ŞERBAN CIOCULESCU

„Conul Leonida faţă cu reacţiunea" într-o interpretare nouă*

Modest intitulată de către marele ei autor: *farsă*, comedia lui Caragiale nu e întru nimic inferioară celor două creaţii între care se intercalează cronologic: *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută*. Ea propune meditaţiei noastre o savuroasă pereche conjugală de bătrîni din mica burghezie bucureşteană de pe la 1880. Soţul e un pensionar cumsecade, am spune chiar un tip de cumsecădenie, dacă ni se trece cuvîntul, ba chiar de bonomie cuceritoare. Cum însă cele două noţiuni nu se suprapun exact, credem că nu e de prisos să încercăm a stabili un *distinguo* între ele. Cumsecădenia caracterizează cinstea sufletească, în raporturile dintre individ şi societate. Este conul Leonida un om cinstit, sau ca să afectăm limbajul caragialian, un om *onorabil?* Dificilă „problemă", dacă ne-am asuma, cu încruntare profesională, un rol de justiţiar. Nu-i cunoaştem trecutul, nici nu sîntem în măsură să ştim ce cred despre el concetăţenii săi, de ce „consideraţie" se bucură. Un dramaturg de ascuţimea lui Caragiale, dacă ar fi vrut să configureze în conul Leonida un individ de dubioasă comportare morală, ar fi găsit desigur mijloacele să strecoare în replicile lui sau ale partenerei sale, elementele unei judecăţi edificatoare. N-a făcut-o însă, pentru că nu a văzut în admiratorul lui „Galibardi" pe un ticălos sau măcar un şmecher. Dimpotrivă, ca pe un mare naiv, un om de bună credinţă, ireproşabil din punctul de vedere al comportării lui în societate. Bonomia e altceva decît cumsecădenia. Este timbrul sufletesc specific, de perfectă rotunjime, al omului simplu, bun, încrezător, cu o viziune optimistă a vieţii şi a oamenilor, deschis numai impresiilor plăcute şi, prin aceasta, el însuşi emiţător al unor unde de simpatie. Bonomul este un dezarmat, un ins neprevăzut cu nici una din armele pe care experienţa vieţii ni le pune la îndemînă ca să ne apărăm împotriva capcanelor întinse de pretutindeni, arme defensive dar şi de atac, unele făţişe, altele ascunse, din complicatul arsenal al bătăliei pentru existenţă. Viaţa socială înfăţişîndu-se din vechime şi pînă astăzi ca o luptă, puţin este numărul acelora imunizaţi împotriva vicisitudinilor mari şi mici ale traiului în comun, iar alcătuirea lor morală îi dispensează de încordarea permanentă a treziei. Bonomul e prin definiţie un om destins, un om care nu receptează decît imaginile senine ale cosmosului şi ale semenilor săi, un optimist sumar, de bună seamă, dar în felul său un înţelept prin beneficiu biologic şi psihic, dacă nu şi reflexiv. Într-însul se reflectă un anumit soi de sănătate,

* Sică Alexandrescu, Maestru emerit al artei din R.P.R., laureat al Premiului de Stat: *Caiete de regie* pentru *O noapte furtunoasă, D-ale Carnavalului, Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, E.S.P.L.A., 1957.

www.cimec.ro

poate, în definitiv, suprema sănătate. Există, firește, și categoria primejdioasă a acelora pe care francezii îi numesc „des faux bonshommes", șireții redutabili care se ascund sub masca bonomiei, ca să capteze mai ușor încrederea lumii și să abuzeze de dînsa. Este conul Leonida un fals bonom? Dacă ar fi așa, un dramaturg de talia lui Caragiale n-ar întîrzia să-l demaște, fie chiar în ultimele replici, ca atare.

Dar coana Efimița, „consoarta" lui? Este ea la „înălțimea" lui conu Leonida? Nimeni nu i-o cere. E suficient, în concepția pe care și-o făceau și și-o mai fac micii burghezi despre căsătorie, ca o bună soție, o soție „ideală" să „consune" cu tovarășul ei de viață, să-l respecte, să-l admire, să se lase condusă sau chiar să-și rezerve conducerea efectivă în gospodărie, lăsînd soțului impresia confortabilă că el este capul. De altfel, coana Efimița e a doua soție a lui Leonida, văduv prin deces, a cărui soție dintîi era, ca și el, republicană, prin alte cuvinte, soția docilă în toate. Efimița e și ea o soție desăvîrșită, o femeie care știe să se pună, așa cum se cuvine, în umbra soțului, ca să nu-i stîrbească sentimentul legitim de cîrmaci. Numai că, printr-un artificiu scenic cu totul legitim, Caragiale nu i-a permis să se inițieze din vreme în sistemul politic al conului Leonida, rezervîndu-și dreptul, spre delectarea noastră, să-i desăvîrșească educația politică sub ochii noștri, cel puțin în ceea ce privește republicanismul „dumnealui". Așadar, vom asculta, în prima scenă a actului, luminoasa expunere făcută de conul Leonida asupra avantajelor sistemei republicane, așa cum și le-a putut însuși bunul pensionar din lectura gazetei sale preferate. Gazeta se cheamă *Aurora democrată*. În timpul expozeului politic făcut de conul Leonida, coana Efimița se descoperă total neinițiată în rosturile vieții publice de pe la noi și din „Evropa", semn că nu simțise pînă atunci tragere de inimă față de treburile prea grele pentru un „cap de femee". Cam pe vremea aceea se iveau primele sufragete în continentul nostru. Să nu fim prea severi cu coana Efimița, rămasă în urmă cu politica! În schimb, consoarta conului Leonida are acea ideală conformație a sexului pînă deunăzi zis slab, de a se subordona soțului fără nici un efort, de a-i cînta în strună, ca o excelentă vioară secundă, și de a-i împărtăși în convorbire acele extaze ale admirației integrale pe care soțiile tinere le rezervă uneori intimităților nescenice.

Să vedem cum apare conul Leonida în caietul de regie semnat de Sică Alexandrescu. Afară de luminile pe care ni le aduc „subtextele" de școală stanislavskiană și celelalte indicații de regie, la fiecare replică, în mod copios analitic, mai dispunem și de o prezentare caracterologică expresă, în „Introducere". Autorul ne face atenți că dramaturgul, cu privire la conul Leonida „... s-a decis să biciuiască un tip mai răspîndit din fauna politică a vremii sale, mai actual, rezultat al noilor aspecte pe care le luase viața publică: micul burghez care se deprinde să îmbrace măruntele chiverniseli personale în sforăitoare și găunoase slogane pseudodemocratice, pseudoprogresiste" (pag. 295). Din primele cuvinte desprindem clișeul verbal al fustigației satirice: înarmat cu biciul, Caragiale aplică o corecție unui tip ș.a.m.d. Așa să fie? Am crede mai curînd că metoda lui Caragiale a fost alta. Avînd să ne înfățișeze un tip simpatic de bonom, neasemuit de mlădiosul Caragiale a adoptat o metodă pe care realiștii secolului trecut au numit-o „subordonarea la obiect" și care constă în prezentarea pură și simplă a personajului, cu limbajul, gesturile și tabieturile lui, fără ca el, autorul, să pară a lua nici un fel de atitudine în fața modelului. Personajul se caracterizează prin dialog și în acțiune: un erou verbal și un poltron aievea, în fazele succesive ale celor patru scene, pînă la lămurirea situației. Deznodămîntul, departe de a-l umili, îl confirmă în poziția de observator competent peste întregul cîmp al vieții noastre politice. Leonida începe și sfîrșește *en beauté*, după ce ni se arată „fleșcăit", ca urmare a panicii stîrnite de petrecerea, cu muzică și pocnete de armă, de lăsata secului. Cadrul intim familial, cu timbrul dragostei și al bunăvoinței reciproce, asigură veselului erou al mezaventurii un reviriment tonic, circumscriind pătania lăudărosului republican într-un neuitat medalion afectuos. Cortina

www.cimec.ro

cade fără să ştim dacă bunul conu Leonida s-a simţit o clipă măcar zdruncinat în securitatea judecăţii de sine, dacă a luat act de lecţia faptelor, dacă în viitor va fi mai circumspect în judecarea lucrurilor şi, mai ales, dacă va fi umbrit de gîndul că nu are vocaţia eroismului şi a muceniciei politice, ca eroul său „Galibardi".

Unde sînt însă „măruntele chiverniseli personale" ale conului Leonida, asupra cărora ne face atent Sică Alexandrescu, în alcătuirea „indicelui de clasă" al personajului? Comentatorul afirmă peremptoriu: „Conul Leonida este un reprezentat tipic al clientelei aşa-ziselor partide politice din trecut." Nimic din textul comediei nu îndreptăţeşte această aserţiune. Nici o replică. Nici o aluzie. „Ai noştri, pentru el, sînt cei ce alcătuiesc fauna politică a zilei, sînt ambele partide de guvernămînt, pe care e dispus să le servească pe rînd." E un proces de intenţie, specific Inchiziţiei. Să fie autorul caietului de regie un atît de sumbru Torquemada? „A ajuns pensionar pentru că *probabil* a ştiut să-şi valorifice cu înţelepciune calitatea de alegător şi pentru că a fost gata oricînd să ia parte — după cerere — la mişcări ca cea de la 11 februarie." Probabil şi reprobabil, nu e aşa? Probabil, în bună logică, e numai ceea ce poate fi dovedit, celelalte rămînînd de ordinea posibilităţii. Iată-l dar pe conul Leonida suspect de a-şi fi dobîndit pensia prin mijloace frauduloase, prezentîndu-şi, în locul statelor de serviciu funcţionăreşti, cartea de alegător şi certificatul de a fi manifestat la 11 februarie!

Autorul caietului de regie caută să descifreze cu aceeaşi perspicacitate mobilul pasiunii politice a conului Leonida.

«Ideea lui centrală este aşadar: *„Să mergem înainte stînd pe loc, că ne e bine aşa cum sîntem."*»

Aşadar, un progresism conservator, o *contradicţio in adjecto.* În realitate, idealul conului Leonida, ca şi acela al naivului socialist utopic Piţurcă, de la sfîrşitul veacului trecut, cel cu *tarapanaua,* care preconiza nivelarea în bogăţie prin mijlocul inflaţiei monetare, este întronarea unui regim politic care să asigure fiecărui cetăţean scutirea de impozite, şi o leafă, iar pensionarilor, leafa pe lîngă pensie. Un ideal cumulard! Republica e pentru el o noţiune nebuloasă, care se precizează însă prin îndoirea venitului personal.

Trecînd la coana Efimiţa, Sică Alexandrescu îi descifrează mica personalitate în modul cel mai contradictoriu. Pe de o parte „... este şi ea pătrunsă de spiritul care-l animă pe Leonida". Cu o adevărată imaginaţie de romancier, comentatorul afirmă că Efimiţa „ar fi foarte mulţumită să i se ia de pe cap grija datoriilor" (pag. 296), deşi nicăieri în piesă nu răzbate o asemenea supărare care ar preocupa-o. Pe de altă parte, deşi animată de acelaşi spirit ca şi Leonida, ideea centrală a ei este alta: *„Galibardi, ne-Galibardi, revoluţie sau reacţiune, numai de pensioara noastră să nu se atingă nimeni."*

Are cineva de obiectat împotriva legitimei pretenţii modeste, astfel formulată?

Nici Safta, slujnica, simplu instrument scenic, necesar lămuririi misterioaselor împuşcături trase de lăsata secului, nu scapă de stigmatul indicelui de clasă: „a muşcat-o şi pe ea dorinţa de a parveni". Altfel, nu s-ar fi băgat slugă! Dovada arivismului ei e dispreţul cu care califică drept *obicei mitocănesc,* chiuiturile şi împuşcăturile la petrecere. Dovadă de aceeaşi putere probantă ca şi „chiverniselile" conului Leonida şi identitatea spirituală dintre cei doi soţi. Dar unde este „ideea centrală" a Saftei?

*

Un om de teatru ar fi mai calificat decît noi să urmărească argumentarea lui Sică Alexandrescu, relativă la justa sau injusta aşezare a ferestrei, de către autor, pe acelaşi perete cu uşa de intrare. Mărturisim că, deşi e vorba de o fereastră, noua indicaţie de decor propusă nu ni se pare prea luminoasă. Trecem dar la reflectoarele interpretărilor regizorale, proiectate asupra textului.

www.cimec.ro

Caragiale e primul nostru autor dramatic care a acordat cuvenita atenţie jocului de scenă. În textele tipărite ale pieselor lui, actorii găsesc indicaţii regizorale substanţiale: unele, într-un singur cuvînt, sugerînd tonul verbal: *(afirmativ)*, altele, în aceeaşi ordine de idei, variaţia *(schimbînd tonul)*, unele de natură psihologică: *(curioasă)*, *(satisfăcută)*, *(mirată)*, *(cu ironie)*, pe toată scara de expresie a simţirii, altele, în sfîrşit, de orientare pe scenă. Caragiale n-a lăsat în grija directorului de scenă nici simpla orientare a mişcărilor pe planul întîi sau al doilea. În această privinţă, este semnificativ exemplarul ediţiei *princeps* (1889), în păstrarea lui Sică Alexandrescu, care conţine numai patru mici modificări în text, de care autorul nu s-a mai folosit în urmă, dar foarte numeroase indicaţii cu privire la evoluţia actorilor pe scenă. Norocosul deţinător al exemplarului, astfel adnotat numai la *Conul Leonida faţă cu reacţiunea*, integrează textului său acele cîteva modificări, fără să ne spună dacă s-a folosit şi de numeroasele sugestii de evoluţie scenică. Omisiunea nu este esenţială, dar ne stîrneşte o nedumerire. În scena a 3-a, după cum se ştie, se trezeşte şi Leonida la zgomotul salvelor şi al chiotelor, pe care dintîi le auzise numai Efimiţa. De la sfîrşitul scenei precedente, Efimiţa sărise jos din pat şi în cădere se împiedecase, căzînd peste patul lui Leonida. Ce face Leonida în cursul scenei a 3-a, cînd iarăşi contenesc zgomotele? Rămîne în pat sau se dă jos? Din indicaţiile scenice ale lui Caragiale, nu reiese de nicăieri că ar coborî şi el din pat. La Sică Alexandrescu (care dă în coloana din stînga, textul original, iar în coloana din dreapta, un supliment de indicaţii scenice şi comentariile sale), de la a doua replică Leonida, auzind „că-i foc", cum spune Efimiţa, „se dă jos, parcă ar vrea să puie mîna pe o găleată". După un nou îndemn al Efimiţei, Leonida „renunţă la găleată, renunţă să mai fie pompier de ocazie şi se uită la Efimiţa neîncrezător şi plin de reproşuri". Pînă la sfîrşitul scenei, evoluează şi el pe scenă, ba chiar, plin de solicitudine delicată, „o sărută părinteşte şi o conduce la patul ei", iar Efimiţa trebuie să se arate „recunoscătoare ca o convalescentă", înainte de a se sui în pat. Nu dăm o exagerată importanţă respectării textelor, acolo unde, prin omisiune, se lasă regizorului libertatea de a conduce paşii personajelor, în spiritul textului. Cum gesturile lui Leonida, în această scenă, concordă cu comportările lui conjugale obişnuite, adausurile lui Sică Alexandrescu sînt o contribuţie regizorală pozitivă, dacă nu i-au fost direct sugerate de însemnările marginale ale autorului. Avem însă de făcut o remarcă asupra tonului pe care i-l împrumută regizorul, cu ocazia expunerilor politice ale lui Leonida.

Ca un presupus încercat interpret al fenomenelor politice, Leonida are, fireşte, un ton de siguranţă în tot ce afirmă. Nu şovăie. Nu se îndoieşte. Se mişcă numai printre certitudini. Cînd o întreabă pe Efimiţa cît a ţinut „toiul revoluţiei" la 11 februarie şi ea răspunde: „pînă seara", Leonida îi replică *„cu seriozitate"* (indicaţia autorului): „Trei săptămîni de zile, domnule." Comentatorul adnotează marginal: „pe un ton *cumplit*". Să fi fost bonomul Leonida atît de *cumplit*, într-adevăr? Mai departe, cînd Leonida obţine de la Efimiţa, cu privire la „volintirii" lui „Galibardi", răspunsul viguros: „Ceva tot unul şi unul", iar el o confirmă cu savurosul superlativ: „Ăi mai prima", comentatorul, în acelaşi spirit, sugerează tonul: „mai *aprig* ca Vlad Ţepeş". Nu realizăm modul în care actorul ar putea obţine nuanţa timbrului cerută de Sică Alexandrescu. Nu cumva regizorul care, în „Introducere", îl forţa pe Leonida să „se apropie de concepţiile social-politice ale lui jupîn Dumitrache din *O noapte furtunoasă*", îi forţează şi caracterul lui Leonida după tiparul lui Titircă Inimă-Rea, violent şi brutal cu Spiridon, dar delicat faţă de Veta? Şi mai departe, în naivele lui prolegomene politico-sociale, Leonida se afirmă categoric, dar nicidecum brutal, însă comentatorul o prezintă pe Efimiţa tresărind *„cu spaimă"*, în timp ce «Leonida continuă *să se răţoiască la ea*, parcă Efimiţa ar fi vinovată de toată situaţia asta care „nu mai merge!"» Şi tot aşa mereu, într-un dialog în care ezitările Efimiţei nu mai sînt dictate de conştiinţa ignoranţei absolute în ale politicii, ci de intimidarea ei: *„(135)* parcă nu-i vine să întrebe: *îi e frică."* Aşadar stilul interpretării

www.cimec.ro

cerute de Sică Alexandrescu, în cursul lecţiilor politice pe care Leonida le administrează Efimiţei, să fie acela al terorii şi al intimidării ? Nu cumva se complică stilul de farsă al comediei şi se denaturează gîndirea autorului ?

Mai sînt şi alte neconcordanţe de semnalat, mai flagrante decît aceasta. Jocul liber al interpretării lăsat regizorului e foarte larg, cînd autorul nu şi-a exprimat categoric intenţiile. Să revenim la durata revoluţiei de la 11 februarie. Leonida o lungise la trei săptămîni, iar paranteza autorului fixa variaţia jocului fizionomistic al acestuia, la răspunsul Efimiţei : „Pînă seara". LEONIDA *(zîmbind de aşa naivitate, apoi cu seriozitate).* La Sică Alexandrescu, citim un *rinforzando :* (37) *rîde* cu superioritate, apoi spune „pe un ton cumplit". E o traducere sau o trădare a intenţiilor autorului ?

Cînd Leonida vine cu argumentul că e ordin de la poliţie să nu se tragă, chiar dacă ar fi revoluţie, Efimiţa, la Caragiale, răspunde : „*(aproape* răsconvinsă)". Sică Alexandrescu pune iarăşi un *rinforzando :* (184) „dezarmată *complet,* cedează".

Ce este stilul şarjei, în regie, decît apăsarea indiscretă peste indicaţiile exprese ale autorului ?

Cînd „zavragiii" reacţiunii ameninţă securitatea republicanului Leonida, autorul o prezintă : „*(îndoindu-se* de genunchi şi înnecîndu-se)", iar pe Leonida, mai poltron decît femeia, îl arată cum „cade-n genunchi". Dacă această diferenţă în treapta psihologică a comportării nu e întîmplătoare, ci reflectă o voită ierarhie în favoarea femeii, mai bărbată decît soţul ei, de ce se distrează Sică Alexandrescu cu gaguri ca acesta, la o replică anterioară a Efimiţei : „(235) cade cu nasul în boarfele adunate, parcă ar vrea să intre şi ea în legătură" ? Prin urmare, înainte de a i se îndoi genunchii de frică, ea cade cu nasul în boarfe numai de dragul galeriei.

Sică Alexandrescu notează altminteri fidel stilul admiraţiei totale a Efimiţei faţă de Leonida şi chiar cu justă intuiţie psihologică, plăcerea ei de a se lăsa învinsă în discuţie. Dacă este aşa, nu mai are nici un rost să adnoteze, ca un gînd ascuns, la vorbele ei : „să tot stai s-asculţi", (91). Subtext : „Şi să moţăi !" Mai sus, în aceeaşi frază : „Ei ! cum le spui dumneata", subtextul era corect : „N-ai pereche în lume !" Să fie Efimiţa atît de complexă sau de perversă, ca să admire oral superlativ şi să facă rezerve mintale maliţioase ? Subtextul e o prescripţie stanislavskiană de mare folos actorului, ca să pătrundă pînă în tainiţele gîndului unui personaj. El nu poate fi o simplă glumă a regizorului, fără un real temei psihologic. Dovadă că Efimiţa n-a gîndit acest lucru e invitaţia pe care i-o adresează lui Leonida, după alte două replici ale lui, ca să povestească mai departe : EFIMIŢA *(din aşternut) :* „Şi zi aşa cu Galibardi, ai ?" Regizorul adnotează : „*96* fiindcă i-au plăcut subiectele din seara asta, ar mai vrea un adaus". Atunci ce valoare mai are „*91.* Subtext : „Şi să moţăi !"

Asemenea abateri glumeţe de la linia strictă a interpretării sînt cel puţin derutante pentru actor. Regizorul nu se cade să fie numai un îndrumător scenic al actorilor, dar şi un dibaci călăuz al lor în labirintul sufletesc al personajelor, un tovarăş prevăzut cu un simţ psihologic mai încercat. Efimiţa l-a tot auzit pe Leonida exaltînd meritele republicii, fără să-i fi dat însă o idee clară despre obiect. Atunci vrea să fie lămurită : „Adică zău, bobocule, *(104)* dè ! eu, cu mintea ca de femee, pardon să te-ntreb şi eu un lucru : *(105)* ce procopseală ar fi şi cu republica ? *(106)*" Adnotările caietului de regie : „*104* îi vorbeşte cu duhul blîndeţii". (Adică să nu-l supere pe... nebunul !) „*105* cele două ezitări : „dè, şi „pardon" ne arată cîtă grijă are Efimiţa să nu-i scape vreo vorbă care să dezlănţuie un *răspuns vijelios.*" „*106* a pus întrebarea cu destulă prudenţă, totuşi neîncrederea, scepticismul ei au ieşit la suprafaţă". Din perspectiva psihologică în care s-a aşezat autorul caietului de regie, convorbirea decurge, aşadar, cu accente colerice din partea lui Leonida şi cu o surdină împăciuitoare din partea Efimiţei. Se vede însă clar că Efimiţa se codeşte să-şi trădeze, prin întrebarea ei, absoluta ei necunoaştere a lucrurilor politice, iar Leonida îi răspunde, cum înseamnă autorul în paranteză „*(minunat de aşa întrebare) :* Ei ! bravo !

www.cimec.ro

ș-asta-i bună! *(107)*. Cum, ce procopseală? *(108)* Vezi asta-i vorbă: *(109)* cap ai, minte ce-ți mai trebuie? *(110)*" și urmează explicațiile lui. Caietul de regie comentează: *107*. Subtext: „Să fii nevasta mea și să pui asemenea întrebare! *Mai mare rușinea! (108) indignarea* lui este atît de adîncă, încît renunță să o mai exprime. *109* cu un *dispreț blînd*, dar cu atît mai *zdrobitor*. *110. Efimița a băgat-o rău pe mînecă! Regretă că* a mai deschis gura; dacă ar putea, și-ar lua vorba înapoi" etc. Leonida al lui Caragiale *e minunat* de așa întrebare, dar nu și cuprins de o *indignare adîncă*, nu e chiar atît de fioros cum îl vede autorul caietului de regie. Ne întrebăm dacă aceste complicate interpretări, abătute de la simplicitatea clasică a concepției autorului, înlesnesc interpretarea actoricească. Actrița care ar deține rolul Efimiței ar trebui să împrumute de la o tragediană toate resursele pentru a parcurge gama întreagă a sentimentului terorii în conviețuirea cu... bonomul ei de soț!

Complicația îl însoțește la tot pasul pe regizor, care explică perfect sensul indicației la preambulul scenei a 2-a: «În orchestră melodramă „misterioso"». Teatrul Național avea, într-adevăr, în acea vreme, o orchestră care delecta publicul în antracte și intervenea, la nevoie, și în timpul spectacolului. Aceasta nu-i e de ajuns autorului caietului de regie, care mai adaugă prepuelnic: „Dar ar mai putea fi și o *ironie* la adresa unor ieftine efecte melodramatice obținute prin folosirea cu și fără rost a orchestrei, în unele spectacole de atunci". Nici vorbă de ironie! E o simplă indicație de meloman, bine orientat asupra „atmosferei" care trebuia să pregătească declanșarea obiceiurilor zgomotoase de lăsata secului. Autorul caietului de regie vede însă la Caragiale intenții de satiră, chiar cînd muzica e un simplu auxiliar al artei teatrale.

La stilul șarjei, în interpretare și al complicațiilor psihologice, se mai adaugă o pretențioasă preocupare filologică sau chiar lingvistică, în locul simplei tălmăciri a termenilor străini sau a stîlcirilor verbale. Rezultatele nu concordă cu efortul. Cînd Leonida spune „lege de murături" în loc de moratoriu, el nu o „botează" cum crede Sică Alexandrescu, ci întrebuințează ceea ce se numește o „etimologie populară". Am mai relevat că forma populară *fandacsie* nu derivă „de la franțuzescul „fantaisie", ca *fantezie*, ci din neogreacă: *fandasia*. Expresia „*Zavragiii* vin încoace!" nu ajunsese pe vremea lui Caragiale sinonim cu *scandalagiii și derbedeiii*, ci-și păstrase sensul de răzvrătiți, revoluționari, tulburători ai ordinii publice.

Utilă ar fi fost o notă pentru a se citi *comèdie* (pag. 326) în replica Saftei: „Dar asta, comèdie!" *Comèdie* cu sensul *drăcie*. Cînd Leonida amintește ce i-a strigat primei sale soții, la 11 februarie: „Scoală, cocoană, și te bucură... scoală, c-a venit *libertatea* la putere! (nota *14)*". Ca și cum *libertatea* ar fi fost un partid politic „putea fi mai just înlocuită cu însemnarea: *libertatea* e personificată aci, ca și *reacțiunea* mai tîrziu, ca un mit popular. Și în 1907, țăranii din Rîmnicu-Sărat, încă nerăsculați, duceau din gură în gură zvonul electrizant, cristalizat în personificarea: „*Revoluția* a ajuns la Focșani!" La fel în expresia „acu, unde ești tu republican, ții parte *națiunii*", autorul a pus în gura lui Leonida o personificare.

A se lua cu *politica* pe lîngă cineva prilejuiește autorului caietului de regie două lungi note *(62* și *63)*, ca să-i atribuie lui Leonida, în același stil inchizitorial, toate turpitudinile. E vorba pur și simplu de *politică = diplomație*, artă a disimulării, a abilității, a eufemismului.

Leonida i se adresează uneori Efimiței cu *domnule*, deprins cum este de a nu vorbi politică decît cu bărbații, iar însăși Efimița îi spune *soro*, ca una care stă de vorbă mai mult cu prietenele ei decît cu soțul. Dacă ar fi fost obișnuit să se grozăvească conjugal în fiecare seară cu faptele lui — cum afirmă autorul caietului de regie —, Leonida ar fi făcut de mult educația politică a Efimiței. Convorbirea la care asistăm în comedia lui Caragiale e cu totul excepțională. Asta nu vrea să zică însă, cum afirmă o notă din caietul de regie, că Efimița vorbește peste gard cu vecinele, ca o mahalagioaică. Efimița

www.cimec.ro

e o mică burgheză, cu un dezvoltat simţ de demnitate personală, după cum Leonida e un om care se respectă. Ea nu îşi tutuieşte soţul, îi spune *dumneata,* iar el aminteşte cu respect de „răposata *dumneaei* — nevastă-mea a dintîi".

O singură *auditoare* ca Efimiţa nu poate constitui „*auditoriul* captivat !".

Ca să lichidăm cu excursiunile filologice, adăugăm că vorba „i-a tras un tighel" nu e „o expresie argotică a timpului, astăzi aproape ieşită din uz" ; se aude încă frecvent, cu varianta : *a tigheli.* Sensul este *ocară* şi *ocărîre,* iar nu : „l-a sucit cum a vrut, l-a jucat pe degete".

Caietul de regie e pentru autorul lui, un *pot-pourri* de motive social-politice, filologico-lingvistice şi umoristice, în care se desluşeşte plăcerea de a comenta cu abundenţă, de a stărui într-o direcţie greşită sau justă ; verva uşoară a regizorului este transpusă direct de pe scenă în carte, fără simţul precis al măsurii, atît de indicat în marginea textului unui mare clasic. Oralitatea familiară trădează deprinderea regizorului de a manevra oamenii mai lesne decît ideile, de a *face* mai bine decît de a *exprima.* Artă de atîtea ori empirică, regia noastră n-a reuşit îndeajuns cu acest caiet o inovaţie binevenită, prin publicitatea sa mai largă, să se diferenţieze de practica scenei, printr-o rigoare şi o concizie vrednice de textul literar. Prolixitatea e o capcană de contradicţii şi inconsecvenţe, pe care o mai atentă circumspecţie, în viitor, ar putea-o ocoli.

Nota Red. *Date fiind părerile cu totul deosebite susţinute, pe de o parte, de Sică Alexandrescu în caietul său de regie şi, de cealaltă, de Şerban Cioculescu în rîndurile de mai sus, revista noastră este gata să găzduiască şi alte puncte de vedere în legătură cu interpretarea piesei* Conul Leonida faţă cu reacţiunea.

www.cimec.ro