

NIȚOLAE SCARLAT

Dimensiunile deschise ale universului Caragiale



„D-ale carnavalului” (Teatrul „Bulandra”), regia Lucian Pintilie, scenografia Liviu Ciulei și Giulio Tincu. Marin Moraru (Crăcănel) și Toma Caragiu (Pampon), la frizeria lui Nae Gîrimea, dimineața, după bal...

Valoare de excepție a dramaturgiei românești, opera lui Ion Luca Caragiale era amenințată o vreme să devină loc comun. Conventă pînă la mistificare cu o exegeză literară emitentă de sentințe definitive, interpretarea scenică tindea să canonizeze un Caragiale agreabil, pictor de moravuri dintr-o altă epocă. Parcă anume pentru a-și demonstra perenitatea și anvergura, teatrul lui Caragiale s-a smuls încă o dată din așternuturile lui Procust, izbucnind triumfător printre noi. Meritul este în primul rînd al Maestrului. Seria noilor interpretări scenice deschisă de cele *Cinci schițe* montate de Valeriu Moisescu nu-și datorează izbînda unor exhibiții regizorale, construirii de supra-spectacole pornind de la „pretexte Caragiale”. Tot ceea ce a stîrnit admirația entuziaștii a unora sau opoziția vehementă a altora nu reprezintă, de fapt, decît rezultatul unei lecături lucide a textelor arhicunoscute, efectul îndepărtării unui anume fard „1900” sub care se înfățișa publicului universul lui Caragiale. Dar, esențială și meritorie în reviri-

mentul spectacolului Caragiale rămîne strădania de a pune în valoare universalitatea dramaturgului, de a evidenția ceea ce subzistă în text mai presus de anecdotă sau de efectul comic imediat.

Tot ceea ce analiza critică a lui Ibrăileanu, Zarifopol, Ralea, Pompiliu Constantinescu și, în zilele noastre, B. Elvin sau Al. Paleologu demonstrase a fi valoare perenă și viziune originală în opera lui Caragiale începe să-și afle corespondent în arta reprezentării sale. Eticheta nenuanțată de realist-critic ducea la reprezentații care, în ultimă instanță, anulau actul creator al scriitorului. Lumea eroilor lui Caragiale e o lume a lor, recreată de dramaturg după stringențele unei logici teatrale proprii. Personajele, piesele sale esențializează o lume și înoată în apele unei oglinzi în care ne privim și astăzi. Faptul că un anume timp și-a oferit generos materialul nu înseamnă că pe scenă acest material trebuie reconstituit. George Macovescu publică nu de mult o tabletă (în actuala serie a *Convorbirilor literare*) în care arăta



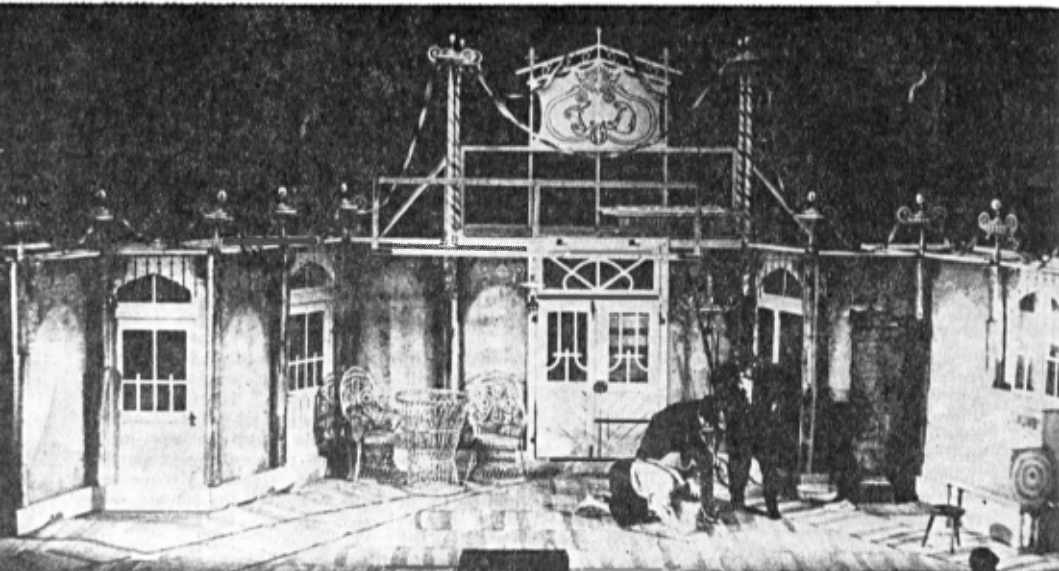
„5 schițe“ la Teatrul Mic, Regia, Valeriu Moisescu, scenografia Adriana Leonescu. Domnul, Tudorel Popa, Impiegatul, Vasile Nițulescu, în schița „La poștă“.

că, deși societatea care a constituit obiectul satirei lui Caragiale a dispărut fără putință de a renaște, năravurile și mentalitatea unor personaje de el stigmatizate persistând, opera lui nu și-a pierdut nici astăzi integral actualitatea și, mai ales, eficiența. Observația realistă a lui Caragiale depășește cadrul unei epoci și, poate tocmai de aceea, ea rămâne singura incidentă cu sfera propriu-zisă a realismului.

Problema înțelegerii exacte a ceea ce înseamnă realism în opera lui Caragiale mi se pare cardinală pentru înscenarea dramaturgiei sale. Ne-am obișnuit să-l cităm pe Eugen Ionescu, care afirmă, în *Notes et Contrenotes*, că opera lui Caragiale, „mergând dincolo de naturalism, devine fantastică până la absurd“. Fără explicitarea mecanismului prin care notația realistă — naturalistă, chiar — „devine fantastică până la absurd“, afectăm doar înțelegerea esteticii caragialeene.

În proza lui Caragiale există o povestire intitulată *Grand Hotel Victoria Română*. Un text care nu s-a bucurat de cine știe ce atenție din partea exegezei literare. Singur Zarifopol atrage atenția asupra tilcului acestei povestiri care, la prima vedere, pare o înșăilare de întâmplări neplăcute care l-au șocat cîndva pe autor, în cursul unei vizite făcute după ani și ani, în Ploieștiul adolescenței sale. Unii au fost tentați să o trateze drept reportaj; alții au explicat-o ca pe o simplă răfuială mărunță. Ceea ce l-a determinat pe Caragiale să o scrie ne interesează prea puțin. Ne atrage atenția, însă, o anume atitudine față cu realitatea descrisă precum și modalitatea de tratare a materialului. Privită sub acest aspect, povestirea are semnificația

O scenă din „O noapte furtunoasă“, în montarea tirgumureșeană semnată de autorul acestor pagini. Scenografia, Dan Jițianu.



unei *ars poetica*, al cărei corolar e fraza „Simt enorm și văz monstruos”. Tehnica folosită e aceea a juxtapunerii gradate a unor evenimente-șoc, care, prin însumare, instituie un fel de teroare a realului. Fiecare eveniment se înscrie strict în limitele posibilului, fiecare detaliu se supune necondiționat realului. Dar culminația acestei descrieri depășește prin semnificație înțelesul strict al celor relatate: realitatea proliferază agresiv. Această modalitate de percepere abuzivă a realului și de transgresiune a lui în semnificație-șoc poate fi identificată în toată opera lui Caragiale. Detaliul naturalist este montat în așa fel încît imaginea de ansamblu, în loc să reproducă realitatea, impune o viziune a ei. O viziune monstruoasă, grotescă.

Lumea întreagă — așa cum o simte și o exprimă Caragiale — este o farsă sinistă. O lume minată de absurd, asupra căreia planează permanent iminența unei catastrofe ce o va prăbuși în devălmășia haosului. Numai că „demiurgul transformă „vitriolul” în cerneală „violentă”, „revoluția” în „lăsata secului” și eroii telegrafiază „Pupat toți Piața Independenței!” Dar împăcarea e aparentă. Întii pentru că, de obicei, conflictele nu se rezolvă, ci se aplanează. Mai apoi, pentru că *happy-end*-ul lui Caragiale repune lumea în ordinea ei strîmbă. Există la același Caragiale deznodăminte aparent tragice ca, de pildă, în monologul *1 Aprilie*. Farsa pare consecventă cu ea însăși. Dar moartea nu izbuteste să sensibilizeze tragic lumea: ea își va regăsi netulburată făgașul ei care aduce a șant.

Lumea aceasta nu e nici comică, nici tragică. Ea se bălăcește senin, jovial sau zburcumat, în absurditatea ei funciară. Efectele pot fi comice, cauzele evaluate tragic — eroii nu se sinchisesc. Ei trec prin viață așa cum viața trece pe lângă ei. Existența lor e rectilinie. Sînt așa cum sînt de la începutul acțiunii și rămîn așa și după căderea cortinei. La fel cum lumea lor e dată și finită, fără deschideri.

Aceeași culminație grotesc-monstruoasă o aflăm, de fapt, și în construcția caracterelor. În *Serisoarea pierdută*, „lovitura de teatru” o constituie apariția lui Agamiță Dandanaș. Ca și cum cretinismul lui Farfuridi sau abjecta lipsă de scrupule a lui Cătașu n-ar fi fost de ajuns pentru a descrie stofta din care se croiesc „aleșii poporului”. Caragiale ni-l prezintă pe Agamiță, „mai prost decît Farfuridi și mai șiret decît Cătașu”. Cît privește *O noapte furtunoasă*, ar fi suficient să pomenim faptul că Spiridon, care fumează și e la curent cu toate intrigile amoroase din casă, e în vîrstă de numai zece ani! (Lista personajelor proiectului *Titireș, Sotirescu et Co.*, piesă a cărei acțiune urma să se petreacă 25 de ani după *Noaptea furtunoasă*, conține și vîrstele exacte ale eroilor.)

Așadar, din perspectiva celui „Simt enorm și văz monstruos”, din sesizarea acestei vi-



La Teatrul de Comedie, „O noapte furtunoasă”, în regia lui Lucian Giurghescu și scenografia lui Dan Nemeșanu. Veta (Vasilica Tastaman), făcîndu-i reproșuri lui Chiriac (Silviu Stănculescu)

ziuni carnavalesci a lumii *) — asupra căreia îmi atrăgea atenția într-o convorbire Al. Paleologu —, din perceperea acestei modalități de transgresiune a realului în semnificație-șoc își trage substanța resurrecția scenică a dramaturgiei lui Caragiale. Din acest unghi private, mecanismele comice încetează să mai funcționeze în sine, iar virulența satirei se dezlănțuie, îmbrățișînd fantasticul hiperbolei.

Nu puțin au fost aceia care-l acuzau pe Lucian Pintilie de naturalism în montarea piesei *D-ale carnavalului*. Naturalismul înțerca — cu autoritatea lui Ibrăileanu — să-l înregimenteze definitiv pe Caragiale. Dar naturalismul nu înseamnă pentru Caragiale metodă, ci mijloace. Iar Pintilie a intuit cu precizie acest lucru. Cei iritați de anexarea unui closet la scena balului refuzau pînă la urmă imaginea globală, care depășea anecdota unui bal de mahala. Această piesă a căzut la premiera ei absolută și, tot așa, pînă la înscenarea de la teatrul „Bulandra”, critica înregistra slaba valoare a piesei — la fiecă reluare. Succesul de durată al montării lui Pintilie demonstrează elocvent că piesele marlei clasice sînt ceva mai mult decît o vorbă de duh, trei calambururi și o intrigă bine condusă.

*) Vezi excelenta analiză a genului satirei menippice făcută de M. Bahtin în *Probleme ale poeziei lui Dostoievski*



Finalul marii împăcări din „Scrisoarea pierdută“, la Teatrul „Bulandra”.
Regia, Liviu Ciulei : scenografia, Liviu Ciulei și Dan Jitianu.

Ceea ce a primit *ad hoc* denumirea de „scena mititeilor“, în montarea de către Liviu Ciulei a *Scrisorii pierdute*, înseamnă mai mult decât aroma împrăștiată în sală a celebrelor produse gastronomice autohtone. Finalul imaginat de Ciulei se constituie într-o imagine-șoc în care mustesc nu mititeii, ci toate semnificațiile viziunii caragialești.

Lectura ziarului din *O noapte furtunoasă* devenise, prin falsa tradiție, un *one-man-show*, care urmărea un singur lucru : să demonstreze școlirea precară a unui ipistat. Pe rînd, într-un examen de institut și într-un spectacol montat la Tg. Mureș, am încercat — cu ajutorul a doi actori de talent : Mihai Stan și Florin Zamfirescu — să pun în valoare nu agramatismul lui Ipîngescu, ci rezultanta fabuloasă a întîlnirii dintre demagogia delirantă și confuzia politică ordinară. În consecință, lucrurile se petreceau astfel : Spiridon intra în scenă cu ziarul și-l scăpa într-un bîrdău cu apă. Încercînd să despătorească ziarul, Ipîngescu — inevitabil — îl făcea fișii-fișii. În operația de reconstituire a gazetei, Jupîn Dumitrache, analfabet, zvîrlea tot ceea ce părea de prisos. Trecînd la lectură, Ipîngescu era stînjinit mai puțin de gradul său de alfabetizare și mai mult de fragmentarea articolului care, o dată în plus, pare o alcătuire

de fraze întîmplătoare. Fragmentarea îl silea să găsească interpretări personale fiecărui rînd. Ignorînd, de pildă, înțelesul exact al neobișnuitului „chiarifica“. Ipîngescu îl pricepea taman pe dos, astfel că scena culmina cu topăiala euforică a celor doi care descopereau că „situațiunea României nu se va putea chiarifica“.

Exemplele ar trebui continuate. Spectacolelor de referință ale lui Valcriu Moisescu, Lucian Pintilie și Liviu Ciulei li s-au adăugat mai de curînd cele ale lui Lucian Giurchescu și Ion Cojar, dar și cele ale tinerilor mei colegi Magda Bordeianu, Andrei Belgrader, Mircea Cornișteanu. Tot acest „nou val“ Caragiale își așteaptă comentariul de sinteză, eseul care să surprindă ceea ce structurează și dă sens comun tuturor eforturilor mai noi de a redimensiona universul Caragiale în interpretarea sa scenică. O redimensionare de două ori generoasă. O dată pentru că oferă un cadru deschis cît mai multor modalități de transpunere în act teatral a unei dramaturgii infinite în semnificații. În sfîrșit, e generoasă această redimensionare pentru că marele beneficiar e publicul, cel căruia i se restituie universul și substanța unui mare dramaturg, univers și substanță ce nu pot fi epuizate la nivelul manualelor școlare.