

convins că este singurul purtător și cunoscător al adevărului. Decizia pe care o va lua nu va putea fi decît o decizie criminală, pentru că aceasta îi va confirma propria sa atotputernicie, iar scena finală este un fel de delectare cu propria sa proiecție : Cel este mai presus de legi și de justiție, de recompense și de sancțiuni. Faptul că această împrejurare se realizează prin trei morți succesive îi dă chiar o stare de beatitudine.

Este aici un fel de degustare a morții, iar sinuciderea lui Cel este un act de o senzualitate aproape demențială. Este un fel de nebunie a morții, este spectacolul direct, palpabil și univoc al ultimelor pîlpîiri. De aici, poate, și senzația de groază care se degajă din această extraordinară piesă a lui Andreev.

Concepția dihotomică este prezentă și aici, dar nu ca un punct de plecare, nu ca o expresie, ci ca un liant între subiectul de dramă și universul de farsă în care se desfășoară acțiunea dramei. Prin urmare, legăturile intime dintre cele trei tipuri de piesă andreeviene sînt mult mai strînse decît par ele a fi. Și abia acum se poate relua, cred, întrebarea pusă la începutul acestui paragraf : ce prevalează la Andreev — conceptul de operă sau conceptul de lucrare ? Dramaturgia lui Andreev interesează în primul rînd ca ansamblul unor preocupări și, în consecința acestei stări, fiecare piesă ar deforma imaginea de ansamblu, sau fiecare piesă are un caracter exponențial ?

Este întrebarea căreia îi vom dedica ultimul paragraf al studiului nostru.

---

## CARTEA DE TEATRU

---

VALERIU RÂPEANU :

„Cultură  
și istorie“

E una dintre cărțile temeinice ale anului trecut.

Cam jumătate din numărul paginilor e dedicată titanicei și tumultuoasei personalități a lui N. Iorga ; cealaltă — „Dramaturgie și societate“ — e consacrată teatrului nostru.

Circumspect, autorul și-a numit primul capitol „O ipoteză privind începuturile dramaturgiei românești“, titlu cît se poate de nimerit, deoarece datele pe care le stăpînește despre acea epocă Valeriu Râpeanu (și, în general, istoriografia) nu îngăduie, deocamdată, decît prezumții. Cît despre teatrul poporan, e drept că oferă o bibliografie mai abundentă, dar pornită de la criteriul nu teatrale, ci etnografice sau folclorice. Ni se spune că „dramaturgia românească și teatrul popular reprezintă două fenomene paralele“ — afirmație validă — și că „acesta din urmă nu poartă pecetea su-

fletului autohton și nu proiectează nici o rază la definirea specificului românesc“, opinie la care nu putem subscrie. Majore și majoritare sînt exemplele citate, pe care le putem constata *in situ*. Chiar la jocurile de obîrșie străină, cum ar fi Viflaiemul maramureșean, esențe băstinașe s-au infiltrat în formele de aiurea, astfel că pînă la urmă nu componentele românești au fost asimilate, ci, într-o răsturnare a raportului de forțe, jocul însuși a fost asimilat spiritualității noastre. Nu numai decît prin text, cît prin spectacol în ansamblu, deoarece actul spectacular depășește cu mult „dramaturgia“ folclorică ; Valeriu Râpeanu observă judicios că, în spectacolul folcloric, creatorul cult nu a putut găsi puncte de sprijin la nivelul „Mioriței“. Poate, de aceea, „dramaturgia noastră n-a reținut aproape nimic din formele amintite ale teatrului popular“. O relativă excepție : Alecsandri. Mult mai tirziu, un alt scriitor avea să se inspire din mitologia rurală, dar nu direct de la izvor (și cu atît mai puțin prin filiera teatrului poporan), ci prin medierea lui Wagner, Diaghilev și Bakst, a simbolismului francez și a expresionismului german. Tema e dezbătută în capitolul următor, „Victor Eftimiu“.

Lui Eftimiu i se descoperă destule tan-gențe cu premergătorul de la Mircești, printre care subordonarea față de anume forțe actoricești (și nu față de mari idei menite să eleveze publicul), și voioasă

uşurintă la scris — calitate, dar şi defect. În consecinţă, destinul i-a fost „unul dintre cele mai fericite şi mai nefericite din câte a cunoscut literatura română”. Pradă propriului talent, nu meru exigent cu slova sonoră zvirlită pe hîrtie, a dat scrieri care n-au putut supravieţui propriilor lor succese.

Ani şi ani, Valeriu Răpeanu a fost preocupat, înmulţindu-şi unghiurile de vedere, tot revaluindu-şi nuanţele, de „G. M. Zamfirescu, dramaturgul şi omul de teatru”, preocupare prezentă, la nivel de corolar, şi în această carte. Ne sînt înfăţişate condiţiile dificile ale existenţei şi activităţilor lui „Gemi”, tutelate apă-sător de *obsesia luptei omului cu viaţa*, pînă la a-i crea o adevărată manie a persecuţiei. Sînt analizate publicistica, opera dramatică, preţuindu-se aparte *Domnişoara Nastasia* (amintim un util excurs în problematica literaturii mahlalei şi a periferiei, cit şi o conotaie a modelelor artistice ale vremii). E înfăţişat regizorul şi animatorul în căutarea modernităţii. Se conchide că „prezenţa lui George Mihail Zamfirescu rămîne una de prim ordin, nu numai prin plurivalenţa preocupărilor sale, dar şi prin calitatea lor”.

Din trecut, „cu excepţia lui Vasile Alexandri, scriitorii noştri de teatru s-au epuizat după cele dintîi creaţii, perioada lor de maximă desfăşurare fiind de ordinul a cel mult două decenii”, scrie Valeriu Răpeanu, şi nici unul „n-a izbutit să treacă din punct de vedere este-

tic dincolo de epoca în care s-a format”. Alexandru Kirişescu e luat drept etalon. Deşi cu har teatral şi stăpînînd tehnica replicii, Kirişescu s-a lăsat uneori marcat de viaţa cotidiană a teatrului din perioada interbelică. Totuşi, din noianul de titluri, *Gaişele* sau *Borgia* sau *Nunta din Perugia*, excelînd în „relevarea mentalităţii de clan, de familie, de grup”, par apte să-l salveze prin timp.

Ultimul capitol nu mai este consacrat vreunui creator, ci, *finis coronat opus*, examinează un amplu proces evolutiv printr-o „meditaţie asupra dramaturgiei române contemporane”. Dramaturgia, aflată într-o criză adîncă încă de pe la mijlocul anilor '30, începe să se între-meze odată cu izbînda noii orînduirii. Concepţii conducătoare noi, instituţii teatrale mai multe şi mai bine dotate, un public largit stimulează pe dramaturgii notorii, determină debuturi. După o perioadă de dibuiri, cu texte generoase cu intenţie, dar adesea didacticistice pînă la schemă, paşii se adună pe drumul larg, vizînd departe, drum căruia i se surprînd cîteva ramificaţii principale. Analiza se dovedeşte competentă, precisă şi întreprinsă dinăuntrul fenomenului. La capătul unui volum în care s-au conturat esenţial cîteva personalităţi ale scenei, Valeriu Răpeanu se conturează, la rîndu-i, ca unul dintre autenticii oameni de teatru ai contemporaneităţii.

Mihai Dimiu

## telex-., teatrul“●telex-., teatrul“●telex-., teatrul“●

(Continuare din p. 59)

*FAIMA roagă frumos pe norocosul descoperitor al vreunui exemplar din Almanahul „GONG '80” să trimită rarissima comoară la revista „TEATRUL”, fiindcă în Bucureşti nu se mai găseşte. FAIMA promite generosului prieten un exemplar din „GONG '81”. Cu prioritate!* ● *Aflăm de la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca veşti îmbucurătoare: se află în stadiu a-*

*vansat de repetiţii Pescăruşul de Cehov, în regia lui Timotei Ursu şi scenografia lui Mircea Matca-boji; printre interpreţi, Silvia Ghelan şi Ecaterina Dumitrescu. Se mai repetă Labirintul de Arrabal, pe care o pune în scenă Mihai Manuţiu, cu Marcel Iureş şi Melania Ursu. Tot aici au fost puse la punct spectacolele mai vechi Pasărea Shakespeare de Dumitru Radu Popescu şi*

*Woyzeck de Büchner, în vederea apropiatului turneu în R.F.G.* ● *Nu-i nimic serios... la Teatrul „Ion Vasilescu”. Piesa lui Pirandello se repetă sub conducerea Soranei Coroamă-Stanca. Sînt multe semne că la acest teatru lucrurile merg mai bine. Se schimbă multe, numai firma, nu, numai firma, nu!... Pe cînd?*

FAIMA