

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), menționind 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 liotă 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



# ÎNSEMĂNĂRI 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 întreces 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 neabătătorite, 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 tălmăcirii într-un limbaj specific a unui text anume. Dar, din păcate, între tălmăcire și răstălmăcire 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.

