

„Fluierată” la premieră (aprilie 1885) pentru delictul de a arăta vie fața „lucrurilor urite”, comedia **D’ale carnavalului** împărțasea destinul scenic al surorilor sale, **Nunta lui Figaro** de Beaumarchais și **Profesiunea doamnei Warren** de Shaw, etichetate și ele, la vremea lor, drept „imorale”. Era vorba, pe atunci, se înțelege, de lipsa de pregătire a receptorului, dublată în unele cazuri de adversitatea lui fățișă. Sau, după cum explică temeinic G. K. Chesterton, într-un eseu antologic (**În apărarea farsei**), scris pe vremea **Moftului Român**, în perioada apariției farselor în „forma absurdă” („harlechinada”, cultivată și de către Aristofan și Molière), „funcția” de promovare a unui asemenea tip de comedie opera cu un instrumentar teoretic rudimentar, adeseori inadecvat progresului artei, fără a discerne faptul că „literatura bucuriei este infinit mai dificilă, mai rară și mai glorioasă decît literatura în alb-

negru a durerii”.

Și, chiar dacă nu a făcut ca pana maestrului Maiorescu și a posterității sale critice să scape superlative, precum se întâmplă cu **Scrisoarea pierdută**, **D’ale carnavalului** trece în topul opțiunilor artiștilor (regizori, actori, scenografi) pe locul întâi, ultimele decenii depunând mărturie despre capacitatea de seducție a textului, despre resursele sale, ce determină soluții teatrale ingenioase, incitînd totodată la verificarea celor mai cuceritoare achiziții ale artei interpretative. Montarea farsei se dovedește a fi un examen nu la îndemîna oricui, ci veritabilă testare a originalității punctului de vedere al direcției de scenă, prilej de validare (sau invalidare) a maturității, de măsurare a înseși valorilor.

Puține lucrări dramatice transpuse în spectacol rezistă a fi revăzute, fără ca spectatorii să nutrească sentimentul timpului pierdut; între acestea, **D’ale carna-**

La 25 februarie 1885

Într-un moment de criză repertorială de la finele secolului trecut, Teatrul Național din București instituie, în august 1884, un premiu de dramaturgie în valoare, apreciabilă atunci, de 1.200 lei.

Condițiile de participare, publicate în **Monitorul oficial**, au trezit și interesul scriitorului ce-și definitiva febril capodopera **O scrisoare pierdută**. **Leafa** de funcționar la Regia monopolurilor statului nu-l scăpa pe Caragiale de grija zilei de mîine, iar apropiata naștere a lui Matei sporea și ea neliniștile existenței. Inimiosul prieten ieșean Petre Missir este înștiințat epistolar că participarea la concurs cu o nouă piesă are o prozaică justificare — autorul dorea premiul pentru a-și „putea încropi viața pînă la o eventuală politicăscă înjghebare”. Abia în 1888 „înjghebarea” se va numi, vremelnic, direcția generală a Teatrului Național.

Deocamdată, în tensiunea pregătirii premierei: cu **Scrisoarea pierdută**, Cara-

giale se destinde urmărind cu condeiul peripețiile în cavalcadă din frizeria lui Nae Gîrimea și de la balul mascat localizat ulterior de un cronicar în mahalaua bucureșteană „Puțul cu apă rece”. În timp ce scria scenă cu scenă, dramaturgul își numea farsa **Bărbierul**, dar, prezentînd-o juriului teatral sub motto-ul „Allegro”, i-a spus **D’ale carnavalului**. În ajunul premierei, se gîndea chiar la un al doilea titlu (după modelul **O noapte furtunoasă** sau **Numărul 9**!) — **D’ale carnavalului** sau **Bărbierul diplomat**. Presa așa i-a anunțat prima ridicare de cortină.

Deși piesa era predată la Teatrul Național doar sub motto, împreună cu alte zece texte, ai căror autori rîvneau, ca și el, premiul, Caragiale nu se sfiește să înveselească selectul auditoriu junimist, la a 45-a aniversare a lui Titu Maiorescu, citind, cu harul său actoricesc unic, **D’ale carnavalului**. Amfitrionul a notat la 15 februarie 1885: „Carag(iali) a citit noua și hazlia sa farsă de concurs **D’ale carnavalului**”.

În 25 februarie 1885, procesul verbal al juriului, semnat, printre alții, de Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, declară piesa reușită la concurs și o recomandă pentru reprezentare.

„D'ale carnavalului“

valului, farsă de notorietate internațională astăzi, în stare să dea naștere, aici și aiurea, la dispute exegetice dintre cele mai acerbe.

I s-au reproșat piesei, nu o dată, caracterul hibrid al subiectului, deosebirile de ritm de la un act la altul, accentul pus pe caricatură ca formă de structurare dramatică și de fixare a tipologiei personajelor, pe limbajul deteriorat ș.a.m.d.; și, toate acestea, dintr-un spirit de puritanism estetic, pe care condiția speciei îl repudiază, ca pe orice alt corp străin artei.

Că abordarea comediei centenare se poate concretiza în supralicitarea notei de absurd din relațiile dintre personaje, în exploatarea derizoriului uman și material în cheia hiperbolei, mai ales; ori în atențuarea asperităților, în stilizarea și sterilizarea mediului demonstrează existența unei varietăți de stări și nuanțe artistice de neputzând într-un unic spectacol, con-

form cu spiritul și litera textului. (Evident, actele de iconoclastie sînt amendabile, memoria colectivă nu le reține de fel !)

Martori ai exegezelor contemporane, literare și teatrale, ne vom aminti cu aceeași intensă emoție **D'ale carnavalului** interpretat de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Sică Alexandrescu, Lucian Pintilie, Al. Giugaru, Gr. Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Toma Caragiu, înaltea tuturor acelor care legitimează, prin fapta lor, **actualitatea** piesei, adică eternitatea ei.

Și în jurul noilor montări ale piesei **D'ale carnavalului** s-ar putea organiza manifestări de cultură teatrală de anvergură națională și internațională, semn că „intrarea“ dramaturgiei române pe porțile „universalității“ nu rămîne un simplu gest declarativ, o aspirație utopică.

Victor BIBICIOIU

Regia spectacolului a fost incredințată lui C. Nottara (interpretul lui Girimea). Dar autorul, ca totdeauna, a intervenit cu energie în repetiții, cu aprobarea tacită a marelui caracter care a fost Nottara. Decanul scenei române își amintește: „...de îndată ce Caragiale venea între noi, repetiția lua alt aspect se înțelege că începea să arate actorilor jocul în felul lui, nu, de pildă, să dea o intonație, sau să fixeze anumite gesturi sau mișcări de fizionomie; se puneau alături de actorul care repeta și repeta și el cu actorul, adică antrena și călăuzea pe actor pe linia personajului conceput de dinsul, cu glasul, pentru că el ținea ca la anumite role actorul să-și schimbe și glasul, cu intonațiile, cu accentul, cu mimica, cu gesturile, în fine cu tot aparatul trebuincios unei interpretări, adică, în momentul acela, era interpretat același rol de doi actori în același timp“.

În distribuție, nume însemnate: Stefan Iulian (Pampon), Al. Catopol (Crăcănel), M. Mateescu (Catindatul), Iancu Niculescu (Iordache), Amelie Wellner-Nottara (Didina), Frosa Sarandă (Mița). Premiera din 8 aprilie 1885 a coincis cu introducerea iluminatului electric pe prima scenă a țării, în locul lămpilor cu gaz aerian. Noutatea a produs rumoare în staluri,

încît spectacolul sălii rivaliza cu cel al scenei. Comedia lui Caragiale n-a plăcut. Deși chemat la rampă de publicul galeeriei, soarta spectacolului era pecetluită. După a treia reprezentație, farsa a fost scoasă de pe afiș. Presa dezlănțuie atacuri furibunde împotriva autorului, în numele unei obtuze înțelegeri a moralității în artă. Falsa pudoare burgheză condamnă o capodoperă! „Dosarul“ publicistic al premierei este penibil în raza istoriei literare...

Pînă la memorabilul spectacol din 1950 al lui Sică Alexandrescu, această capodoperă se reprezentase doar de 70 de ori. Întîiul care i-a consacrat un studiu de autoritate a fost criticul Pompiliu Constantinescu (1935): „Un ritm rapid imprimă o vervă egală fiecărei scene, fiecărei replici, nicăieri nu se văd mai clar marile însușiri tehnice ale teatrului caragialian — scrie Pompiliu Constantinescu. Joc ilariant de măști umane, lată cea mai bună formulă în care se poate cuprinde **D'ale carnavalului**“.

Exegezele scenice din vremea noastră au adîncit creator această pătrunzătoare fixare analitică.

Ionuț NICULESCU