

ESTE NOUĂ NOUA EDIȚIE CARAGIALE?*

Ne-a bucurat apariția, în preajma celei de a XV-a aniversări a eliberării țării noastre de sub jugul fascist, a primului volum (*Teatru*) dintr-o monumentală ediție în șapte volume a operelor lui I. L. Caragiale. Retipărirea marelui dramaturg și prozator într-o asemenea ediție se înscrie ca un punct de vîrf în acțiunea de preluare și valorificare a operei genialului comedialograf, inițiată de statul nostru democrat-popular. Cartea, foarte impozantă și luxos editată — cu deosebită atenție în problemele de tehnoredactare — constituind o apariție festivă, este menită să popularizeze opera lui Caragiale în cercuri foarte largi de cititori: de la specialiști și profesori, pînă la studenți, elevi, muncitori, colectivști, funcționari. Tirajul însuși (35.150 de exemplare) este un indiciu că ne aflăm în fața unei cărți populare și nu a unei ediții de strictă specialitate.

Volumul de față apare la 20 de ani după vol. VI (care cuprindea de asemenea *Teatrul*) din vechea ediție Zariopol-Cioculescu. Alcătuită cam la întîmplare, după criterii formale, cu un corp de note și comentarii redactat într-o manieră foarte apropiată de linia junimistă, ediția pomenită nu mai corespundea concepțiilor noastre actuale asupra lui Caragiale. Evident, multe din faptele de istorie literară se mențin și-și păstrează valabilitatea, dar numeroase analize și explicații, din ediția de acum 20 de ani, se cereau fie revizuite, fie înlăturate.

Studiul introductiv al lui Silviu Iosifescu face un efort reușit de îmbrățișare a întregii moșteniri literare caragialești. Criticul prezintă, pe etape de creație și pe genuri, opera realistă a genialului autor, dînd judecăți de valoare corecte, limpezi, și făcînd aprecieri personale asupra fenomenului literar în cauză. Concepția științifică, marxist-leninistă, care a stat la baza redactării studiului, l-a dus pe autorul lui la înțelegerea și sublinierea sensului politic progresist al beletristicii și publicisticii lui Caragiale.

Extrem de utilă pentru cunoașterea în ansamblu a universului de idei care l-a preocupat pe Caragiale, *Introducerea* nu adîncește însă (nici n-ar fi avut cum s-o facă) dramaturgia, adică materia primului volum. De aceea se simte lipsa unui studiu special, care să limpezească ideologic teatrul lui Caragiale, întrucît *Notele*, după cum se va vedea mai departe, nu izbutesc — și nici nu încearcă — acest lucru.

Din capul locului trebuie să subliniem, față de pomenita ediție precedentă, împărțirea materiei ca mai firească, mai bine gîndită, mai judicioasă. Astfel, volumul I cuprinde partea capitală a operei lui Caragiale — teatrul — rod al primei sale etape de creație (1879—1890). A doua etapă, cronologic vorbind (1890—1901), foarte bogată în schițe și „momente“, va fi cuprinsă în volumul II, iar a treia (1901—1912), a nuvelor, povestirilor și basmelor, va fi inclusă în volumul III. Restul operei, nu mai puțin fericit grupat, va cuprinde încă patru volume: *Cronici artistice* (vol. IV), *Articole și cuvîntări politice* (vol. V), *Traduceri* (vol. VI), *Correspondență* (vol. VII). La finele ediției vor fi incluse o bibliografie și un indice general de materii și nume proprii. Iată, așadar, o distribuție care va pune capăt acelei ciudate așezări a articolelor politice și cronicilor dramatice la un loc (vol. V din vechea ediție), publicării teatrului abia în vol. VI, lîngă corespondență, omisiunii unor traduceri datorate marelui prozator etc., deci o împărțire cît se poate de reușită în opera așa de variată a unui autor genial, care și-a încercat condeiul în aproape toate domeniile literare.

Acestui prim merit, privind întreaga ediție, îi urmează acela al alcătuirii volumului de față după o concepție structural înaintată față de ediția trecută, într-o abundență rară de material ajutător, sortit să aducă la cunoștința publicului cititor atmosfera vremii, lupta lui Caragiale cu „vremea“ lui, pentru a-și impune piesele sale, astăzi de răsunset internațional, prietenii și inamicii pe care i-a avut în această

* I. L. Caragiale, *Opere*, I, *Teatru*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu, Buc. E.S.P.L.A. 1959, 782 de pagini + 15 ilustrații hors-texte.

bătălie a ideilor și a condeiliului etc. Vom adăuga că în transcrierea textelor s-a adoptat de asemenea un punct de vedere just, potrivit căruia s-au aplicat normele ortografice actuale, s-au eliminat unele resturi ale ortografiei propuse de latiniști (postă, școală, cu s), dar s-au păstrat particularitățile de limbă ale lui Caragiale (spui, văz, crez, viu etc.), precum și acele grafii (fatigă, încântămint, lugubră fantază etc.) în care Caragiale satiriza pe latiniști și pe eliaști.

Tehnica întocmirii notelor la volumul recent apărut este în cea mai mare parte acceptabilă, iar în ce privește cantitatea de informații inclusă în ele, greu s-ar putea aduce completări. Copiosul material suplimentar este dispus, în general, în felul următor : informații asupra genezei textului, legătura lui cu fapte concret-sociale, relatări despre premierele pieselor lui Caragiale, atitudinea criticii și a publicului de la sfârșitul secolului trecut, considerații pe marginea jocului actorilor din aceeași epocă, scurte fișe biografice ale principalilor interpreți, de la începutul carierei lor pînă în momentul premierei respective (lucru extrem de util pentru cei ce se ocupă cu istoria teatrului), și date despre piesele lui Caragiale în zilele noastre. Pentru culegerea acestor materiale, editorii au propulsat serios arhivele, au despuiat o bună parte din presa vremii și au apelat, cînd a fost nevoie, și la memorialistica teatrală.

În privința conținutului propriu-zis al *Notelor*, remarcăm, pe lîngă bogăția informației, și încercarea de a da o explicare materialist-istorică fenomenelor artistice și sociale discutate. Astfel, arătînd sursa de inspirație pentru principalele comedii ale lui Caragiale, autorii nu se opresc la generalități, ci merg la precizarea condițiilor politico-sociale care dau naștere operei lui Caragiale. Ne sînt arătate împrejurările și instituțiile din care-și extrage autorul subiectele și personajele : garda civică, negustorimea burghezo-liberală (în cazul *Noptii furtunoase*), monstruoasa coaliție, chestiunea „arzătoare” a modificării constituției, agitată de guvernul liberal, chestiune care comporta și ținerea unor alegeri noi, morala burgheză (în cazul *Scrisorii pierdute*) ș.a.m.d. Autorii *Notelor* surprind deci raportul între factorul social concret și conținutul operei de artă, și-l privesc ca pe un raport de la determinant la determinat.

Pe linia amănuntului erudit, dar semnificativ, autorii știu de asemenea să descopere și să reliefeze în chip pasionant, captivant pe alocuri, date interesante, revelatoare. Astfel, foarte utile note găsim la *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Pe lîngă prezentarea procesului de elaborare a piesei și încercări de datare a textului și a primului spectacol, găsim elucidat amănuntul extrem de pitoresc despre scrierea lui „Galibardi” și prezența lui în comedia *Conu Leonida* (pp. 569—570).

Din *Notele la D-ale carnavalului* aflăm istoricul creării piesei pentru concursul din 1884, lectura făcută de autor în cîteva cercuri, premierea ei de către juriu, reprezentarea în premieră la Teatrul Național din București la 8 aprilie 1885, ecurile din presă ș.a. Informații interesante ni se dau și pentru celelalte lucrări de mai mică importanță, cuprinse în acest volum. Așa de pildă, *Notele la Hatmanul Baltag*, operă bufă în trei acte și cinci tablouri, conțin documente, scrisori, procese verbale, rezoluții, articole din presă, privind colaborarea Caragiale-Iacob Negruzzi-Eduard Caudella, relațiile lor cu direcția teatrului în legătură cu reprezentarea piesei etc.

S-ar putea înșira, firește, și meritele *Notelor* pe marginea celorlalte piese (*Nă-pasta, Începem, O soacră, 1 Aprilie*), alcătuite cu același gînd bun de a pune în mîna cititorului multe, cît mai multe informații, lămuriri, apropieri, legături de tot felul etc.

Lectura integrală a *Notelor* ne dă însă, din păcate, prilejul să constatăm că editorii nu aplică cu consecvență și pînă la capăt concepția materialist-istorică. Ne izbește, de altfel, dintru început însăși mărturia editorilor, care, raportîndu-se la vechea ediție, își propun în ediția de acum, reparații de formă, de grupare, de alcătuire a volumelor, și nu de substanță. Sîntem de acord, o ediție critică implică, printre altele, și o bună dispunere a materialului, o logică ordonare a lui etc. Dar faptul cel mai important, cel care dă, în primă și ultimă instanță, dreptul unei publicații de a se numi științifică, este concepția științifică ce-i stă la bază, concepție care trebuie să reiasă desigur și din tabla de materie și din simpla orînduire a textelor, dar îndeosebi din comentariile, explicațiile, notele critice ce însoțesc publicarea respectivă. În acest sens, e neplăcut să descoperi, la lectura *Notelor*, o contradicție flagrantă între promisiunea judicioasă, mărturisită în notița din fruntea volumului („Am reținut cele mai semnificative comentarii din presa timpului, supunîndu-le unei interpretări științifice, cele mai puțin importante urmînd să fie menționate în bibliografia critică de la finele ediției” [pp. 5—6]), și practica alcătuirii *Notelor*. La parcurgerea acestor Note, constatăm, în adevăr, o vicioasă funcționare a

spiritului de selecție, o aglomerare de materiale nu numai inutile, dar adesea destul de puțin cernute, în orice caz, neconcludente. Vom da exemple.

În *Notele la O noapte furtunoasă*, editorii găesc de cuviință că „nu trebuie să fie lăsată uitării” o cronică a lui Slavici pe marginea capodoperei lui Caragiale, în care prețuitul autor al lui „Budulea Taichii”, al „Morii cu noroc” și al altor reușite nuvele, situat pe poziția unei etici burgheze, vede în comedia lui Caragiale, o simplă farsă imorală și plină de slăbiciuni. El nu înțelege nici personajele, nici intențiile autorului, nici mesajul critic al comediei și, în numele unui fals purism moral, o repudiază. Editorii socotesc normal să reediteze asemenea aprecieri în întregime (pp. 541—544), deși ele ar fi putut foarte bine „să fie lăuate uitării”, mai ales că după cele trei pagini pe care le ocupă această cronică cu totul derutantă, editorii nu găesc de adăugat decît că textul lui Slavici, care într-adevăr nu poate convinge, ar necesita „o analiză corespunzătoare”, dar, „locul și spațiul nu le-o îngăduie”. Ca atare, lasă pe cititorul neavizat sub semnul îndoielii, al nedumeririi, liber să creadă ce vrea.

În *Notele la O scrisoare pierdută* se reproduc, parțial sau integral, cronici mondene (Claymoor), defavorabile (Ascanio), sau pur și simplu dușmănoase (Fr. Damé) față de cea mai celebră comedie a lui Caragiale. Autorii ediției actuale adoptă un oarecare punct de vedere critic și își însoțesc textele cu unele comentarii, totuși nu este de înțeles, cum, pentru simplul motiv că „articolul lui Damé nu poate lipsi de la dosarul *Scrisorii pierdute*” (p. 596), să fie publicat pe două pagini (596—598) un material prost, răuvoitor, care încearcă să desființeze cea mai desăvîrșită comedie din literatura noastră dramatică, socotind-o ca o piesă prea politică, din care lipsesc personajele pozitive. Sărăcăciosul comentariu de 13 rînduri, care precede textul cronicii lui Damé, nu este în măsură să anuleze efectul dăunător pe care-l poate avea acest text asupra unui om nefamiliarizat cu problemele de critică și estetică literară. Cui folosește luxul de citate pentru citate? Credem că ar fi fost mai normal ca, fără a se trece sub tăcere atitudinea dușmănoasă a lui Damé, să fie rezumate ideile acestuia, să fie aduse 2—3 scurte citate, concludente pentru lipsa lor de temeinicie; iar analiza combativă din partea autorilor să fie mai copioasă, mai fundamentată ideologic și mai convingătoare. Același fapt, pentru a dovedi că exemplele nu se reduc numai la două cazuri, îl semnalăm și în *Notele la D-ale carnavalului*, unde se citează abuziv și fără discernămint, toată cronică lui Iuliu Roșca (p. 642), toată cronică lui Ascanio (pp. 643—645), o cronică semnată Ex Strapontin (pp. 646—647), o alta de Claymoor (pp. 647—648), toate pline de judecăți false, pătinoare, de interpretări greșite, de neînțelegere a fondului comediei, izvorite din intenția de a discredita opera lui Caragiale și de a frînge condeiul satiric al autorului.

Aglomerarea acestora nefericită de citate dă *Notelor* o tentă obiectivistă, cu atît mai mult cu cît editorii, în locul unor comentarii partinice, preferă să se retragă în spatele citatelor și să lăseze cuvîntul, aproape exclusiv (și cu foarte vagi comentarii), documentelor, producînd astfel serioase confuzii în mintea cititorului.

Acest neajuns operează și în alte locuri, în cuprinsul volumului, și cu același efect dăunător. Așa, de pildă, se face de cîteva ori referire la problema relațiilor lui Caragiale cu cercul „Junimea”. Prezentarea relațiilor lui Caragiale cu gruparea junimistă este neștiințifică, neconformă cu realitatea, dacă ea se rezumă la faptul că autorul și-a citit el însuși o parte din piese în fața acestui cerc literar, dar neglijează aspectul esențial, și anume, opoziția fundamentală dintre concepția estetică și de viață a dramaturgului, și cea a „Junimii”. Este drept, undeva, într-o trimitere în subol (nota 4 de la pag. 527), este pomenit faptul că „istoricii literari burghezi s-au străduit să-l prezinte pe Caragiale drept un fervent junimist”; editorii socotesc această străduință lipsită de temei, întrucît „există documente care dovedesc inaderența lui Caragiale la societatea al cărei 'spirit rector' era Titu Maiorescu”. Cu această simplă notă de cinci rînduri se rezolvă însă prea puțin, chiar dacă se lasă comentariile de rigoare, necesare, pe seama studiului introductiv. De altfel, *Introducerea* (semnată de Silviu Iosifescu) acordînd, e adevărat, mai multă atenție și mai mult spațiu acestei chestiuni (pp. IX—X), nu reușește nici ea să adîncească explicarea incompatibilității operei lui Caragiale cu concepțiile „Junimii”, ca și a contradicției puternice dintre autorul *Scrisorii pierdute* și șeful grupării. Studiul lui Silviu Iosifescu se rezumă la prezentarea în special a unor date de ordin biografic, istoric-literar. O critică fermă, de principii, a celor care au căutat, împotriva adevărului obiectiv, să susțină junimismul lui Caragiale, nu există în *Introducere*, și cu atît mai puțin în *Note*.

Încercarea unor fapte esențiale în amănunt ne semnificative se constată și în alte împrejurări. În *Notele la O scrisoare pierdută*, de pildă, se face loc larg pentru înfățișarea unui litigiu al lui Caragiale cu direcția Teatrului Național, care aprobase fără știrea autorului reprezentarea comediei mai sus-pomenite, în beneficiul unor artiști. Caragiale cere direcției să interzică spectacolul, invocând nu numai drepturile de autor, dar și faptul că, timpul de pregătire fiind scurt, piesa ar fi apărut insuficient de bine pusă la punct. Caragiale merge pînă acolo, încît își îndreaptă protestul pînă la primul procuror al Tribunalului Ilfov. În relatarea conflictului, editorii nu fac economie de spațiu, publicînd, cu excepția unui singur document (răspunsul directorului teatrelor la adresa primului procuror, din 25 aprilie 1895, dos. 1143/1895 f. 95, fond T.N.B., Arh. St. București), întregul dosar al pricinii; dar, ca și în alte ocazii, sărăcesc relatarea de comentariul de rigoare (în cazul de față, patru rînduri), lăsînd impresia că reclamația și nemulțumirea autorului ar fi fost generate de meschine calcule materiale.

Sîntem în măsură să afirmăm întemeiat că rezervele cele mai mari ale lui Caragiale erau de ordin estetic. În reprezentația incriminată, urmau să apară Nottara, I. Petrescu, I. Niculescu, Catopol, ca actori consacrați, „și alții”. Acești „și alții” nu sînt decît Constanța Gănescu, I. Brezeanu, I. Jianu și V. Toneanu, ultimii trei fiind chiar beneficiarii spectacolului. Că protestul lui Caragiale ar fi fost îndreptat împotriva acestora, e desigur greu de admis, pentru că cei trei actori, oricît de tineri, nu mai erau niște începători și se bucurau de simpatie din partea publicului. I. Jianu, gagist cu 240 lei pe lună, avea 12 ani de stagi în Teatrul Național, iar în aprilie 1894 ceruse să fie admis ca societar. V. Toneanu primise titlul de societar clasa a III-a în 1894, iar I. Brezeanu era și el, la această dată, candidat la gradul de societar. Pe deasupra, el avea într-o oarecare măsură experiența teatrului caragialian, întrucît jucase, în stagiunile anterioare, rolul lui Nae Ipingsescu din *O noapte furtunoasă*. Dacă totuși Caragiale era contra acestei reprezentări, motivul nu putea fi neîncrederea în forțele artistice, luate ca individualități, ci teama că timpul scurt, în care urma să se joace piesa, va da naștere unei „improvizări”, unei „înjghebări... străine de orice intenție artistică”. Teama lui Caragiale s-a dovedit îndreptățită. Actorii, lipsiți de îndrumarea artistică a autorului, s-au făcut vinovați de abateri de la spiritul piesei și intențiile dramaturgului. Dintr-un protest al autorului, ridicat după reprezentarea comediei *O scrisoare pierdută*, aflăm că rolurile fuseseră rău învățate și că actorii își făcuseră măști, imitînd anumite persoane reale și răpînd personajelor lui Caragiale valoarea lor de „tipuri”.

În bogatele *Note la Scrisoarea pierdută*, editorii omit să includă ecourile din presă, care atestă justetea protestului lui Caragiale. Cu prilejul unei note publicate acum doi ani¹, am reprodus pasaje dintr-o cronică a lui I. C. Bacalbașa, și dintr-alta a lui Ralamb (pseudonim în care se poate ghici numele lui Haralamb G. Lecca), pe care le reamintim și acum; „S-a mers însă și mai departe cu piesa d-lui Caragiale. Prin chipul în care a fost interpretată, s-a luat personajelor caracterul lor general și au fost îmbrăcate în haina strîmtă și vremelnică a unui tip anumit, pe care nu l-a dat, la care nici nu s-a gîndit, poate, autorul. Un artist, d. Niculescu, a făcut din Cațavencu, tipul palavragiului, al omului fără scrupule și care voiește să ajungă cu orice preț și prin orice mijloace, un anume personaj politic; d-sa și-a făcut figura d-lui G. D. Pallade.”² Despre Nottara, cronicarul H. G. Lecca spune că a interpretat pe Tipătescu într-o manieră care a făcut pe cineva din sală să exclame în timpul spectacolului: „parcă e Othello”. Constanța Gănescu, interpreta Zoițichii, nu-și știa rolul, așa încît „construcțiile frazelor, din cauza prea deselor improvizații, erau adeseori ca vai de lume”.

Așadar, ceea ce căuta să apere Caragiale era dreptul legitim al autorului de a-și vedea piesa corect reprezentată. Cele patru rînduri (p. 627), care însoțesc documentele citate în extenso, pomenesc acest fapt, dar cu o vitregie, o răceală și o lipsă de profunzime care nu izbutesc să lumineze just cauzele reale ale acestui proces.

Alt exemplu. În apărarea lui Caragiale, editorii introduc în *Note* fragmente dintr-un articol publicat de Sofia Nădejde în „Contemporanul”. Publicista ia atitudine împotriva protipendadei, care primise cu răceală drama *Năpasta*. Cronicarii „iscușiți” socoteau piesa neconformă cu realitatea, susținînd că personajul Ion ar fi fals. Ei își întemeiau acest punct de vedere pe teoria că țărănimea ar fi incapabilă

¹ „Studii și cercetări de istoria artei”, Buc., nr. 3-4/1967, pp. 353-358.

² Om politic liberal, ziarist, avocat, fost colaborator la „Romînul”, director politic al „Gazetei poporului”, ministru în mai multe rînduri. A trăit de la 1858 pînă la 1903.

de sentimente adinci, de procese psihologice complicate. Combătînd ostilitatea publicului „înal”, în care se numărau și ofițeri ai armatei burghezo-moșierești, Sofia Nădejde spune: „nu-i iarăși de mirare ca ofițerimea noastră să stea rece, privind la Ion³, deoarece ea a împușcat și a schingiuit” (p. 670). Editorii, care în *Notele la Năpasta* fac 62 de trimiteri în josul paginilor pentru date bibliografice, comentarii erudite sau explicații istorico-literare, nu găsesc necesar să se întrebe despre ce împușcări și schingiuri e vorba. Dacă ținem seama că articolul Sofiei Nădejde a apărut în numerele din noiembrie-decembrie 1889 și ianuarie-februarie 1890, iar în 1888 avuseseră loc cunoscutele răscoale țărănești, ce fuseseră reprimare cu asprime (preludiul la măcelul din 1907), apare limpede la ce împușcări și schingiuri face aluzie semnatarea articolului din „Contemporanul”. Autorii *Notelor* neglijează însă acest lucru și trec peste el fără nici un comentariu lămuritor.

Capitolul cel mai deficitar ni se pare însă acela în care autorii noii ediții încearcă să fixeze locul comediilor lui Caragiale în actualitate. Doar *Scrisorii pierdute* i se acordă mai multă atenție: patru pagini, din care două sînt citate din *Monografia Teatrului Național „I. L. Caragiale”* de S. Alterescu și Fl. Tornea. Și de data aceasta, editorii se abțin să aibă păreri, ca și cum n-ar fi fost martorii contemporani ai acestui spectacol în noua concepție ideologică și artistică în care a fost montat. Undeva, în scurta notiță introductivă, ei spun că „notele de istorie literară (prezente în acest volum — n.n.) intenționează să reconstituie ecoul stîrnit de opera scriitorului” (p. 5). Acest punct de vedere nu ni se pare cel mai potrivit pentru exigențele zilelor noastre. Pe noi nu ne interesează exclusiv ecoul operei lui Caragiale în vremea sa, nici istoria literară erudită, de dragul istoriei literare, ci privirea științifică, partinică, asupra scriitorului și a operei sale de-a lungul anilor și mai cu seamă în epoca noastră, socialistă. E curios că *Notele* la prezentul volum, care se ocupă atît de abundent de cariera scrierilor teatrale ale lui Caragiale, aproape că uită de prefacerile sociale și revoluția culturală din țara noastră, care au dus la „redescoperirea” lui Caragiale. Cum poate fi apreciată această poziție, desprinsă de procesul și rezultatele revoluției culturale desfășurate de la Eliberare și pînă astăzi? Caracterul factologic (și încă legat numai de trecut) ni se pare a fi doar una din laturile acestei poziții.

Nu se comentează în nici un fel retipărirea teatrului lui Caragiale în Caietele de regie ale lui Sică Alexandrescu, deși unul din editori (Șerban Cioculescu) a avut ani trecuți o intervenție — ba chiar și o polemică de principii — în problema aceasta⁴. În general, toată această parte, privind opera lui Caragiale în revalorificarea și răspîndirea căpătată în cei 15 ani de la Eliberare, are aspectul de lucru „de serviciu”, făcut în grabă, „ca să fie”. S-au ținut conferințe, s-au scris studii, s-au publicat cîteva ediții, piesele au fost jucate în toată țara, s-a sărbătorit centenarul Caragiale, s-a tradus și reprezentat pe aproape toate meridianele și paralelele pămîntului opera sa dramatică, în acești 15 ani de cultură nouă, iar editorii, din 250 de pagini de *Note* și *Variante* cîte conține acest prim volum, consacră lui Caragiale „al nostru”, al Republicii Populare, 4 pagini pentru *Scrisoarea pierdută*, 19 rînduri pentru *O noapte furtunoasă*, 10 rînduri pentru *D-ale carnavalului* și 7 rînduri pentru *Conu Leonida față cu reacțiunea*.

Același lucru și despre iconografia volumului: din 15 ilustrații, nici un afiș actual, nici un facsimil de pe vreun articol din presa actuală, nici un actor actual, nici un regizor actual; o singură caricatură de Garcia, înfățișînd o scenă din *O scrisoare pierdută* jucată de Teatrul Național la Paris, reproducă din „Lettres françaises”. Și doar în materie de interpretare, regizorală și actoricească, s-au dobîndit în regimul democrat-popular cel puțin tot atîtea succese ca pe vremea lui Iulian, Mateescu, Nottara, Hagiescu și ceilalți mari actori realiști din trecut.

S-ar putea să fie o întîmplare această omisiune, după cum tot întîmplare s-ar putea să fie și faptul că în *Notele* și *Variantele* la prezentul volum nu se scrie nici cîierj nici un singur rînd despre prezența lui Caragiale în repertoriul a numeroase teatre de stat din diferite regiuni ale țării, sau în repertoriul echipelor de amatori, ceea ce a făcut ca, într-adevăr, prin îndrumarea culturală de stat, opera acestui

³ Interpretat magistral de G. I. Nottara.

⁴ Vezi în legătură cu această polemică: Șerban Cioculescu, „Probleme de regie” („Gazeta literară”, nr. 14 din 4 aprilie 1957) și „Conu Leonida față cu reacțiunea într-o interpretare nouă”, „Teatrul” nr. 6/1957, pp. 42—49; Sică Alexandrescu, „Răspuns unui vechi caragialist” („Contemporanul”, nr.-ele 40—41 din 4 și 11 octombrie 1957).

titian al teatralui nostru să devină cunoscută și iubită poporului. Asemenea „întimplări“, asemenea „scăpări“, le semnalăm, ca și pe cele dinainte, cu tot regretul.

Autorii *Notelor* par să fi lăsat pe seama *Introducerii* grija „politicizării“, a privirii operei lui Caragiale de pe poziția omului de știință al zilelor noastre. Nu se simte o colaborare între redactorii celor două părți, motiv pentru care unele informații se repetă, iar altele apar contradictorii. La pagina XXIII din *Introducere* citim următoarea afirmație justă: „Valoarea de simbol a acestui personaj anonim (Cetățeanul turmentat — n.n.) [...] e excepțională. Dar simbolul e negativ.“ (s.n.). La pagina 598 din *Note* se citează, fără a se combate, părerea opusă și greșită a criticii Ascanio, potrivit căreia Cetățeanul turmentat ar fi un personaj simpatic, agreabil, pentru că „asupra lui se îndreptăză simpatiile și interesele publicului“; cu alte cuvinte, un personaj care întrunește calități de erou pozitiv. Cum e posibil ca un asemenea personaj să fie în același timp negativ, nu se spune (de fapt, ar fi și greu de demonstrat). Dar chiar în cuprinsul *Notelor*, la pagina 630, autorii citează o altă părere, a lui S. Alterescu și Fl. Tornea⁵ (după care lipsa de conștiință a Cetățeanului turmentat „nu poate fi proprie, în 1884, când mișcarea muncitorească se organizase, decît micii burghezi, 'apropitate'“). E greu de acceptat — așadar — că un astfel de om ar fi „întreprinderea întregului corp electoral“ cum afirmă Ascanio. O părere a editorilor în privința acestui personaj nu există. În schimb, părerile lui S. Iosifescu, S. Alterescu și Fl. Tornea (identice și conforme realității) pe de o parte, și cea a lui Ascanio (eronată și răuvoitoare), pe de altă parte, sînt citate fără obiecții, ceea ce ne face să credem că sînt admise și însușite de editor și unele și cealaltă; vorba lui Dandanache: „...în toate Camerele, cu toate partidele, ca rumînul imparțial.“ (actul IV, scena 3).

În concluzie, considerăm că prezenta ediție, așa cum se recomandă din apariția primului volum, păcătuiește prin tehnicism, aglomerare excesivă, factologică, de material documentar, dacă nu chiar prin tendințe de obiectivism. Ea poate fi însă îmbunătățită pe parcurs. Cu aceste gânduri ne-am permis să așternem o parte din observațiile noastre, animată de dorința de a vedea volumele viitoare însoțite de *Note* critice cu adevărat științifice, rod al unei mai ferme și mai consecvente orientări ideologice din partea editorilor. Aplicarea în mod formal, mecanic, a metodei materialist-istorice nu poate ascunde greșelile de concepție, care se resimt la baza întocmirii *Notelor*.

Revizuiindu-și poziția, lărgindu-și colectivul și adăugînd volumelor ce vor urma, studii introductive speciale, editorii vor putea să asigure publicației o bază ideologică și estetică marxist-leninistă, un înalt nivel științific și o ținută vrednică de moștenirea și de felul în care a fost pusă în drepturi moștenirea lui Caragiale în zilele noastre. Însuși volumul de care ne-am ocupat, este cazul să facă obiectul unor meditații din partea editorilor, în vederea unei eventuale noi ediții.

P. S. — Pentru a arăta atenția și pasiunea cu care am citit volumul, ne îngăduim să amintim și cîteva lipsuri mai mărunte.

Inutile, sau în orice caz derutante, ne apar cele două trimiteri la subsol, la pp. 440 și 451, indicînd „Anacronism voit“ pentru expresiile „slujbă prin ministere“ și „întreprindere publică“. Spunem că par derutante, prin aceea că, făcîndu-se numai în aceste două cazuri precizarea „anacronism voit“, cititorul de rînd ar putea crede că într-adevăr numai aceste două sînt singurele anacronisme voite din piesa *Hatmanul Baltag*, iar un mare număr de cuvinte și expresii similare ar putea trece drept anacronisme nevoite (deci, scăpate din neglijență de Caragiale și Iacob Negruzzi), ceea ce e imposibil de admis, sau drept neanacronisme (deci, cuvinte existente în limba evului mediu, timp în care se petrece acțiunea, după cum indică autorii piesei: „Acțiunea se petrece pe malul Troțușului în Evul mediu“), ceea ce de asemenea nu poate fi admis. Dăm o listă incompletă de asemenea termeni, despre care nu credem să fi circulat în evul mediu, nici pe malul Troțușului, nici aiurea în Țările Romîne, culeși din *Hatmanul Baltag*, așteptînd un răspuns sigur din partea lingviștilor: postă rurală, boscărie, brutal, senzual, scrisori loco, domnișoară, concert, combinație, brusca, ofusca, repertoriu, impertinent, combinație, indigen, trivial, abuzat, diminutive, corespondență, moralizator, pedagog, poziție socială, metoda intuitivă, metoda rațională, profesa, post-restant, simpatic, antipatic, desperat, gradatie, sublim, papă, fotograf, etern, ocaziune etc.

TURNEUL MOSSOVIET

20.X~1.XI
1959



Cronica evenimentelor noastre teatrale a consemnat pe bună dreptate, ca pe fapte de o mare semnificație, vizitele din 1953 ale actorilor „Mossoviet”-ului, din 1956 ale celor de la M.H.A.T., din 1958 a Teatrului Mic, și consemnează acum, în 1959, în același fel, din nou prezența pe scenele noastre a actorilor „Mossoviet”-ului.

Trebuie să fi trăit și să fi văzut pe acești mari actori, pentru a-ți da seama de dimensiunile artei lor. Cei care am fost martori ai creației lor, am ascultat de fiecare dată cu emoție replicile eroilor pe care îi întruchipau.

Venirea din nou la noi în țară a „Mossoviet”-ului — unul din nenumăratele evenimente artistice pe care le înregistrează, în acest miez de toamnă, Luna prieteniei romîno-sovietice — este și de astă dată un prilej de bucurie pentru iubitorii noștri de teatru. Cine nu-și amintește oare de culmile artistice atinse de actorii acestui minunat ansamblu, în spectacolele prezentate





Sus (stînga) : R. I. Pliatt (Kazarin) și N. D. Mordvinov (Arbenin),

(dreapta) : T. A. Cernova (Nina) și V. G. Kuceroski (Cneazul) în „Mascarada” de M. Lermontov,

Mijloc (stînga) : B. V. Ivanov (Uhanov) și K. Mihailov (Valgan) în „Bătălie în marș” de G. Nikolaeva și S. Radzinski;

(dreapta) : B. K. Novikov (Streșnev) și G. A. Slabiniak (Aref) în „Zări necuprinse” de N. Vîrta.

Ios (de la stînga la dreapta) : V. P. Mareșkaia (Rakîtina) și A. M. Dubov (Hijniakov) în „Zări necuprinse”; K. Sidoruk (Pistol) și A. Petrosian (Nim), A. Adoskin (Slender) și A. Konsovskii (Crainicul) în „Nevestele vesele din Windsor”; scenă din „Bătălie în marș”.

cu prilejul turneului anterior? De patosul Uraganului, de inegalabilele creații ale lui Mordvinov și ale Verei Mareșkaia, de îndrăzneala și fantezia regizorală a lui Zavadski, de ecourile stîrnite de fiecare din spectacolele sale, de discuțiile purtate de membrii ansamblului cu oamenii noștri de teatru, de roadele acestor discuții, adevărat schimb creator de experiență artistică?

Spectacolele pe care le prezintă astăzi Teatrul „Mossoviet”: Bătălie în marș, Zări necuprinse, Mascarada, Nevestele vesele din Windsor au stîrnit încă de la sosirea primelor vești în legătură cu acest turneu, un deosebit interes. Sintem încredințați că măiestria actorilor „Mossoviet”-ului va fi și de astă dată prilej de adîncă admirație pentru publicul nostru și de rodnic schimb de opinii cu artiștii teatrului nostru, cu privire la actualitatea repertoriului, la noutatea expresiei scenice și la adevărata originalitate artistică pusă în slujba marilor idei ale epocii noastre.

