

## Topîrceanu, om de teatru

*„Intotdeauna se vor găsi pe pământ destui oameni care să umbrească spectacolul frământărilor sufletești cu mai multă pasiune decât jocul bursei“.*

G. Topîrceanu

În cele două decenii care s-au scurs de la trecerea din viață a lui G. Topîrceanu, opera lui literară a câștigat o rară notorietate. Difuziunea poeziei și prozei acestui artist a fost revelatoare: i s-au recunoscut merite, anterior intenționat neobservate.

Personalitatea omului și scriitorului G. Topîrceanu se întregesc studiindu-i și legăturile cu teatrul. L-a interesat teatrul ca spectator și cititor, a contribuit la promovarea lui în calitate de cronicar teatral, inspector general al teatrelor și director de teatru. În mod discret a și scris teatru, rămas însă în stadiul primelor versiuni, nestilizat.

Pasiunea pentru teatru e o constantă structurală a scriitorului de mare probitate artistică, G. Topîrceanu. Sondaje în biografia lui aduc informații care, sintetizate, conturează imaginea lui G. Topîrceanu om de teatru.

Spre a putea să ia parte la spectacolele de teatru, liceanul de la „Sfântul Sava“ trebuia să forțeze rigorile unui regulament școlar rigid. Ieșirea din incinta internatului însemna un risc. Escaladarea gardului, pe la tăpșanul — sau „movila“ — dinspre Cișmigiu, era prima vamă, din multele emoții pînă la galeria vreunui teatru. Dar acesta era singurul mijloc de a nu pierde vreo dramă din repertoriul vremii.

Directorul internatului nu-l avea la inimă pe independentul Topîrceanu. Cînd i se prezenta lista cu elevii înscriși să meargă la spectacole, căuta nerăbdător pe rînduri, pînă dădea de două nume — unul Topîrceanu Gheorghe, altul Mihalescu Corneliu — și le tăia cu cîte o linie apăsată, rînjind: „— Țștia n-au bani!“... Apoi, nu mai citea celelalte nume.

Pasiunii pentru teatru a lui G. Topîrceanu i se adăuga tiranică și „o iubire ignorată“... „complet lipsită de orice perspective spre realizare“. „În ultimele clase de liceu — mărturisese în anii sfîrșitului, poetul — m-am îndrăgostit de o mare actriță.“ Era vorba de o dragoste romantică, în care intrau idealizare și reverie „ca în *Graziella* lui Lamartine“, după însăși constatarea eroului. Divinitatea — al cărei nume a rămas pînă acum sub tăcere — era Alice Sturdza, angajată apoi de celebra „companie dramatică Davila“. Teatrul și iubirea însemnau pentru adolescentul G. Topîrceanu o îndoită dragoste. „Mă uitam așa dar la steaua polară, adică iubeam pe cea mai mare actriță a noastră. Sîmbăta sau duminica, de cîte ori știam că trebuie să joace ea seara și de cîte ori aveam

cîțiva lei în buzunar, escaladam zidul din fund al internatului, care da în Cișmigiu, și zburam spre regina visurilor mele.

Crăpam de dragoste și de romantism !

De la galerie sau de la balcon, îi adresam în gând, peste capetele spectatorilor, toate stihurile de iubire compuse-n timpul săptămânii...<sup>1</sup>.

Din această epocă trebuie să fie un *Sonet teatral* al lui G. Topîrceanu, publicat în puțin cunoscuta revistă „Teatrul” (1912, nr. 1). Geneza sonetului poate fi pusă în legătură cu iubirea nemăritisită pentru amintita artistă sau pentru vreo spectatoare :

*Mă-ntorc, frumoasa mea necunoscută,  
Și ochii mei din umbră te sărută,  
De cîte-ori se-ntunecă lumina.*

*Dar tu desigur, n-ai băgat de samă...  
Și-n pieptul meu începe-o nouă dramă,  
Cînd a căzut definitiv cortina.*

În anul stagiului militar, tot la București, interesul pentru teatru rămîne constant. Sîmbătă seara, după exercițiile oboseitoare din cursul săptămînii, poetul, în uniformă, cu un puf de mustăcioară, era nelipsit de la teatru. Se instala, ca în anii escapadelor de licean, la galerie, sus, unde spectatorii modești nu-l indispuneau cu ținute sfidătoare ca cei din fotoliile monopolizate de mutre simandicoase.

Mai tîrziu, în anul mutării la Iași, poetul atît de puțin comunicativ în ceea ce privea propria lui viață, își mărturisește totuși — în cadrul unei cronici teatrale — voluptatea spirituală și amintirile din teatrele frecventate la București, la 20 de ani. Cronica e, prin urmare, invadată de lirism.

„Sufletul mi se umple fără voie de fumul și de larma depărtată a amintirilor... Mă gîndesc la vremea fericită (Doamne, și nu e mult de atunci !) cînd, sus, în binecuvîntata galerie înșesată de lume, sprijineam în spate un ciorchine de spectatori pestriți și entuziaști, gîlcevitori și veseli, care băteau cu frenezie din mîini și din picioare, ori de cîte ori intriga piesei lua o întorsătură favorabilă pentru personajul simpatic. Țin minte și seara cînd am văzut întîia oară pe *Julieta*. La spatele meu, sus pe bancă, sta din întîmplare un țigan cu redingotă. Acesta, cînd era vorba de strigat „brava, Nottara !” — domina toată galeria. Niciodată n-am auzit răcnete mai cumplite de entuziasm. Și era cald, grozav de cald, simțeam că-mi vine rău. Totuși, urmăream cu sufletul meu uimit cele ce se petreceau colo, departe, jos, în splendoarea ireală a lumii lui Shakespeare...”<sup>2</sup>.

Instalat la Iași în toamna anului 1911 — ca secretar de redacție al „Vieții romînești” —, G. Topîrceanu se apropie de lumea artiștilor de teatru de aici. Împrejurarea că Mihail Sadoveanu era director al Teatrului Național, din 1910, favorizează și mai mult legăturile tînărului său prieten cu teatrul. În anii 1912 și 1913, poetul publică în „Viața romînească” o serie de cronici teatrale despre spectacolele teatrului ieșean. În același timp, Tudor Arghezi trimitea „Vieții romînești” cronica dramatică a spectacolelor de la București.

Repertoriul ieșean îngloba în acei ani, în mare parte, piese străine, foarte inegale ca valoare. În același timp se reprezentau din lucrările autorilor dramatici romîni : *Baba Hîrca* de Matei Millo, *Sînziana și Pepelea*, *Fîntîna Blanduziei* de Alecsandri, piesele lui Caragiale, *Carmen saeculare* de D. Anghel și Șt. O. Iosif, *Înșir-te mărgărite* de Victor Eftimiu dar și alte două-trei piese fără nici o valoare.

Opiniile lui G. Topîrceanu despre teatru — piese, actori, etică profesională — concordă cu cele exprimate de poet cu privire la literatură în general. Prețuirea metodei realiste e un principiu esențial, de la care scriitorul nu se abate niciodată. „Viața, cu toate

<sup>1</sup> Cum am devenit ieșean, conferință, 1935.

<sup>2</sup> Cronica teatrală, „Viața romînească”, 1911, nr. 9, p. 470.

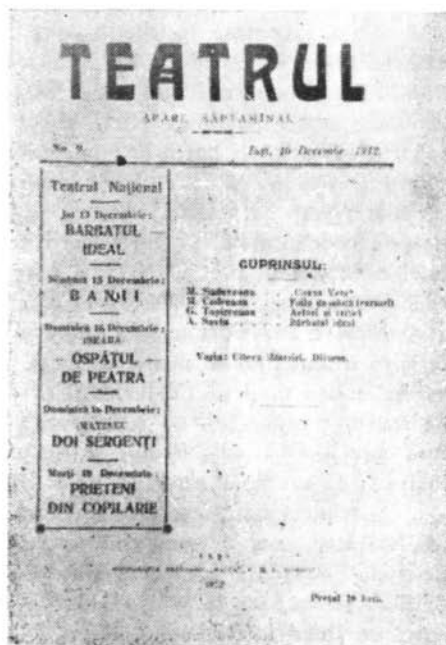
nedreptățile ei absurde, rămîne veșnic interesantă și plină de farmec<sup>3</sup>, afirmă el. Această viață atît de interesantă nu pătrunde în artă oricum și prin mijlocirea oricui: „Sinceritatea în artă e o condiție pentru durată operă”<sup>4</sup>.

Ca și alți comentatori, G. Topîrceanu a remarcat latura de *seriozitate* a comediei caragialiene, în sensul că unii eroi ai marelui dramaturg au sufletul crispat de necazuri, iar sentimentalul Caragiale, seriosul Caragiale îi învăluie în priviri înțelegătoare. „El (Pristanda) nu e numai un tip de comedie de moravuri. Sub cuvîntele lui obișnuite, Caragiale a pus o profundă tristețe. Pristanda se încovoie și rîde prefăcut. Pristanda e mincinos și laș, fiindcă nu poate trăi altfel. Dacă nu s-ar purta așa, el ar fi aruncat pe drumuri împreună cu cele „paispe” suflete. Cîstea sau „familia”. Din această dilemă, cred că 90 la sută dintre oameni n-ar ieși mai curați decît bietul Pristanda. Iată pentru ce cred că el are destul fond general-omenesc, ca să poată trăi. Și tot astfel și celelalte personaje din comediiile lui Caragiale (afară de două-trei excepții), oricît de locale și de speciale ne-ar părea ele”.

Prin urmare, trăsăturile generale, îmbinate cu cele particulare, asigură viabilitatea unor eroi peste veacuri. „Cavaleri medievali nu mai există de 5 veacuri, dar Don Quijote trăiește. Doctori ca Argan nu mai sînt pe nicăieri, dar Argan trăiește. Tipuri ca exageratul Tartarin sînt foarte speciale și se găsesc numai într-o provincie din Franța, dar Tartarin trăiește”<sup>5</sup>. Eroii de melodramă sînt mai puțin viabili, deoarece construcția lor „pornește de la o fatalitate exteroară, de la o întîmplare extraordinară”<sup>6</sup> și nu de la ceva general uman.

În ceea ce privește raportul dintre atenția arătată de un scriitor caracterelor și cea arătată mediului, epocii, culorii locale — „nimene nu poate determina cu siguranță proporția în care trebuie să se îmbine trăsăturile generale cu cele locale și speciale, pentru ca un tip să trăiască în veci și să poată fi înțeles pretutindeni. Moravurile dispar. Dar întotdeauna ne va interesa o comedie de moravuri care *au fost* odată, dacă oamenii cu care au fost zugrăvite aceste moravuri au un fond general și etern sub pulberea specială a timpului și a locului în care au trăit”<sup>7</sup>. În drama *Taifun*, de Melchior Lengyel, mediul și tipurile sînt artificiale, de aceea piesa ridică întrebări: „Nu cumva (autorul) ne servește niscai japonezi închipuiți, avînd aerul că ne arată pe cei veritabili?”<sup>8</sup>.

Admirînd la Ronetti Roman „rara onestitate artistică”, G. Topîrceanu are în vedere capacitatea acestui dramaturg de a contura tipuri memorabile. „*Manasse* e, după teatrul lui Caragiale, cea mai bună piesă scrisă în limba noastră. Toate tipurile de eroi trăiesc. Zelig Șor, dacă piesa s-ar juca mai des, ar fi tot așa de popular ca Nae Cațavencu și Cetățeanul



Coperta unui exemplar al revistei ieșene „Teatrul”, 1912

<sup>3</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească”, 1913, nr. 10, p. 108.

<sup>4</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească”, 1913, nr. 10, p. 100.

<sup>5</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească”, 1912, nr. 10, p. 124.

<sup>6</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească”, 1913, nr. 10, p. 103.

<sup>7</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească”, 1912, nr. 10, p. 124, 125.

<sup>8</sup> *Taifun*, „Teatrul”, 1912, nr. 6, p. 4.

turmentat<sup>9</sup>. Entuziasmul cronicarului e cu atât mai motivat, cu cât tendința socială a operei e susținută artistic prin „zugrăvirea dramatică a realității“.

După problemele de construcție, în atenția lui G. Topîrceanu trec *problemele etico-sociale*, ridicate de un spectacol teatral. Acestor probleme le consacră scriitorul comentarii care iau forma unor paranteze sau digresiuni ample. Nu rareori, cronicarul ne previne sau se scuză pentru asemenea explicații: „Imi voi lămuri gîndul, deși chestiunea nu e tocmai potrivită într-o cronică teatrală“. Sau în alt loc: „Dar de la morți să ne întoarcem la viață“. Unei întrebări despre complexitatea iubirii, îi dă răspunsul „parafrazînd un fragment de dialog dintr-o veche poemă indiană“.

Acest „cronicar însuflețit de o juvenilă dragoste pentru teatru“ — cum se auto-caracterizează — remarcă întotdeauna sensurile etice ale spectacolelor. În teatrul lui Henri Bataille regăsește conflictul clasic dintre datoria morală și pasiune. „Într-o parte datoria, rațiunea, mila, afecțiunea, stîmă și tot convoiul de sentimente omenești; în cealaltă parte, cohorta sălbatică a pornirilor misterioase, pasiunea elementară“. Zîmbind, G. Topîrceanu spune lucruri grave. Din cutare localizare „se vede cît e de rău că cucoanele noastre nu se prea pricep la bucătărie“. Din alta „se vede că educația dată în pensiunile noastre de fete e detestabilă, pe cînd aceea pe care o primește o fată la țară, la moșie, în libertate, e excelentă. Sînt de aceeași părere. Nu vă mai dați fetele la pension!“<sup>10</sup> O piesă care vorbește de efectele geloziei e „plină de învățătură, de ironie și de viață“. Comedia *Nepoftitul* a lui Tristan Bernard e și ea „instructivă“, întrucît: „Ne arată mai întîi că fericire trainică nu se poate întemeia pe minciună, pentru că un om care e totdeauna „en garde“ n-are timp să fie fericit; că un părinte de familie, mai ales atunci cînd e vorba de soarta copiilor lui, nu trebuie să se încreadă în sfaturile nimănui, fără control: că o fată care iese în lume trebuie să fie mai circumspectă și mai puțin grăbită cînd își acordă iubirea; că un tînăr sărac să nu-și ascundă niciodată situația“<sup>11</sup> etc.

Succinte, judicioase sînt, în fine, notațiile despre *jocul actorilor*. State Dragomir e „satisfăcător, cum e totdeauna d-sa în redingotă“, Aglae Pruteanu „artistă în stil mare, ne-a dat o Ofelie incomparabilă prin glasul patetic, prin grația și plasticitatea atitudinilor, pe care aș fi vrut să le văd eternizate pe pînză sau în marmoră“... V. Boldescu „are, pe lîngă inteligență specială, o superioară intuiție artistică. Văd în d-sa, ceva mai mult decît îi apreciază spectatorii, — calități de acelea care nu sar în ochi“. Actorul Pella este „expresiv și firesc“. În *Andromaca*, Anicuța Cîrjă a avut un „rol cam nepotrivit pentru talentul d-sale“, dar în *Lea din Manasse* „a impresionat cu un joc sobru și pasionat“. Actorul Petrone e „admirabil“...

\*

De la 21 octombrie 1912 pînă la 17 februarie 1913 a apărut la Iași o publicație săptămînală, în 16 pagini, sub conducerea lui G. Topîrceanu și M. Sevastos. Precursora ieșană a actualei reviste de teatru se numea „Teatru“<sup>12</sup> și avea printre obiective susținerea discuțiilor pe teme dramatice. Publica rezumate de piese, cronici și aprecieri critice, portrete și caracterizări consacrate actorilor. Purta polemici cu revista de teatru de la București, „Rampa“, și cu alte publicații ale timpului.

Revista „Teatru“ apăruse la propunerea lui Mihail Sadoveanu „iubitul director al Teatrului din Iași“. În locul vechiului „program clasic“ (în sens de „obișnuit“), care oferea spectatorilor informații succinte despre piesa reprezentată, a fost creată noua revistă, cu un conținut mult mai substanțial. Ceea ce a contribuit ca „Teatru“ „să se desfacă în toată

<sup>9</sup> *Cronica teatrală*, „Viața romînească“, 1912, nr. 2, p. 263.

<sup>10</sup> *Cronică teatrală*. „Viața romînească“, 1913, nr. 10, p. 101, 104.

<sup>11</sup> *Cronica teatrală*, „Viața romînească“, 1912, nr. 2, p. 263.

<sup>12</sup> În trecut apăruseră temporar mai multe publicații bucureștene consacrate problemelor teatrale: „Teatru“ foarte beletristică literară (1866—1867), „Teatru-Musica-Moda“ (1897—1898), „Teatru“, revistă artistică (1905), „Teatru nou“ (1906) etc.

„țara“ erau articolele unor scriitori tineri, prezenți de la primul număr pînă la ultimul. Grație interesului arătat revistei de Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Demostete Botez, Mihai Codreanu, I. I. Mironescu, N. D. Cocea, M. Sevastos, — pentru a nu ne referi decît la numele cele mai cunoscute —, revista se prezenta în mod onorabil. De la București, Tudor Arghezi își trimitea colaborarea cu argumentul că „importă mai mult să fim împreună decît numaidecît extraordinari“<sup>13</sup>. Într-o altă scrisoare către G. Topîrceanu, tot inedită, poetul de pe atunci al „Agatelor negre“ se declara încîntat de săptămînalul ieșean „cu o înfățișare atît de tinerească“<sup>14</sup>.

Otilia Cazimir își semna versurile de aici cu pseudonimul Ofelia, de amintire shake-speareană.

Scriitorilor li se alătură cîțiva actori reputați ai primei scene moldovenești, între care Anicuța Cîrjă. Viitorul autor al monografiei *Iașul*, N. A. Bogdan, în tinerețe fost actor, își nota în paginile „Teatrului“ impresiile despre scenă, piese și public. Pictorul Iser colabora cu desene, trimise de la București.

G. Topîrceanu e prezent în „Teatrul“ cu versuri, articole și opinii despre teatru, note și polemici la rubrica „Varia“. Pentru ilustrarea interesului arătat de scriitor teatrului, elocvente sînt articolele cu caracter teoretic, despre „Actori și critici“, „Actori și spectatori ieșeni“.

Obiectiv și ponderat, cronicarul teatral G. Topîrceanu vedea în observațiile sale despre piese și actori un îndemn spre perfecționare. La sfîrșitul stagiunii 1912, el nota aceste rînduri revelatoare: „Observațiile severe, folositoare la începutul stagiunii, trebuie acum să facă loc laudelor bine meritate, — ca o infimă satisfacție pentru acci care în curînd se vor împrăștia și se vor duce, care încotro, bătuți de vînturile zbugiumatei lor vieți“<sup>15</sup>. Pe atunci, actorii erau plătiți numai șase luni din an, în rest trebuiau să se descurce singuri! Iată de ce scriitorul solicită și cu alt prilej „oarecare indulgență și o simpatie mai caldă pentru necăjiții noștri artiști“<sup>16</sup>.

În perioada în care G. Topîrceanu făcea critică teatrală, el a schițat un normativ etic profesional pentru uzul cronicarilor, pentru ca aceștia să-și poată face datoria „cu folos și cu demnitate“. Aceste indicații își păstrează, în bună măsură, actualitatea. Criticul teatral trebuie să observe recomandări ca următoarele: „1) Să nu fie prea tînăr, — și să nu aibă convingerea că e foarte competent în materie. 2) Să nu dea niciodată *sentințe*, ci numai observații modeste și justificate. 3) Să nu cunoască personal pe nici un actor și, mai ales, pe nici o actriță. Numai cînd va împlini aceste trei condiții, critica lui va putea fi justă. Și nici atunci“<sup>17</sup>...

\*

## Scena II

*Am, la rîmă Siblog se rîmă, în fete salbei.*

*Am... — „Siblog, am gura la din! Dară tot nu'mi vine să...“  
ori... „Jurul nu'nt. Jurnal se are nu' l am mai răpat  
în vremea războiului...“*

*(Trăgîndu-se la rîmă și delimitat)*

*Te salut, oare vorbesc alina de povara și de flori,  
Unde răpesc ston de vîntă lăbădănu vîntă  
Cu tăierea de pe albi, cu țesutul și cu lina...  
Te salut, oare vorbesc, oropul cu „atoldeanu“!  
Pîndu-mă al răsărită, al răsărit și al vîntă  
Unde se întrec în grădă fetele cu brandofru“!  
Unde prăvălirea țesut și albastru cu unora  
Și din fete ogoră, blăcu și ploră floarea  
Fete vîntă învîntăle parte gardu, la război  
Te salut, oare am... și cu gîngăre dudu  
Căci am vorbesc în vîntă... și în bormul de gura  
Trăgîndu-se la rîmă și delimitat  
Te salut, oare vorbesc, de prof și război,  
Zăgăduș atălu fete și al atălu omeneu mar,  
Căci am vorbesc în gura și, cu un glob război  
Tot și o inteligență, multă mare și talant!*

Pagină-manuscris după una din lucrările  
dramatice ale lui Topîrceanu

<sup>13</sup> Scrisoare inedită, datată 22 octombrie 1912.

<sup>14</sup> Scrisoare inedită, datată 28 octombrie 1912.

<sup>15</sup> Cronică teatrală, „Viața romînească“, 1912, nr. 2, p. 264.

<sup>16</sup> Actori și spectatori ieșeni „Teatrul“, 1913, nr. 11, p. 3.

<sup>17</sup> Actori și critici, „Teatrul“, 1912, nr. 9, p. 5, 6, 7.

Evenimentele politice ale vremii l-au obligat pe G. Topîrceanu să-și întrerupă activitatea de cronicar dramatic. Revenit din războiul din 1913, a fost, nu după mult timp, chemat din nou sub arme, ca și prietenul lui, Mihail Sadoveanu. Se apropia întâiul război mondial.

În acel timp, G. Ibrăileanu și Mihail Sadoveanu sprijineau numirea lui G. Topîrceanu în postul — ce urma să se înființeze — de subdirector al Teatrului Național din Iași. În momentele în care poetul se găsea în Iași, iar prozatorul era sub arme, G. Topîrceanu îl înlocuia la conducerea teatrului. El primea din partea directorului titular al teatrului misiuni delicate, ca următoarea: «Fii bun, te rog și întilnește-te cu Mitrofan — și în chip discret spune-i că atît el cît și Borgovanu să treacă cu vederea micile neajunsuri și mizerii pe care le întîmpină la începutul carierei lor în teatrul nostru de la unii artiști mai vechi. Îndată ce sînt disconcentrat și iau pe mîncă mersul instituției, voi căuta să le înlesnesc să se manifeste potrivit cu dispozițiile și... talentul lor. Iată prima însărcinare de... „subdirector“ »<sup>18</sup>.

Întîiul război mondial i-a adus lui G. Topîrceanu o captivitate de 16 luni în Bulgaria. Același eveniment tragic făcea ca „Viața romînească“ să-și înceteze apariția pentru patru ani (1916—1920).

Semnîndu-se pacea separată cu Germania, la 5 mai 1918, se punea din nou chestiunea apropierii lui G. Topîrceanu — ajuns la București — de prietenii rămași la Iași. G. Ibrăileanu insistă cu toată puterea lui de convingere, pe calea epistolară: „Ți-aș scrie mai mult, dar cred că ai să vii în curînd...“ Criticul spera să poată obține, măcar de astă dată, pentru prietenul său numirea în postul de subdirector al Teatrului Național „cu 400 fr. pe lună“. Director era tot Mihail Sadoveanu, prietenul lor comun. «Ministrul a spus că admite. Dar încă n-a venit confirmarea, așa încît, ca să fim cuminți „să socotim lucrul ca o posibilitate“». (Scrisoare inedită din vara anului 1918.) Într-o nouă scrisoare — din 20 iulie 1918 — criticul, membru în comitetul de lectură al Teatrului Național,

<sup>18</sup> Scrisoare inedită, datată 11 octombrie 1915.

11 Octombrie 1915  
F. Ibrăileanu

Dragi Topîrceanu.

Fii bun te rog și întilnește-te cu Mitrofan — și în chip discret, spune-i că atît el cît și Borgovanu să treacă cu vederea micile neajunsuri și mizerii pe care le întîmpină la începutul carierei lor în teatrul nostru de la unii artiști mai vechi. Îndată ce sînt disconcentrat și iau pe mîncă mersul instituției, voi căuta să le înlesnesc să se manifeste potrivit cu dispozițiile și... talentul lor. Iată prima însărcinare de... subdirector

Fragment dintr-o scrisoare a lui Mihail Sadoveanu

aduce din nou vorba, în încheiere, despre postul de subdirector al Teatrului: „Cu teatrul stă așa: când vîi, facem ultima formalitate. Nu cred să fie grea slujba. Și apoi 7—8 luni pe an teatrul e închis“. Numirea oficială nu s-a făcut. To'uși, revenit la Iași, G. Topîrceanu — ajutat de G. Ibrăileanu — se ocupă de treburile direcției, întrucît Mihail Sadoveanu era încă mobilizat. O scrisoare a lui Mihail Sadoveanu, expediată de la Fălțiceni la 28 octombrie 1918, pe adresa G. Topîrceanu, subdirector al Teatrului Național dădea de știre prietenului: „Am scris lui Ibrăileanu, rugîndu-l să ia el direcția teatrului deocamdată“. În realitate, atît G. Ibrăileanu cît și G. Topîrceanu au suplinit, binevoitori, pe Mihail Sadoveanu, confratele și prietenul.

\*

Pasiunea pentru teatru avea să ia și alte forme în activitatea scriitorului. Opera lui înregistrează și cîteva încercări dramatice: scenete, comedii. Verva dialogică — atît de scilpitoare în rapsodiile poetului —, fantezia bogată și umorul strălucitor ar fi putut face din G. Topîrceanu un autor de comedii. Moartea pretimpurie l-a împiedicat să-și pună în aplicare proiectele.

O revistă teatrală, pe care autorul „Parodiilor originale“ o scrisese în colaborare cu fostul coleg de liceu Eugen Todie, repurtase la București, în luna august 1918, la „Arena păcii“, un substanțial succes material.

Cu cîteva ani înainte de sfîrșitu-i prematur, la 7 mai 1937, G. Topîrceanu a dat două improvizatii pentru teatrul de revistă (jucate sub pseudonim, la Iași): comedia muzicală *Bonsoir, Iași!* — un act și prolog — și *Țiganul în cer*. În mapele autorului au rămas, neterminate, comedii: *Raiul sugacilor*, *Omul din lună*, *Vanin* (aceasta începută în colaborare cu C. Manolache) și altele.

După moartea lui G. Topîrceanu, Otilia Cazimir a făcut să apară în *Postume* (1938) fragmente din poemul dramatic *Microcosm* și din comedia satirică *Papură-Uodă*.

Din paginile dramatice menționate, G. Topîrceanu n-a publicat nimic. Urma să refacă și să definitiveze, apoi să publice două-trei comedii fanteziste, nu mai mult. A crezut că poate încredința tiparului doar cîteva pagini: *Jos cortina*, prolog în versuri la piesa *Amantul anonim*. Cu aceasta trebuia să se inaugureze la Iași, în 1928, un „Teatru liber“.

În mai toate încercările dramatice ale scriitorului e prezent „spiritul feeric al fanteziei care sondează-n întuneric“. În *Microcosm* se adună, sfidînd cronologia riguroasă, personalități istorice sau personaje literare: Napoleon, Einstein, Don Juan, Romeo și Julieta, Guliver. Într-o primă versiune, acest poem dramatic, proiectat în trei acte, se numea *Păianjenul* și era o replică a poemului *Eloa* de Vigny. Fragmentul de comedie *Papură-Uodă* dintr-o piesă ce trebuia să aibă patru acte și urma să fie scrisă în colaborare cu Tudor Arghezi — cultivă același spirit fantezist. Comicul rezultă din confuzia planurilor, adică din contrastul între arhaic și modern.

Personajele celorlalte comedii, rămase în faza unor proiecte mai mult sau mai puțin înaintate, merg în general spre caricatură. E vorba de personaje de comedie bufă. Comicul de situație și comicul de limbaj se împletesc permanent în fel de fel de arabescuri, uneori nu fără concesiile amintind de teatrul de revistă. Dintre personaje, două care apar mereu împreună exprimă critic opiniile scriitorului față de unele aspecte din societatea și cultura contemporană. Unul din aceste personaje e diurnistul „suprimat“ Filibaș, nume care amintește de aprodul din schița lui Liviu Rebreanu, *Ocotitorul*. Celălalt e Năiță, prietenul lui Filibaș, alt „diurnist suprimat“, cu care se ciocnește în păreri sau e de acord, după caz. Reflecțiile, divagațiile sau duelurile lor verbale au ceva din confruntarea comică dintre Păcală și Tindală.

În comedia satirică *Omul din lună*, pe lîngă miniștri și aprozi, apar și personaje simbolice: *Intervenția ocultă*, *Bacșișul*, *Propteaua înaltă*. Într-o altă scenă a aceleiași comedii,

satira vizează pe doi poeți ai cenaclului condus de „marele nostru critic literar“ Mihail Dragomirescu. Cei doi poeți și criticul sînt prezentați caricatural, prin exagerarea liniilor. Parodia antrenează, de asemenea, efecte comico-satirice.

\*

Nu cu mult înainte de mutarea revistei „Viața romînească“ la București, lui G. Topîrceanu i s-a încredințat misiunea de inspector special al teatrelor și operelor. Această misiune o îndeplinește din anul 1932 pînă cînd boala îl răpune.

Atribuțiile inspectorilor speciali au fost precizate tîrziu, printr-o lege a teatrelor din 1934, deși posturile existau de cîțiva ani. În esență, inspectorii aveau datoria de a viziona spectacolele de teatru (ale trupelor de stat sau particulare) și a raporta ministerului. Ca inspector al teatrelor, G. Topîrceanu a dovedit o extremă conștiinciozitate, susținînd ca întotdeauna promovarea unei arte realiste.

În calitate de director cu delegație al Teatrului Național din Iași, în 1934 — după Ionel Teodoreanu —, G. Topîrceanu a încercat să introducă în mediul actoricesc, sfîșiat de animozități, un spirit nou. Diferențele dintre actori le soluționează cu tact și delicatețe, făcîndu-se în acest mod stimat de toți. Repertoriul artistic îl organizează în așa fel încît rutina și indiferentismul să fie excluse. Dramaturgia clasică nu trebuia să contribuie la stagnarea creațiilor noi. G. M. Zamfirescu și Ion Sava erau colaboratorii poetului-director, că directori de scenă.

Nemulțumit de traduceri care circulau pe atunci în teatru, G. Topîrceanu, director al Teatrului Național din Iași, a luat hotărîrea introducerii unor versiuni noi. Procesul-verbal al unei ședințe de comitet de lectură ne informează care erau opiniile scriitorului despre traduceri destinate scenei: „Este absolută nevoie pentru scena unui Teatru Național, într-un oraș de înaltă tradiție literară ca al nostru, să se revizuiască, rînd pe rînd, toate textele învechite, traduceri ale marelui repertoriu permanent, dîndu-li-se o formă literară modernă, într-o limbă romînească mai vie și mai pură, astfel ca aceste piese să rămînă apoi Teatrului Național din Iași, ca o zestre de mare valoare artistică“.

Începutul îl făcuse G. Topîrceanu, cu mulți ani înainte, traducînd *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare. Versiunea începută în 1912 a fost definitivată și tipărită în 1921, cînd a provocat o polemică între traducător și N. Iorga. Pentru stagiunea 1934—1935, G. Topîrceanu traduce într-o formă nouă *Nunta lui Figaro* de Beaumarchais.

Vechea tradiție a revistei „Teatrul“, din anii 1912—1913, a fost reluată la cîteva luni după moartea lui G. Topîrceanu. Actorul și scriitorul Sandu Teleajen scotea, în anii 1937—1938, o nouă serie a revistei antebelice, sub vechiul ei nume.

În cadrul activității generale a lui G. Topîrceanu, legăturile scriitorului cu teatrul nu apar umbrite de nici un nor. Devotamentul arătat teatrului e complet. Dacă scriitorul nu s-a realizat sub aspectul de creator dramatic, bunele oficii aduse Thaliei îi conferă dreptul de a se număra printre oamenii de teatru ai epocii lui.