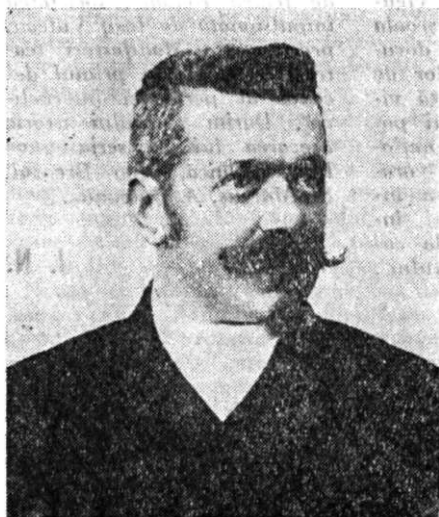


Direcțiile de afirmare ale criticii noastre dramatice în perspectivă istorică trimit la o similitudine cu cele ale vieții literare. Răspunzând aceluiași comandament politic și estetic ivite în condițiile specifice ale nașterii și consolidării statului român modern, critica dramatică, paralel cu cea literară, a desfășurat de-a lungul secolului trecut, după cum bine se știe, campaniile răsunătoare pentru ridicarea limbii române literare pe scena unui teatru național, pentru un repertoriu original inspirator de sentimente înalte, pentru o școală românească de teatru cu timbru autohton. O teorie a teatrului, sub toate aspectele posibile, se configurează în operele marilor slujitori de la Eliade, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri până la Eminescu, Caragiale, Odobescu. Oameni de teatru de direcție, lor le datorăm preciziunea obiectivelor făcută cu pătrundere analitică în justă fixare istorică. Dar alături de ei trebuie înregistrați „criticii foiletoniști”, cei care practică la cotidienne cronica dramatică și scriu sub impresia premierelor, cu nerăbdare gazetărească, ceea ce de multe ori înseamnă vervă intelectuală și stilistică de bună calitate. Ei sînt mai ales cultivatori de gust — G. Ionescu-Gion, Racovitza-Sphinx, Gr. Ventura, Fr. Dămăe, I. Bacalbașa etc. — și dau ca atare publicului obișnuința unor astfel de lecturi specializate. Lor le consacram aceste spicuri eseistice, pentru a le preciza, în efigii cit mai atente, o importanță de epocă și uneori o importanță dincolo de epocă.

G. Ionescu-Gion



În G. Ionescu-Gion (1857–1904) contemporanii au văzut „profesorul” și memoria postumă l-a reținut în latura didactică impusă de o prezență într-adevăr catedratică și de tonul vindicativ, cu prețiozități neologice. Studii temeinice la Paris și Bruxelles, un doctorat strălucit în litere păreau a-l rezerva nu pentru catedra de la Matei Basarab, slujită cu o rară abnegație, ci pentru universitate. Hasdeu și l-a apropiat, i-a cultivat pasiunea pentru istorie (din care va ieși inegalata „Istoria Bucureștilor” — 1899), l-a cooptat în Colegiul „Revistei noi”, socotindu-l și un vrednic soț pentru Iulia. În fond, Gion se manifesta ca un spirit flexibil, cu pulsul actualității. Și nicăieri ca în cronica dramatică nu pune atita aplicație de luptător, într-un spirit galic, de cozerie, pentru a face difuziunea ideilor agreabilă. Repede găsiindu-și stilul, Gion face operă de vulgarizare superioară destinată unui public puțin

familii cu impersonalitatea artistică. Anii de zile cronicarul „Românului” disecă epoca teatrală, dezideratele ei devenind campanii. În plin romantism interpretativ și dramaturgie, cu exteriorizări de efect emoțional, Gion pledează pentru armonia clasică, în sensul apropiării teatrului de firescul vieții. „Seninătatea inspirației, linia neasemuit de dreaptă în conducerea acțiunii, logica matematică în desfășurarea unui caracter cirmuit de o pasiune ce merge crescând, legătura unei scene cu alta...” dădeau, după cronicarul nostru, un specific artei teatrale eliberată de artificii străine. Paralel cu problema textului, el vede pe cea a publicului, raportul fiind de interdependență. Aproape nu este cronică în care etica spectatorului să nu fie atinsă. „Publicul dă viață vie artistului, acesta-i marele adevăr, pe care, dacă într-una l-am fi priceput și recunoscut, teatrul nostru putea să fie azi mult mai departe decât unde se găsește...” Situația precară a Naționalului, cosmopolitismul manifestat ucigător prin seducția scenelor occidentale mobilizează în Gion un mare apărător al Thaliei românești. Ridiculizând folosirea ca termeni de comparație pentru artiștii noștri pe Talma, Irving, Rossi, arată, în fraze de pitoresc polemic, condițiile grele de la noi: „Rossi creează în toată viața lui de Hamlet macearonic, cum îi zic francezii, vreo 12 roluri, Ristori vreo 8, Patti vreo 6 și dumneavoastră cereți actorilor români (...) creațiunea a trei ba chiar a patru roluri pe lună, ceea ce ar reveni la cel puțin 15, la cel mult 20 pe stagionă”. Ținuta sa de profesionist este impecabilă și mersul repetat la teatru pentru a urmări „până în și cele mai mici ale lor amănunte studiul și jocul” unui actor, devine obișnuită. Grigore Manolescu în Hamlet i se pare desăvârșit căci „această admirabilă creațiune (nu-i) decât un studiu de mai mulți ani de zile, condus eu o stăruință și o răbdare ce un artist poate să aibă când vrea să mai mult decât un alt muritor (...). Talentul însoțit de artă, adică de studiu, face minuni ca Hamlet”.

Profesorul se face simțit deseori. Corectează accente, amendează vocative (abuzive în tragedii) obținând efecte parodistice. În „Messalina” de Wilbrandt, lui Gusti i-a scăpat o pronunție defectuoasă pentru Leteu, fluviul uitării. Gion se repede: „Nu se zice... Letea, căci atunci ducem pe Messalina la fabrica de hirtie de la Letea”. Căutare tragedie „ne-a muncit până la 1 după miezul nopții”, costumul unuia „este un nonsens... toga albă și cu mânui este toga de dolu”. Așa se scria cronică atunci, aceste maliții intrau în arsenalul obișnuit al comentariului fiind cultivate de toți. Nici nu s-ar fi putut altfel, recenzie critică însemnând mai mult pedagogie pentru o artă în ascensiune. Iar pentru noi, în plus, tablou de epocă, atunci când scrisul unui teatrolog de fibra lui Gion are inteligența fixației momentului dintr-un conștient simț al tensiunii istorice, al etapei de evoluție. Iată o splendidă mostră exemplificând cele spuse, extrasă din cronică la Nă-

pasta: „Nottara apare în ușa circumei cu o mască înfiorătoare. Această aparițiune va rămâne în teatru legendară (i.). De la aparițiune și pînă la moarte, Nottara ne-a făcut să simțim în gradul cel mai intens teroarea tragică. La prima intrare, între el și galerie a început lupta, idioată de o parte, îndrăjită de alta, lupta artistului ce vrea să-și ingenuche publicul. Galeria a ris înții, dar pe urmă a tăcut și a ascultat gîfîind. Tot ce Nottara are ca bogăție în notele vocii, ca contracțiuni dureroase în mască, ca expresiuni și tragedie în ochi au intrat rînd pe rînd în serviciul patimilor nebune ce săltau sau doborau pe Ion Nebunul”. Sint marginalii la o reprezentație al cărui autor „devine cel dintîi autor dramatic român, autor dramatic cu tot ce înțelesul modern al acestui cuvînt comportă ca talent, analiză, cunoștințe și ficelles, adică convențiune necesară artei teatrale de azi”.

Exponent al unui timp determinat, Ionescu-Gion lasă în scrierile sale teatrale destule mărturii ale unei sensibilități implinite, conform cu imperativele timpului său, sensibilitate care trăiește, cînd imperativele sînt consumate, drama intrării într-o eră nouă. La nivelul intuiției, se trădează rasa cronicarului. La Ibsen, în pragul secolului nostru, Gion citea „scene de o frumusețe uimitoare” și găsea că dramaturgii scandinavi în frunte cu marele norvegian „fac studiu de adîncă psihologie și nu știu că cei din stăle începe să se impacienteze și să creadă că poetul vrea să ridă de dinșii”. Mi se pare tulburătoare această consternare care va deveni documentară pentru generația sa.

Ionuț Niculescu

