

■ ARTUR SILVESTRI

Neocaragialiada

Un neo-caragialism, rezultat din adaptarea la lumea modernă a elementelor care definesc esteticeste comedia lui I. L. Caragiale, este acela al lui Tudor Popescu, cel mai însemnat comediograf român contemporan, a cărui creație, apărută relativ târziu față de virtualitățile autorului, depășește încă de pe acum producția curentă de acest fel, fiind prin definiție populară fără însă a vulgariza în chip populist esteticul. O antologie reprezentativă, de dată nu tocmai recentă, „Jolly Joker” (ed. Cartea Românească, 1983)* dă puțința unui examen doveditor, care acum se poate face în deplină cunoștință de cauză și în absolută independență de efectul propriu-zis al reprezentațiilor, care puteau să turbure emoția pură față de literatura pe care o vehicula. Impresia însumată pe care o lasă acum comediografia lui Tudor Popescu este în afara comunului și o confirmă în chip definitiv pe aceea rezultată pe canalul spectacolului; nu-l vorbă, o comedie fără succes popular nu e, în majoritatea zdrobitoare a cazurilor, o creație cu vitalitate. Cele mai multe dintre aceste creațiuni sînt de fel realist și repudiază satira fantastă și bufoneria avangardelor: dramaturgul e „vechi” fără a fi anacronic și e un tradiționalist cu mentalitate modernă pentru care experiențele verificate axiologic de timp nu au a fi respinse din motivul simplei emisiuni istorice anterioare. Totul este la el „vechi” și totuși nou, „vechi” pîrînd a fi procedările și „noi” — psihologiile, spre a nu zice chiar mentalitatea. Teatrul comic al lui Tudor Popescu este un teatru social, a cărui trăsătură capitală reiese nu din înfățișarea indirectă a lumii reale prin mijlocirea parabolei ci dintr-o fotografie a ei, surprinsă pe viu, cu date care sînt ale vieții curente. Într-un singur loc, în „Satana cel bun și drept”,

dramaturgul lasă deoparte acest realism tradițional și inventează un soi de parabolă funambulescă, unde spiritele condamnate la viețuirea infernală călăresc motocicletele, unde diavolii grăiesc argotic și Satana e un individ singuratic și fără putere. Această simpatică interpretare à rebours a unei mitologii are efectul ei, mai cu seamă de natură senzațională, însă nu caracterizează defel pe dramaturg, a cărui abilitate e de natură tradițională. În aceasta este el memorabil și chiar simpla relațiune indică puterea de a izola, din mediile cele mai felurite, comedia virtuală; ele se pot povesti cu ușurință, fără a împrăști, cu toate acestea, prea mult din efectele propriu-zis estetice, rezultate și din situații însă și din limbaj, ca și dintr-o trăsătură inefabilă — simțul comic, pe care Tudor Popescu îl are fără puțință de îndoială.

„Arta prezicerii pe termen scurt”, de exemplu, înfățișează o campanie electorală, produsă în mediu funcționăresc, unde alegerile au loc prin ... numiri. Un Duducel, ajuns director de întreprindere, dă ordine succesive unui oarecare Dincu, ajuns șef de „cadre” în locul unei bizare doamne Frincu (pensionată acum, însă rămasă cu manile epocii pe care o ilustrase), spre a se alege, unul după altul, tot soiul de persoane, preferate în funcție de cotele fluctuante ale combinațiilor sociale unul e rudă cu un șef de la primărie, trebuitor feluritelor cereri ale instituției și ale unor inși, altul are pe cineva în „centrală”, altcineva — la minister și așa mai departe. Aceste moravuri nu ar avea un procent considerabil de comic dacă nu ar interveni aci necesitatea obiectivității tehnice, reprezentată printr-un calculator: oamenii trebuie să aleagă supunînd unei mașini electorale fișele de cadre ale celor propuși. Mașinăria încurcă multe socoteli și Dincu, asistat de un Tudor, un inginer merituos care nu intră în discuție (căci nu are „rude la Ierusalim”) și de Mioara, care îl prețuiește mai mult decît e

* Premiul „I. L. Caragiale” al Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1983.

admis de către morală, sfârșește prin a înnebuni.

„Jolly Joker” înfățișează același mediu funcționăresc care era și al lui I. L. Caragiale (mai ales din prozele scurte), unde acele populații de ipistați, impiegați și slujbași la stăpînire dădeau o impresie tentaculară a unui stat cu mecanisme aproape asiatice. Aici, impieगतul este activ și se sustrage cu inteligență presiunilor de tot felul, el este un Leporello și un Buratino care face și desface pînă și cele mai ermetice „circulare”. Mincu, acest „jolly joker”, un soi de Moțoc bufon, e pus de Tudor, noul director al întreprinderii, venit „din Centrală” la „munca de jos” (în acest teatru, ca și în viață, e pretutindeni un idiom ermetic al expresiilor care desemnează viața și o reduc la schemă), să descurce ceea ce el nu știe să descurce. Mincu pare a-l scoate din încurcătură, conducînd (ca în cărțile populare și ca în saturnalii) după proceduri necanonice și sfârșește într-un triumf (dramaturgul a introdus însă aici două încheieri, a doua, cu o intervenție care pune totul la punct, avînd o izbitoare trăsătură doctrinară).

„Concurs de frumusețe” conține istoria, pronunțat caragialiană, a preparațiilor unui concurs destinat apreturii estetice a unor ciini. Și aci intervine un „jolly-joker”, asemănător lui Dincu și lui Mincu, numit, în chip umoristic, Urechel. Urechel are asupra lumii reprezentări aproape religioase și știe că, din moment ce tovarășul Anatol e în oraș, acela o persoană cu însemnătate, e în afara discuției că pe locul întii ar trebui să fie cinele pe care acela îl stăpînește. Din păcate, animalul se dovedește a fi o corcitură pe care juratii o identifică în chip de impostor; mai mult decît atît, un ins cu poziție și mai înalt decît Anatol își prezintă patru pedul la concurs. Pretendent la premiul întii ar mai fi și un profesor zăpăcit, din categoria lui Miroiu, al lui Mihail Sebastian, un muzicant care trăiește „pe altă lume” și care ar voi să înfățișeze lumii un exemplar de cîine ciobănesc micritic, ce n-a văzut Parisul.

„Transmitem în direct” descrie un reportaj de televiziune, unde e convocat Bucur, un inventator, cam netuns și flustraturatic, pe care Goran, omul întreprinderii, și cu reporterul Bițan, de la televiziune, îl tînd, îl învață un discurs pe care Bucur nu-l ține minte, îi amenajează casa cu mobile luate de la alții, „ca să corespundă”, și îl inventează și o nevastă, aleasă cu greu dintre cîteva candidate care voiau să se vadă la televizor, să se căpătulască etc. Măca scenetă în folos propagandistic nu iese așa cum trebuia.

Aceasta sînt, fără îndoială, documentele ale unui comedigraf inventiv, inteligent, știutor în a valorifica admirabil experiența lui I. L. Caragiale. Caragialiene sînt aci numeroase elemente, de la imaginea lumii, definită mai întotdeauna printr-un „orășel” ex-orbitant, ori printr-o întreprindere cu mistica pronunțată a „Centralei”, și pînă la exprimări, unele dintre ele lăsîndu-se călăuzite de idiomul caragialesc (inimitabil în datele lui însă adaptabil în spirit) ca și prin conservarea moravurilor. Cînd e vorba, într-o localitate oareșicare, de un concurs pentru frumusețe canină, cineva zice următoarele „Explică-le că la mijloc e obrazul țării”. Mai departe, Urechel face liniște afirmînd, în felul lui Trahanache, că „pe ordinea de zi avem probleme foarte importante”. Cu originea în comedia lui I. L. Caragiale sînt și numeroasele incenșări de aci, dezvoltate totuși, căci dramaturgul a venit în literatură după experiențele grotescului. O incenșare, unde metafizica iluziei sînt înfățișări spectaculoase, e „Transmitem în direct”; de la un punct încolo și „Jolly Joker” e o incenșare. Și așa mai departe, cu specificația că dramaturgul a pus aci din lumea caragialiană mai ales limbajul diform, alterat de burocrăție; toți vorbesc ca și cum ar fi la ședință ori în felul unei lecturi exemplare de ziar. Cei care se sustrag acestei reguli inerente sînt puțini și originalitatea acestui teatru consistă în bună măsură în această distanță morală. Există în această lume sociologică a funcționarilor înspăimîntați ca și nu-și piardă piinea, ca și a innobilaiților care ilustrează formele fără fond (voind să corecteze „legea” într-atît încît să o adapteze necesității proprii) și o psihologie pură și aparent agresivă, căci agresivitatea e o formă de reacție morală atînd cînd naturalul istoric este uzurpat. Morala aceasta e a lui Tudor, din „Jolly Joker”, a lui George, din „Concurs de frumusețe”, a altui Tudor, din „Arta prezicerii pe termen scurt”, a lui Bucur, din „Transmitem în direct”. Această lume sinceră, cu imaginea limpede a lumii, nu pare însă a fi spectaculoasă estetic și mai mult impresionează caraghioși tranzacționisti care nu țîn, precum aceștia, predici. Dramaturgul crede, din acest punct de vedere, că îndreptarea moravurilor e o chestiune care se rezolvă prin mijloacele oratoriei.

Nu aceasta e însușirea lui cea mai puternică, de unde pot să lasă, odată dezvoltate, multe dintre izbînzile de mîine, ci simțul observației sociologice. Dramaturgul a descris bine psihologia îmbogățită care așază „poteci” peste covoare spre a le proteja de musafiri, a văzut cu umor candid bibliotecile vacuî din

aceste case unde mobila sculptată nu se folosește, a dat o perspectivă foarte convingătoare a acestui univers al cărui blazon este tabloul cu țigancă opulentă, cu sinii goi. Simțul lui teatral este, de altfel, foarte pronunțat și dramaturgul dă prin indicația scenografică și prin exactitatea indicațiilor de regie și o exegeză foarte apropiată de spectacolul propriu-zis; el are o viziune teatrală integrală, nu face numai literatură.

Există totuși în acest teatru de comediograf și un sunet dramatic, despărțit vizibil de comedile în stare pură, o dramă de aspect comic fiind „Idolul de turtă dulce”, unde o profesoară, Gina, este chinată de un fotbalist, Pirică, pe care trebuie să-l promoveze la examenul

„fără frecvență” și pe care îl înfîlțește, după mai mulți ani, cînd o haită de suporteri ai acestei celebrității futele o scote pe femeie și pe soțul ei, un poet celebru, din camera de hotel unde se retrăsese; în locul lor intră, bineînțeles, Pirică. Aceasta poate fi o comedie, însă e o **comedie atroce**, a multilor stupide dezlănțuite. Nu este singura dramă de acest fel „Infernul blînd” e o poemă tragică a bătrîneții și „Lungă poveste de dragoste” e o istorie aproape tragică, a unor îndrăgostiți pe care îi separă mașinăriile fără sens ale istoriei. Acestea, ca și altele, probează că avem în Tudor Popescu un comediograf de înția mină, care e, ca și alți confracți ai săi, un spirit trist.

*„Rampă”,
acum
50 de ani,
octombrie
1935*

Directorul general al teatrelor și operelor, Ion Marin Sadoveanu, anunță al optulea ciclu de conferințe experimentale. Tema din acest an: **Piese istorice și legendare**. Este materia mării cărți apărute postum, **Istoria universală a dramel și teatrului** ● În repetiții, pe prima scenă a țării, două piese originale, **Licriul de Tudor Mușatescu și Borgla de Al. Kirilescu**. Drama lui „conu Dandu” va intra într-un vast ciclu dramaturgic renascentist la care va lucra zece ani. ● Din proiectele lui G. M. Zamfirescu, regizor al Teatrului Național din Iași: **Quadratura cercului de V. Kataev, Domino de Marcel Achard, Mitică Popescu de Camil Petrescu și Cruclada copi-**

ilor de Lucian Blaga. Cu „Gemi”, cu Ion Sava, cu Aurel Ion Maican, școala de regie românească va înregistra la Iași spectacole intrate în istorie. ● Jean Giraudoux pe scena soților Bulandra. **Tessa** alinază la rampă pe coana Lucica și pe Tony, pe Leny Caler, V. Maximilian, Gh. Storin, Ion Tăltanu... ● Din 1921 ființează la Moscova un teatru pentru copii. S-au jucat aproape 50 de piese pentru trei milioane de copii spectatori. ● Replici din cușca suflurului: — Totdeauna plec la vinătoare în Africa fără pușcă. Găsesc acolo puștile vinătorilor devorați de fiare! ● Tristă consolăre pentru craioveni. După desființarea Naționalului local, din București „se trimite” trupa primei scene pentru cîteva reprezentații. În timp ce actorii Craiovei joacă pe butoaie, în grădini „cu grătar”, ca pe vremea lui Pascaly. Ce vremuri... ● Tănase își amintește că a fost în tinerete actor de operetă. Și cum opereta e în declin după moartea lui Leonard,

nea Costică montează la „Cărăbuș” **Rose-Marie**. Cîntă cu el Aurel Munteanu, Nae Roman, G. Trestian. ● — De unde vă culegeți eroii romanelor? este întrebat Sadoveanu. — Cei mai mulți din viață. Creez personajelor mele o stare civilă aparte, le dau o justificare și, cu timpul, după 10—20 de ani, ele se încheagă și devin apte de a figura în roman. În felul acesta, mai toate romanele mele și eroii lor iau naștere cu ani în urmă. ● Moare Constantin Nottara, decanul scenei românești, personalitate covârșitoare, creator de școală interpretativă și regizorală. A însoțit 252 de piese. Tudor Mușatescu și Romulus Dianu îi scriu „viața” în mai multe numere de gazetă. ● Mihail Sorbul este omagiat pentru 50 de ani de viață. Se reia festiv **Patima roșie** în care G. Calboreanu interpretează pe Șbilț, iar Mari-oara Zimniceanu pe Tofana. Oare nepoții, peste 50 de ani, cum vor marca centenarul nașterii joviului (dar clasicului!) dramaturg?

† N.