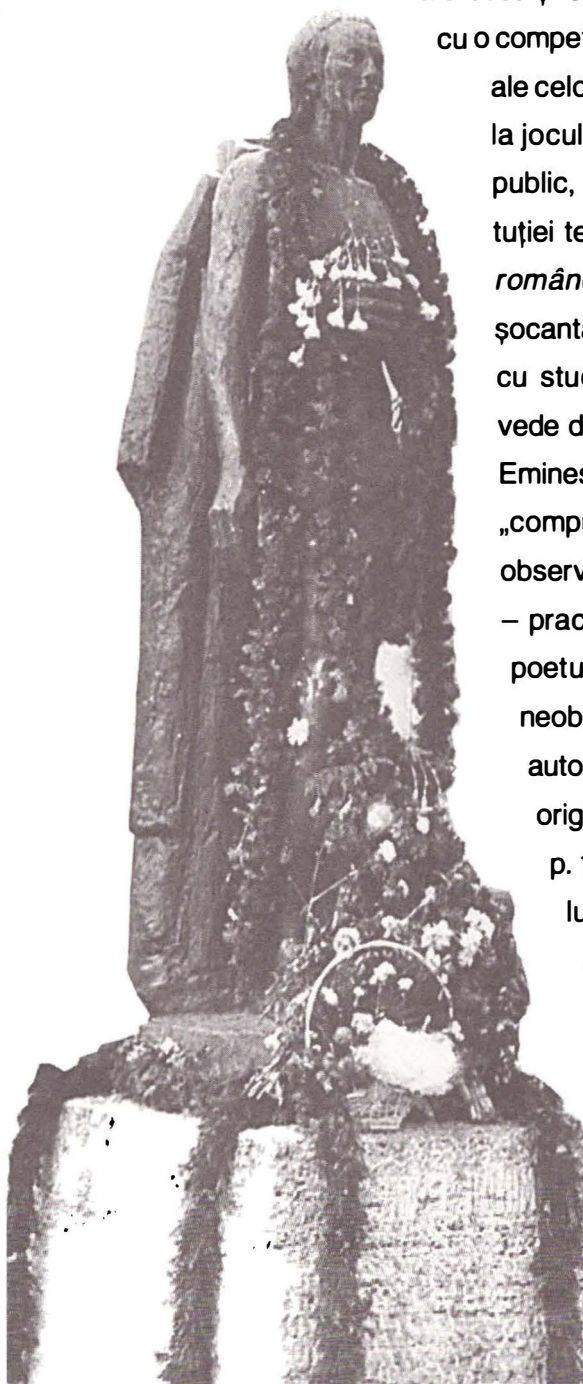
a tânărului poet care dorea reformarea, înnoirea dramaturgiei naționale, reșezarea ei într-o albie sănătoasă, consonantă cu marile literaturi europene, acțiune

imposibil de demarat fără o judecată critică aspră, fără descifrarea clară a realizărilor și neîmplinirilor, fără stabilirea exactă a temperaturii momentului, fără departajarea valorilor de nonvalori.

Pe aceeași linie, Mihail Sebastian consideră „naivități critice” și aprecierile lui Eminescu la adresa clasicii francezi Cornelle și Racine („Astfel de naivități critice,

neobservând, continuă: „... de mirare nu sunt naivitățile tânărului autor, ci curajul lui de a ataca violent întreaga literatură dramatică originală din acest timp” („Revista Fundațiilor Regale”, nr. 7/1939, p. 134–146). Este ciudat că o inteligență atât de ascuțită ca a lui Sebastian nu distinge între *curajul* și *conștiința critică* a tânărului poet care dorea reformarea, înnoirea dramaturgiei naționale, reșezarea ei într-o albie sănătoasă, consonantă cu marile literaturi europene, acțiune imposibil de demarat fără o judecată critică aspră, fără descifrarea clară a realizărilor și neîmplinirilor, fără stabilirea exactă a temperaturii momentului, fără departajarea valorilor de nonvalori.

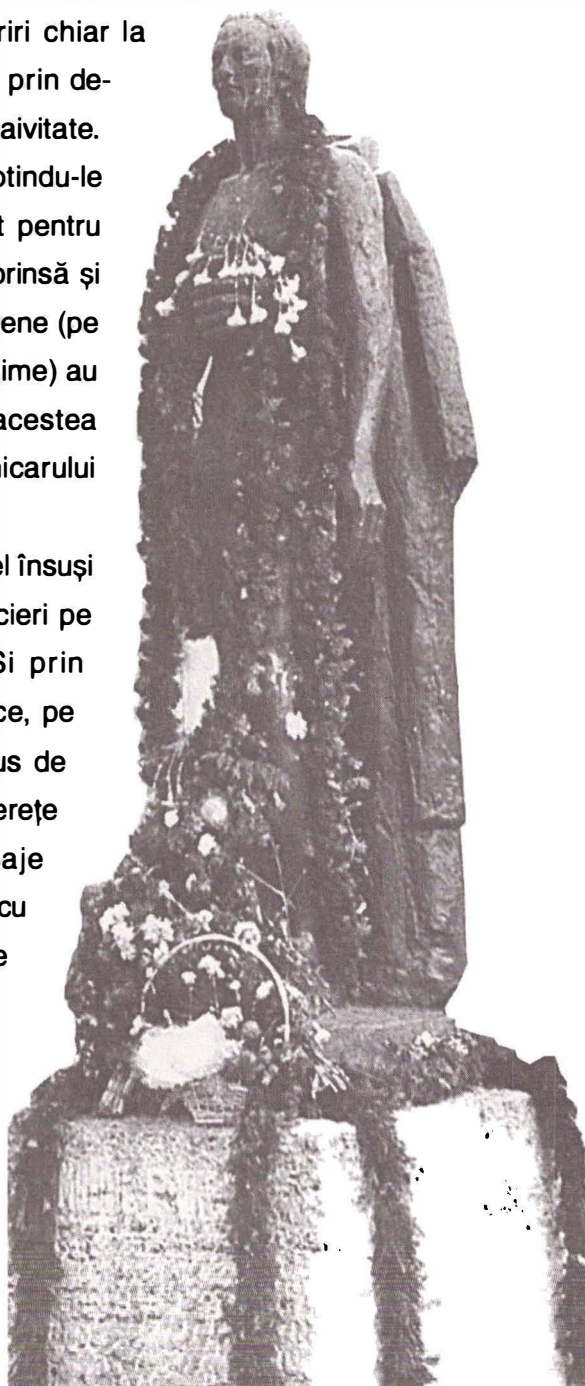
Pe aceeași linie, Mihail Sebastian consideră „naivități critice” și aprecierile lui Eminescu la adresa clasicii francezi Cornelle și Racine („Astfel de naivități critice,



pe care le agravează tonul lor peremptoriu, nu ne împiedică totuși să găsim în cronicile lui Eminescu un *instinct* – subl. n. Șt. O. – rămas încă viu în aceste texte vechi“.). Lăsând la o parte limitarea la *instinct* a vocației critice eminesciene și calificativul de *vechi* aplicat textelor, vom observa că distinsul dramaturg interbelic nu făcea nici o legătură între opinia lui Eminescu despre clasicismul francez (în fond, despre rigorile lui dogmatice) și ideile înnoitoare ale epocii, impuse de romantism (refuzul normativismului în creație) și de filosofia și estetica secolului al XIX-lea. Eminescu era la curent și în această privință cu judecățile critice germane (Lessing, Schopenhauer, Goethe, Schiller, Herbart, Vischer) despre clasicismul francez, cu referiri chiar la Corneille și Racine, și nu făcea decât să le actualizeze prin demersul său critic; încât a le socoti „naivități“ e chiar o... naivitate. Deși nu le recunoaște decât o *valoare documentară*, socotindu-le drept rezultat al „halucinantului miraj“ care a însemnat pentru Eminescu scena, „către care îl îndemna o imaginație aprinsă și un spirit nemăsurat de aventură“, textele critice eminesciene (pe care – fapt evident – Sebastian nu le-a cunoscut în întregime) au și unele calități, apreciate de comentator, numai că acestea n-ar fi de ordin estetic, ci etic, ținând de onestitatea cronicarului și de solidaritatea lui cu actorii talentați.

Am fi însă nedrepti – cel puțin în aceeași măsură în care el însuși este în acest caz – dacă nu am remarca și unele aprecieri pe care Sebastian le face la adresa lui Eminescu: „Și prin sensibilitatea sa artistică, și prin marile ambiții dramatice, pe care le ascundea, Mihai Eminescu era nesfârșit mai sus de teatrul timpului său“. „Oricât de inegal acest articol de tinerețe (*Repertoriul nostru teatral*), el cuprinde câteva pasaje strălucite, din care cel privitor la Shakespeare [...] este cu adevărat remarcabil.“ „Tot ce spune Eminescu despre regie și actori este de o precizie care depășește cazul individual judecat. Un actor din zilele noastre ar putea citi cu mare folos observațiile cronicarului de la 1876, care nu și-au pierdut nici azi justetea [...]. Critica lui este exactă și nuanțată analitică [...]. Se desprinde din critica lui un ton de autoritate, pe care îl îndreptăța cunoașterea perfectă a teatrului“.

Omul de teatru remarcabil care a fost Sebastian nu putea rămâne, totuși, la cele câteva afirmații pripite de la

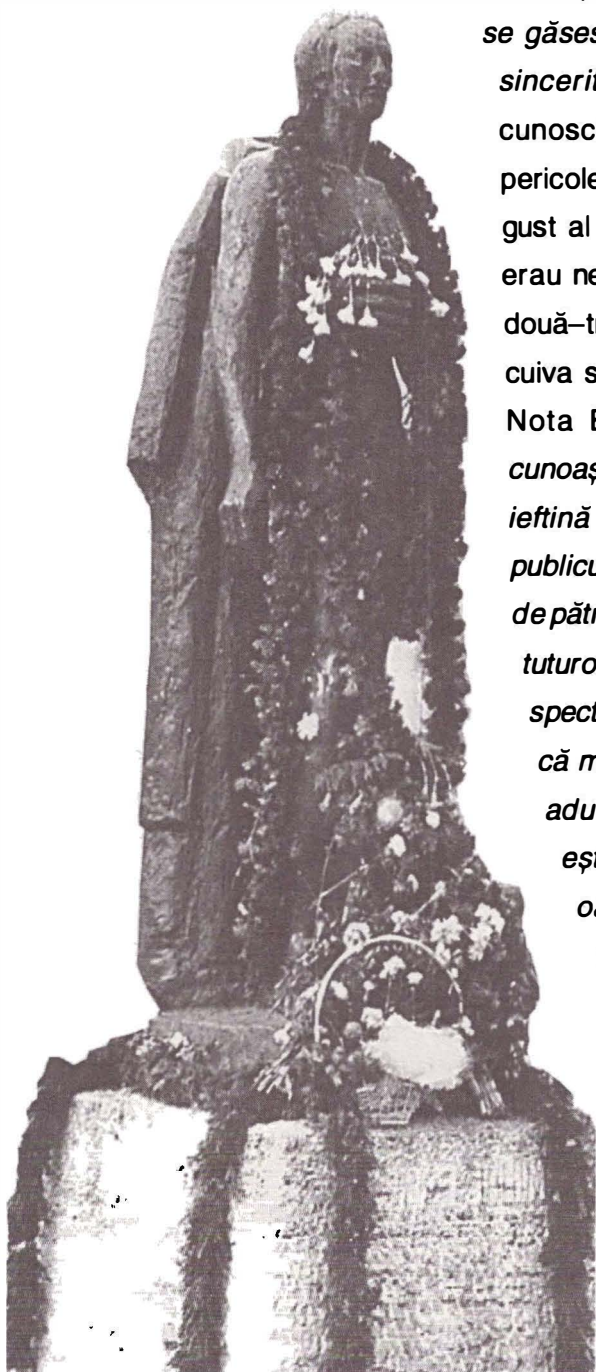


Început, cucerit, desigur, treptat, de omul de teatru Eminescu, care nu făcea critică doar din *instinct*, din *spirit de aventură* sau din simplă *pasiune* pentru arta scenică, ci dintr-o pornire mult mai adâncă, determinată de conștiința și vocația sa artistică și de solida pregătire teoretică. El a exercitat asupra întregii vieți teatrale românești, asupra actorilor în special, o influență moderatoare, le-a impus acea „dreaptă măsură” pe care o considera legea supremă în teatru, i-a prevenit asupra pericolelor și capcanelor profesiei, i-a obligat să se ferească de „obiceiurile rele”, de „rutina vițioasă”, de „manierele stranii” etc.

Ceea ce prețuia criticul înainte de toate nu era talentul („căci talente se găsesc ușor”), ci *conștiința artistică*, *probitatea profesională*, *sinceritatea expresiei*. Trăind o vreme în mijlocul actorilor, cunoscând temeinic viața teatrală, el a ajuns la înțelegerea pericolelor ce îl pândesc pe actor: cabotinajul, presiunea prostului gust al publicului, repertoriul lipsit de valoare cu care directorii erau nevoiți să vină în întâmpinarea acestuia prezentând câte două-trei premiere pe săptămână – situație din care îi e greu cuiva să se sustragă dacă nu are o severă conștiință de artă. Nota Eminescu în acest sens: „Dar pentru un om care cunoaște bine stările de cultură din țara noastră, care știe ce ieftină e lauda și batjocura jurnalelor și ce schimbător gustul publicului, se naște întrebarea gravă dacă un artist, fie el oricât de pătruns de sfințenia aspirațiunii sale, va ști să se împotrivească tuturor ademenirilor, pe care actori setoși de aplauze le fac spectatorilor lor. După o lungă experiență, ne-am încredințat că mai în toate vremile adevărul, fie-n arte, fie-n științe, n-au adus decât roade amare, și că trebuie să ai credința tare că ești plăsmuit din alt aluat, mai bun, decât majoritatea oamenilor, pentru a nu te coborî la ei, a pune preț puțin pe opinia lor și a asculta instinctul mai bun al naturii proprii.

Dușmanul cel mai mare al acestui instinct este succesul și cu atât mai de temut, cu cât e mai ușor.”

O dovadă peremptorie că demersul critic eminescian nu pornea din *instinct* sau din *spirit de aventură* o constituie și faptul că activitatea sa teoretică și critică desfășurată la „Curierul de Iași” (1876–1877) și la „Timpul” (1877–1883) a fost precedată de un studiu din perioada studentescă, *Cultură și știință*, rămas multă vreme necunoscut, descoperit în manuscrisele



poetului și publicat, abia în 1932, de D. Murărașu. Se desprind din acest studiu unele idei ce fundamentează concepția estetică eminesciană. El stabilește aici, între altele, raportul dintre cultură și etică, privind cultura „*ca un izvor deosebit al moralității*”, apoi raportul dintre cultură și simțul frumosului („*un raport și o îmbinare deosebit de intimă cu frumusețea*”), ceea ce implică atât sentimentul receptivității valorii estetice, cât și realizarea obiectivă a frumosului în viața omului. Deși nu-i decât o schiță a problematicii abordate – cum zice însuși poetul – studiul cuprinde date esențiale ale concepției sale despre artă ca parte integrantă a culturii. Notează Eminescu:

„Înălțarea artistică a unui popor nu se măsoară numai după artiști, ci după cunoscătorii și prețuitorii artei”, arta, ca și știința, „nu există pentru sine însăși, ea e numai o parte și un membru în organismul spiritului național și mai încolo a celui umanitar.”

Poetul are deci viziunea clară a implicării rosturilor culturii și artei în cele ale vieții sociale, în cadrul specific al națiunii și, prin acesta, al umanității – idee ce va reveni aproape obsedant în comentariile criticii ulterioare, ca și aceea a frumosului ca etalon al moralei („*Sufletul frumos urmează legilor frumuseții*”). Protestând – cum remarca Tudor Vianu – față de încercările de a desprinde sfera valorilor estetice de sfera vieții, față de autonomizarea valorii estetice, Eminescu tindea, în esență, spre înfrumusețarea tuturor aspectelor vieții sociale care, disociate din complexul ce le ținea solidare cu arta, își pierdeau frumusețea, îngăduind „*revărsarea unui val de urâtenie peste lucruri și așezări omenești*.” De aici credința lui Eminescu în valorile perene ale artei – ale teatrului în special, credință ce îl susținea în lupta pentru un repertoriu dramatic curat sub aspect moral.

Câteva idei ale concepției estetice eminesciene se găsesc și în cunoscuta *Scrisoare către Iacob Negruzzi*, în care apare cu evidență oscilația între clasicism și romantism (de pildă, în problema *geniului*), cu accente pronunțate pe principii ale romantismului german în privința *perspectivei etice* a actului artistic, care trebuie să aibă „*acea unitate, acea organicitate adâncă pe care n-o pot asigura decât adeziunea pasionată la un sistem de valori, credința fermă într-un ideal, chiar dacă mijloacele de expresie sunt mai stângace, mai naive.*”

