



# INEVITABILUL CARAGIALE

## O GAZETĂ LIBERALĂ ȘI "CRIZA LITERARĂ"

**Z**iarul Secolul XX, organ al Partidului Național Liberal, își începe apariția la 22 apr. 1899, ca satelit al Voinei naționale și „identific” Liberalului din Iași, încetînd odată cu nr. 3481/4 nov. 1911. El cuprinde, deci, un deceniu „caragianian” deplin, cu evenimente marcante, scandalul Caion, exilul, aderarea la conservatorii democrați, sărbătorirea, 1907, afacerea De Lorde etc. Faima autorului era incontestabilă, iar ziaristiile Secolului, aliaj de in-conformism modernist și temperanță clasicistă, prezintă toate avantajele unei studieri nuanțate. Patru sînt autorii interesați, în cazul nostru, de aici: D. Karnabatt, Grigore Tăușan, Mihail C. Bunesco și N. Pora (N. Pralea), neglijați, ca mulți alții, în exegeză. Dar, să nu ne grăbim, ci să mergem agale pe firul apăr.

Cea dintii referire la Caragiale, din cele aproape 300 existente în cele 14.000 de pagini ale ziarului, apare la 22 iun. 1899 (nr. 51), unde autorul Năpastei este citat cu *In Nirvana*, la 10 ani de la moartea lui Eminescu. Însă prima notă mai substanțială vizavi de teatrul său apare sub semnătura A. (= Gh. Adamescu) în nr. 138/7 oct. 1899, p. 2, la *Cronica teatrală*, unde, alături de *Femeia*, de Hasdeu și *Patrie*, de V. Sardou, sînt citate *D'ale carnavalului* și *Năpasta*. Publicul n-a fost nici ostil, nici entuziast la reluarea pieselor. „Negreșit, valoarea literară a acestei lucrări e foarte mică, dar tipurile de mahala perfect copiate și redată sînt vii și tocmai viața aceasta dă lucrării o oarecare trăinicie”. Mai ales Catindatul, zice criticarul, generează forța comică a textului. Cît despre *Năpasta*, ea este o „concentrată dramă”, unde Nottara ofera „una din cele mai splendide creații ale sale”... și alit. Anul 1899 se încheie cu o manifestare de simpatie față de Caragiale, revista declarîndu-se de acord cu atacul acestuia la adresa lui Scarlat Ghi-

ca (numit aici „Ghica nulă”) din *Universul* (Cicală, *Turbarea la Teatrul Național*, nr. 187/5 dec.).

Asupra subiectului se va reveni după un an (*Rip, Scandalul de la Teatrul Național*, nr. 479/9 dec. 1900), dar exact în sens invers, prin incriminarea „scandalagiului”: după ce directorul Societății Dramatice a programat *Noaptea furtunoasă*, chemîndu-i pe neașteptate pe actori într-o zi de relaș, Caragiale „apare ca o bombă pe scenă și mai furtunos decît noaptea piesei sale, începe a zbiera și a înjura pe actorii cari și-au permis a fi gata să-i joace piesa”. „Turbatul autor n-a ținut seama de nimic, a insultat din nou pină și pe artiste. Din fericire a venit și d. director, care a reușit să-l îmbuneze dîndu-i un bilet de o sută de lei. În orice țară, un asemenea scandalagiu ar fi fost luat de o parte oarecare a pantalonilor și azvirlit afară. Și acest domn a fost odinioară director general al teatrelor și azi este membru în comitet. La așa guvern, așa direcție și la așa direcție, așa membrul!” (Se știe rolul de „cal de bătaie” al Naționalului în politica vremii, se știu și motivele care-l supărau pe Caragiale, de multe ori jucat semi-clandestin și, deci, fără plată, dar se ocolește indeoște, din găunoasă pudoare, arghirofilia sa. „Cel mai sociabil scriitor român” a fost și unul din cei mai pitorești — cum să spunem — tocători de bani din literatura noastră!). Alături de „fireștile” atacuri ale opoziției liberale la adresa conservatorilor (v. editorialele semnate de G.C. Dragu și crunta ironizare a lui Maiorescu, Take Ionescu, P.P. Carp, C.R. Motru, N. Filipescu, Delavrancea) în dec. 1900, nr. 483, întîlnim o analiză a crizei literare, făcută de D. Karnabatt, sub pseudonimul Censor, pe vechiul (și foarte actualul) lamento al interesului pentru politică, în dauna artei. E nimerit a cita pe larg, la ora noastră de azi: „Îi dai publicului o pagină din Odobescu sau Alecsandri, dar publicul preferă un discurs de-al lui Flevea sau Barbu Păl-

țineanu. Deschizi publicului Teatrul și Operă, publicul vine în tribunalele Camerei pentru a se amuza de mimica lui Delavrancea. Vor trece ani și ani de cultură pentru ca publicul nostru să simtă nevoia literaturii lui Odobescu, Alecsandri, tablourilor lui Grigorescu și Loghi, sculpturilor lui Stork. Pină atunci însă criza literară va fi permanentă. Se va echilibra bugetul, se va plăti cuponul, ne vom scăpa de criza financiară, dar pentru a scăpa de criza literară și artistică, cine știe cîți ani vom mai aștepta!”, scrie emulul macedonskian. Tot Karnabatt, scriînd de „Junimea” (nr. 484/15 dec. 1900) îl omite pe Caragiale dintre membrii acesteia. Cu numai două zile înainte, ocupîndu-se de ancheta lansată de Cerchez și Pașcanu în *L'Indépendance Roumaine*, mai precis, de răspunsul lui Caragiale, deoarece nu avem obiceiul de a ne preocupa de glumele, pe cît de paradoxale, pe atît de naive, pe cari le inspiră berea de la Cooperativă”. Îi laudă în schimb, Al. Lahovary, liberalul de la *Indépendance* și pe Th.D. Speranția (despre ancheta cu pricina, am scris pe larg altădată). Dacă D. Karnabatt atacă răspunsul lui C.R. Motru la aceeași anchetă (nr. 525/10 febr. 1901), reclamînd citirea lui Alecsandri și a lui G. Alexandrescu, alături de cea a lui Caragiale și Coșbuc, în schimb, conform buneii practici a ziarelor de atunci, de a nu amesteca resentimentele personale cu poziția de ansamblu a publicației, jubileul lui Caragiale este menționat cu sintagma „eminentul dramaturg”. „Nu ne îndoim”, se arată în nr. 522/7 febr. 1901, „că numeroșii admiratori și prieteni ai acestui fruntaș al literaturii române vor ține să-î facă o demnă și frumoasă manifestație de simpatie”. Mai mult, cînd Caragiale întreprinde o acțiune laudabilă socialmente, el nu este depreciat pe motivul mai vechilor atitudini reprobabile. Astfel, Censor (Karnabatt) apreciază lecția dată de dramaturg publicului de la Ateneu (Im-

presii zilnice, nr. 526/11 febr. 1901), care „nu știe să asculte”: „Caragiale nu și-a pus miinile în șolduri, dar și le-a încrucișat în semn de suveran dispreț și le-a tras o morală mai drastică ca acelea pe care le trage la Cooperativă umililor săi admiratori”, „Sperăm”, incheie autorul, „că publicul se va disciplina, în caz contrar... într-o bună zi va da peste unul mai al dracului decât Caragiale”.

**S**emnele viitoare atitudini a ziarului în procesul Caion încep să apară. La 28 aprilie 1901, Graal are cuvinte de laudă pe marginea broșurii lui Caion despre Iisus („Talent real, tânăr dar distins”). La 23 mai, apare cronică favorabilă a lui Macedonski la volumul *Crinii albi* de D. Karnabatt („rarul poet al acestui timp vulgar”) și se incriminează atacul din *Depeșa* la adresa autorului *Thalassei*, carte a cărei „necunoaștere” este deplinsă de Karnabatt (nr. 669/5 aug. 1901), menționând că, totuși, unicul romancier al nostru e Duiliu Zamfirescu și că *Patrie și familie*, romanul anunțat cindva de Caragiale, ar fi fost unul în care „autorul *Făcliei de Paști* putea face desigur o dovadă și mai puternică a puternicului sau talent”. Aristocratismul estel al macedonskianului se afișează curind (nr. 717/6 oct. 1901): „De unde pînă acum «maestrul» își lua halba obișnuită sau incheia noaptea cu șvarțul la «Cooperativa», unde-și dau întâlnire sincerii săi admiratori și întreaga lotă de scriitori, Caragiale a luat ferma decizie de a se strămuta alături, la berăria «Azuga», cu care a încheiat un contract”. Între timp, adevărații scriitori, ca Macedonski, trec „peste mișelia contemporană” și „continuă în singurătate stingherul lor cîntec”. Cit de „stingher” era acest cîntec, o va demonstra procesul Caion...

Dan C. Mihăilescu



## ÎNSEMNĂRI CONTRADICTORII

Valeriu Molescu

Spectacolul de teatru nu se poate mulțumi cu rolul de amplificator acustic al cuvîntului scris, dar nici nu poate cu tot dinadinsul să se transforme într-o stație de bruierie a literaturii dramatice.



Vorbirea scenică nu e o rostire pe de rost, ci cu rost.



Oamenii de teatru care se tem de învecies vor cunoaște anevoie succesul. Prudenți sau înspăimîntați de posibilitatea rătăcirii și de obsesia eșecului, ei nu se vor aventura nicicînd în necunoscut. Evitînd riscurile, vor evita drumurile nevătătorite, negîndu-și astfel înconștient divinitul statut de creatori.



Un personaj illogic nu încetează de a mai fi un personaj, oricît de absurd ar gîndi și acționa. Logica „bunului-simt” nu trebuie să se substituie logicii personajului; căci există o logică a absurdului care, din fericire, nu izbutește să demonstreze, nici în viață și nici în teatru, absurditatea logicii.



Creația nu cunoaște superlativul, deoarece fiind prin definiție unică nu îngăduie nici unul din gradele de comparație. Însăși noțiunea de creație reprezintă un superlativ.



Un regizor care sacrifică **actorul** pentru a se pune cu orice preț pe sine în valoare e la fel de aberant în teatru precum un șef de orchestră care despică aerul cu miinile, dirijînd un concert înregistrat pe bandă de magnetofon.



Concepția și viziunea regizorală sînt produsul analizei și tîlmăcirii într-un limbaj specific a unui text anume. Dar, din păcate, între tîlmăcire și răstîlmăcire adeseori nu intervine decît un pas în plus. În artă, a îndrăzni presupune —

după cum spunea Cocteau — „tactul de a ști pînă unde poți merge prea departe”.



Totdeauna, în viață, minciuna prosperă și înflorește acolo unde se cere cu prioritate atingerea scopului, fără asigurarea mijloacelor. În arta spectacolului, lucrurile se petrec oarecum invers: falșul, neadevărul, făcătura apar de obicei atunci cînd se urmăresc cu prioritate mijloacele, fără înțelegerea și clarificarea scopului.



Talentul pentru teatru al românului îmi pare o moștenire ancestrală. Nu cumva histrionii se recrutau dintre vechii locuitori ai Histriei? Căci în latină *histricus* înseamnă în același timp și locuitor al Histriei și om de teatru.



Într-o mizanscena arhiprăfuită, rezultat al unei lecturi amorfe, îngrădită de blocaje conceptuale, „modernitatea cadrului scenic” nu rezolvă, ci mai degrabă dizolvă contemporaneitatea spectacolului, amintind de tentativa unor bătrîne doamne care își imaginează că înlîneresc arborînd dezinvolt o minijupă. Din păcate, în materie de înveliș, „efectul” nu ascunde, ci mai degrabă valorifică defectul. Calitatea unui produs — fie și artistic — nu se rezolvă prin ambalaj.



Trecerea ciclică a artistului român de la complexe de superioritate la complexe de inferioritate reprezintă un fenomen primejdios, menit să genereze confuzie. Reintegrarea în circuitul artei și culturii europene nu se realizează nici prin modestie exagerată, nici prin suficiență obtuză. Bussola nu este un instrument axiologic, iar certificatele de „bună purtare artistică” nu se eliberează în funcție de răsăritul sau apusul soarelui. E de discutat în ce măsură destinul artei se confundă sau se confruntă cu destinul artistului. Mi se pare, oricum, o îndatorire morală aceea de a ne feri de concluzii pripite, înainte de a întreprinde o analiză serioasă asupra acestei delicate probleme.

