

Gib I. Mihăescu: Dramaturgia și proza – puncte de convergență

***Prof. Enache Ana-Maria
Școala Gimnazială Nr.1
Bolintin-Vale, jud. Giurgiu***

Preocupările dramatice ale lui Gib I. Mihăescu n-au rămas fără ecou în dramaturgie vremii. Deși piesele lui de teatru nu sunt foarte numeroase, studiul lor poate pune în evidență o reluare a temelor sau a unor trăsături întâlnite în proză. Datorită abordării aceluiași teme și tipologii de personaje, opera lui Gib I. Mihăescu este destul de unitară. Elementele epice se împletesc mereu cu cele dramaturgice, opera dramatică a scriitorului fiind „o prelungire, în formele specifice genului, a preocupărilor prozatorului”¹. Urmând modelul lui B. Șt. Delavrencea cu *Hagi-Tudose*, scriitorul și-a dramatizat nuvela *Sfârșitul*.

Prima culegere care adună încercările dramatice ale scriitorului, *Teatrul lui Gib I. Mihăescu*, apare la editura Dacia în 1973, sub îngrijirea lui Leon Baconsky.

Diana Cristev distinge două etape de creație în teatrul scriitorului: „începuturi de dramaturgie (perioada clujeană) și perioada 1924-1930”². În cele două direcții distincte regăsite atât în proză, cât și în opera dramatică, se poate observa o sondare în subconștientul personajelor plasate de cele mai multe ori într-un mediu ostil înțelegerii aspirațiilor sale. Pasiunea scriitorului pentru teatru a început încă din perioada în care a locuit la Cluj, prin traducerea unei piese maghiare (*Liliom* de Francis Molnar, jucată în 1922 la București), dar totodată și prin cronicile dramatice apărute în *Voința*, *Gazeta Ardealului*, *Gândirea*. Printre piesele ale căror cronici au purtat semnătura lui Gib I. Mihăescu se află *Nepoftitul* de Tristan Bernard, *Marșul nupțial* al lui Henry Bataille, *Azilul de noapte* de Gorki și *Rața sălbatică* de Ibsen. Dramaturgul norvegian, Henrik Ibsen, a avut o influență importantă, cel puțin la nivelul tehnicii teatrale și tematic. Tipul nou de piesă impus de acesta este piesa analitică (piesa întoarsă spre trecut): „Mitul central al operei ibseniene este, așadar, trecutul, înțeles ca un destin ce modelează implacabil biografia personajelor”³. Operând cu această distincție (sintetic/analitic), Ion Vartic susținea că „în teatrul sintetic suntem în plin câmp al modificării: un eveniment A provoacă și/sau transformă un eveniment B”, în timp ce în cel analitic „ne aflăm, dintru început, în plin eveniment B, [...]

¹ Al. Andriescu, *Studiu introductiv* la vol. Gib I. Mihăescu, *Opere I*, Editura Minerva, București, 1976, p. LVIII.

² Diana Cristev, *Gib I. Mihăescu- Dramaturg velear?*, în *Manuscriptum*, an. II, nr.1, ianuarie-martie 1971, p. 94.

³ Ion Vartic, *Ibsen și „teatrul invizibil”*. *Preludii la o teorie a dramei*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995, p. 67.

modificarea, nevăzută de noi, a și avut loc înaintea timpului scenic propriu-zis. Aici, evenimentul B, adică efectul dramatic, este silit să declanșeze o acțiune regresivă de revelare a cauzei sale, adică a unui consumat eveniment A. De aceea personajul din piesa analitică are un comportament integrat, complet deviat pe direcția trecutului”⁴. Atât la Ibsen, cât și la Cehov intriga nu mai există aproape deloc, la primul rămâne doar „analiza”, la celălalt doar „reveri”, eroii ibseninei nu fac altceva decât să-și cerceteze trecutul, aceia cehovieni visează la un viitor iluzoriu. Personajele lui Gib I. Mihăescu, cele care aparțin pieselor din prima perioadă de creație, se aseamănă foarte mult cu eroii lui Ibsen. În drama „analitică” întâmplările se dezvăluie ca necesitate și destin, nu ca hazard și întâmplare, ca în piesa „sintetică”.

Punctele de contact dintre nuvelă și dramă, ca specii literare, au fost remarcate de mai mulți scriitori, în primul rând este vorba de concentrarea acțiunii într-un număr restrâns de pagini și de lectura „dintr-o suflare” cum o numea A. E. Poe. Aceste aspecte comune i-au permis lui Gib I. Mihăescu dramatizarea unor nuvele.

Piesa *Pavilionul cu umbre* s-a jucat pentru prima dată pe scena Teatrului Național, la 3 martie 1928. În acea perioadă, directorul teatrului era Corneliu Moldovanu, iar regizorul care s-a ocupat de piesă, la rugămintea autorului, a fost Soare Z. Soare. În rolul Lianeii avea să joace celebra actriță întoarsă de la Paris, Marioara Ventura. Succesul piesei, datorându-se într-o măsură destul de importantă și talentatei actrițe, lucru pe care cronicarii vremii respective nu l-au trecut cu vederea. Cincinat Pavelescu îi făcuse dramaturgului debutant un catren prin care îl „avertiza” de contribuția Marioarei Ventura la ecoul aplauzelor: „O, Gib, Ventureii totdeauna/ Ar trebui să i te închini/ Că-n pavilionul tău cu umbre/ A pus divinele-i lumini”.

Cronicile dramatice ale *Pavilionului cu umbre* nu sunt toate favorabile, lucru care nici n-ar fi fost cu putință, de altfel, există cronicari care au vagi rezerve în privința talentului dramaturgic al lui Gib I. Mihăescu. I. Dongorozi considera, de pildă că „ceea ce ar putea altera, dizolva, și apoi coagula în sufletele eroilor noștri, presupusa apariție a strigoiiului miti, ar fi urmărit cu măiestrie și ne-ar fi înfățișat până la torturare d-l Gib. Mihăescu, într-o nuvelă de pildă, dar nu într-o piesă de teatru”⁵. Și el, ca mulți alții, observă că „datorită ansamblului

⁴ Ion Vartic, op. cit., p. 67.

⁵ Ion Dongorozi, *Cărți, Gib I. Mihăescu: Pavilionul cu umbre*, în *Ramuri*, an. XXII, nr. 5, mai 1928, p. 241.

artistic, în frunte cu Marioara Ventura, piesei i s-au realizat, până și cele mai infime înmuguriri de potențe”⁶.

Dincolo de interpretarea deosebită, talentul scriitorului, cel puțin în această piesă de teatru, este incontestabil. Când Șerban Cioculescu susține că „*Pavilionul cu umbre* este o piesă puternică, poate una dintre cele mai bune ale literaturii noastre dramatice”⁷, foarte prevăzător strecoară în afirmația sa acel „poate” care să-i permită explicarea unei posibile supraaprecieri, dar criticul nu s-a înșelat cu nimic, timpul dovedind ca piesa își păstrează încă puterea de sugestie.

Prima versiune a piesei se intitula *Am ucis păcatul* și fusese concepută în patru acte. Printe punctele de convergență cu nuvelistica scriitorului se află și raportul personaj-destin, așa cum apare el în viziunea scriitorului în întreaga sa operă. Psihologia personajelor din nuvele ca *Vedenia*, *La „Grandiflora”*, o întâlnim și în cazul eroiilor din *Pavilionul cu umbre*.

Leon Baconsky, în prefață la volulmul de *Teatru* al lui Gib I. Mihăescu, apărut în 1973, considera că acțiunea piesei „se desfășoară abil pe două planuri, secante: unul „epic” (aparținând memoriei personajelor), în măsură să pregătească și să explice conflictul și unul propriu-zis „dramatic” (al scenei), menit să-l concretizeze ca spectacol”⁸.

Acțiunea piesei se desfășoară la conacul boierului Ilarie unde acesta locuiește împreună cu fiica sa, Liana. Înșelat de soția sa cu douăzeci de ani în urmă, Ilarie își crește singur copila după ce îl omoară pe Miti, amantul soției alungate și prietenul familiei. Boierul nu se poate elibera de obsesia „păcatului” înfăptuit de Angela, trecutul îi invadează mereu prezentul, devenit obsedat de dorința evitării adulterului pe care Liana, moștenind-o pe mama ei, ar fi putu să-l înfăptuiască. Astfel, își crește fata „ca pe o prințesă”, dar la țară, cu profesoare alese de el, fără alte cărți sau prieteni aprobați de el însuși. Datorită educației primite fata trebuia să de vin o soție exemplară, un model de virtute, incapabilă de gânduri și gesturi adulterine, fidelă și supusă viitorului soț, așa cum și-ar fi dorit el să fi fost soția „trădătoare”. Ca în piesele lui Ibsen, acțiunea piesei este urmarea unui fapt desfășurat în trecut (relația extraconjugală, sfârșită tragic, a Angelei cu Miti). „Prezentul, ni se sugerează, nu este numai desfășurarea actuală, evidentă și

⁶ *Ibidem*, p. 241.

⁷ Șerban Cioculescu, *Gib I. Mihăescu*, în *Revista Fundațiilor Regale*, an. II, nr. 12, 1 decembrie 1935, p. 635.

⁸ Leon Baconsky, *Teatrul lui Gib I. Mihăescu*, Postfață la vol. Gib I. Mihăescu, *Teatru*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 288.

controlabilă, ci toată încărcătura trecutului încorporată în el”⁹. Conflictul dramatic reiese în primul rând de neputința eroilor de a se elibera de traume mai vechi, capabile să genereze noi înfruntări, dar și din incapacitatea lor de a se înțelege pe ei înșiși.

⁹ M. Diaconescu, *op. cit.*, p.104.