

RESTITUIRI



N
A
E

I
O
N
E
S
C
U

Ion CAZABAN

Nae Ionescu. Profesorul și lecția de teatru

Cele peste 30 de cronici și note teatrale, scrise de Nae Ionescu pentru ziarul *Cuvântul* în anii 1927–1928, sunt, astăzi, ca și necunoscute. La un moment dat, Mihail Sebastian dorea să le adune într-un volum, pentru că apreciase „unele pagini de o adâncime critică fără egal”. Chiar dacă Sebastian – atât de legat și el de personalitatea Profesorului – supralicitează, aceste pagini indică nu numai diversitatea preocupărilor, dar și a posibilităților publicistice ale lui Nae Ionescu într-o etapă din viața sa când aventurierul politic nu-și arătase încă fața. Sebastian se afla printre tinerii – M. Eliade, Noica, V. Băncilă, Cioran, Herseni, mulți alții – care-i urmăriseră cursurile, dar și articolele de gazetă. Când va scrie despre teatru, nu va scrie cronici expeditiv, formale, ci gândite, axate pe respectarea unor principii de creație, care să însemne ceva, în special pentru oamenii scenei. Deseori avem impresia că Profesorul examinează spectacolul și apoi dă lecții prin cronicile sale, așa cum credea util pentru teatrul nostru. Ca un detaliu biografic, apariția cronicilor coincide cu momentul când fratele său, Alex. Ionescu-Ghibericon, actorul, vine de la Cluj la București, împreună cu prietenul său, regizorul Sică Alexandrescu, mai întâi la Grădina Marconi, apoi la Teatrul Nostru, înființat de ei.

În anii 1927–1928 scenele românești vor continua să arate acelaș eclecticism al repertoriului ce dovedea dezorientarea celor ce presimt apropiata criză economică. Nae Ionescu va scrie despre tot felul de spectacole, mai mult sau mai puțin semnificative, dar, dincolo de ele, va ști să semnaleze, cu neașteptată pricepere, o anumită situație ce-și căuta soluția, să atingă câteva probleme urgente pentru teatrul nostru. Una dintre probleme era – și atunci – afirmarea dramaturgiei originale. Se joacă Lucian Blaga, G. Ciprian, V. Eftimiu, G.M. Zamfirescu, Gib Mihăescu, Camil Petrescu. Nae Ionescu are ocazia să vadă premiere deosebite. Gib Mihăescu îi confirmă încă o dată opinia că „un dramaturg spune mult, dar nu multe”. Va prețui *Omul cu mărtoaga* de G. Ciprian pentru „înțelegere tipic-simbolică, în adâncime, a realității”; pe G.M. Zamfirescu, care dovedește „o remarcabilă maturitate dramatică” (*Cuvântul*, nr. 1041, 10 martie 1928). *Domnișoara Nastasia* este o dramă veritabilă, cu „o expunere scurtă și activă, un dialog sobru până la zgârcenie, un crescendo strâns și disciplinat al acțiunii, bună economisire și înseriere a scenelor, în care tipurile bine precizate sunt reduse la minimum strict necesar” (*Cuvântul*, nr. 858, 7 septembrie 1927).

La montarea piesei – mai ales când este una clasică – trebuie „să intervină mintea și gestul creator al regizorului” (*Cuvântul*, nr. 854, 3 septembrie 1927). Critica sa îi va sancționa pe cei în eroare de concepție. Când e nemulțumit de „puținătatea de gândire a regiei”, aduce de obicei argumentele profesorului: la *Prometeu* de V. Eftimiu „tot scenariul (înscenarea, scenografia? – n.n.) a fost clădit pe elementul dolomitului. Caracteristica construcției arhitectonice este deci «în înălțime», precumpănitoare fiind linia verticală. Această înțelegere e fundamental falsă. Și iată de ce: verticala reprezintă elanul spre cer. Probă, goticul. Ea este arhitectonic caracteristica raselor care realizează un efort constant de mântuire prin

proprile puteri ale omului. De aceea goticul s-a născut în țările de nord, unde s-a ivit și protestantismul, adică forma de religiozitate care poate renunța mai ușor la divinitatea lui Cristos. Mitul lui Prometeu însă, de altfel ca și creștinismul, reprezintă mântuirea prin îndurarea divinității care – într-o formă sau alta – se coboară în omenire. Consecvent, arhitectura sudului [...] construiește în întindere. Probă, bizantinul și romanul. Linia caracteristică este nu verticala, ci orizontala. Aceasta trebuia să fie elementul constructiv în scenariul d-lui Soare. Mergem spre Olimp, nu înspre cetatea Graalului" (*Cuvântul*, nr. 959, 17 decembrie 1927). Realizarea atmosferei de viziune romantică din *Don Carlos* de Schiller nu a reușit, fiind „o chestie de tradiție și de cultură care nouă – în speță – ne lipsește” (*Cuvântul*, nr. 980, 9 ianuarie 1928). Deși îi remarcă „însușiri de stilizare”, regizorul este criticat pentru neglijențe de formă, dar și de fond. Ceea ce nu înseamnă că va vâna permanent greșelile lui Soare – când are prilej, îl va susține chiar: *Comedia fericiții* „e mai mult decât un spectacol bun, e unul interesant” (*Cuvântul*, nr. 856, 5 septembrie 1927).

Alt regizor experimentat, Vasile Enescu, înțelege totuși eronat *Femeia mării*: el „a crezut că stă în fața unei teme mistice [...] atunci când de fapt nu avea în față decât o problemă socială: necesitatea de a fi liber în momentul când te legi cu un alt om”. Pentru cronicarul care ține la unitatea dramatică, piesa lui Ibsen pare „cam stufoasă”, cu „trei acțiuni, cu trei centre de interes, ceea ce evident constituie un păcat împotriva simplității și economiei spectacolului”. În consecință, „unitatea construită de d. Enescu este mai îngustă decât acțiunea dramei” (*Cuvântul*, nr. 1235, 29 septembrie 1928).

Dincolo de opiniile foarte favorabile despre primele spectacole regizate de Sică Alexandrescu, vom găsi în cuvintele lui Nae Ionescu o caracterizare de mare exactitate, care se va menține în timp: „Culoare locală împinsă până la pitoresc, ritm propriu care pune textul în valoare maximă și mai ales o severă disciplină care izbutește să țină spectacolul pe muchea primejdioasă dinspre șarjă. Simț instinctiv sau experiență a scenei – e indiferent. Fapt e că nu sunt mulți regizori care să țină un spectacol în mână cu siguranța și autoritatea cu care o face Sică Alexandrescu. Desigur, asta nu o vede publicul. Căci jocul e așa de natural și fără tropuri, încât ai impresia că spectacolul «se face singur». Dar tocmai asta dovedește marele merit al directorului de scenă”. Calitatea principală a lui Sică Alexandrescu ar fi „de a înțelege întotdeauna teatrul în intențiile lui esențiale și de a nimeri tonul cel mai potrivit” (*Cuvântul*, nr. 978, 7 ianuarie 1928).

În cronici redactate operativ, cvasioral, preocuparea pentru adecvare se regăsește mereu, într-o privință sau alta. Directorul cel mai adecvat pentru Naționalul bucureștean va fi, fără ironie, Corneliu Moldovanu (care „nu e un om de mare îndrăzneală”) și nu Ion Minulescu („prea spontan și mobil, spiritualicește”). Nici poetul Mihai Codreanu, „rece, măsurat”, nu este compatibil să-l traducă pe romanticul Rostand. Nici scena Companiei Bulandra nu-i potrivită pentru ambiția de monumentalitate cu care s-a montat *Don Carlos* – o montare în draperii „ar fi evitat ridicolul și meschinul”. Nae Ionescu este nu numai un spectator pregătit (fără îndoială, și de teatrul german), dar și un publicist informat în direcția practică temporară, acomodându-se prompt, încât observațiile sale critice să nu fie simple notații gazetărești, convenționale, fără pondere, cum se citeau de obicei.

Într-o perioadă de schimbări teatrale, de tatonări inerente, dar și de improvizații facile și adaptări „după ureche”, Nae Ionescu pretinde criterii precise, concepte orientative clare. Criteriul adecvării este doar unul dintre ele. Celelalte la care apelează sunt: autenticitate, omogenitate, unitate – proprii unei gândiri creatoare „organice”, „disciplinate”, prezentă în textul dramatic sau în spectacol.

Nae Ionescu știe să deosebească în spectacol calitățile fiecărui component expresiv. Uneori calități distincte, scăpând din obișnuit, criteriile critice rămânând aceleași. Despre „un mare actor ieșit astăzi din circulație” va scrie: „Rareori am avut prilejul să văd – chiar în străinătate – un rol mai deplin, mai unitar încheșat și, în același timp, cu o mai impresionantă bogăție de amănunte. Zaharia Trahanache nu este, în interpretarea lui Iancu Petrescu, un personaj construit, ci unul trăit organic, desfășurându-se nu după o linie bine prevăzută și disciplinat urmărită, ci hotărându-se dinăuntru în afară. Iancu Petrescu trăiește legea interioară a eroului său. [...] Fiecare fragment de situație se rotunjește și se precizează *concret*, deci cu tendința de a deveni de sine stătător, dar în același timp *symbolic*, fiecare amănunt și mișcare fiind reprezentative și definitoriu pentru întregul personaj” (*Cuvântul*, nr. 746, 29 aprilie 1927). Nae Ionescu nu optează totuși pentru rolul „născut” sau pentru cel „construit”. Constatările sale nu decurg dintr-un punct rigid de vedere. Maria Ventura pare să premeargă o indicație regizorală actuală (vezi Peter Brook, pentru interpretul lui Hamlet!!). Actrița noastră, atunci, „s-a gândit, probabil, mai mult la Fedra și mai puțin la Racine. Dar în această concepție, realizarea rolului este excepțională”. După Nae Ionescu, Maria Ventura este un exemplu din care „actorii vor fi înțeles ce însemnează a concepe unitar un rol și a-l construi organic, urmărind personajul în creșterea naturală a conflictului”. Actorului i se cere „o bogată și sensibilă intuiție artistică”, pentru a nu fi pe scenă „un om de pe stradă” și, depășind „concretul” acestuia, să afle „semnificația esențială” a rolului (*Cuvântul*, nr. 1013, 11 februarie 1928).

După zece ani, la ancheta organizată de gazeta de orientare legionară *Buna Vestire**, Nae Ionescu își mărturisește dezinteresul pentru teatrul care nu mai este operă de cultură. Acum conceptul său de „unitate” se modifică într-unul de „totalitate”, după care spectacolul modern este „un întreg în funcție de care și prin care trăiesc toate componentele”, obligându-l pe actor să renunțe la rolul de „vedetă”.

* La ancheta din septembrie–octombrie 1937, au răspuns: Nicolae Iorga (vrea un stil românesc în teatru: „Orice e bine gândit și simțit redă, cu voie sau fără, o psihologie individuală, fondul indelebil al rasei”); Victor Ion Popa (susține teatrul sătesc și pentru copii, dar nu condamnă spectacolul boulevardier, considerând că teatrul nostru nu e „în criză”, ci pe „o treaptă a dezvoltării încete”); Mircea Eliade („sensul primordial și esențial al dramei: relevarea misterelor, înțelegerea condiției umane”, pentru care este necesar un actor cu „conștiință inițiatică”. M.E. anunță în pregătire piesa *Ciuma*, despre vremea lui Caragea Vodă); H. Acterian („să ne întoarcem la clasici, la înălțimile spiritului uman, acolo unde drama se mântuiește”); Camil Petrescu („literatura (e) năpădită de concurența străină”). Este preluat din revista *Vremea* articolul lui C. Noica *Pentru o dramă românească*. Nu lipsesc declarațiile antisemite și xenofobe (Nae Ionescu, M. Eliade, H. Acterian).