

CARAGIALE NU ESTE CONTEMPORANUL NOSTRU

- lumi și limbaje -

Tratarea în registru referențial contemporan a comediilor lui Caragiale are de suportat un important inconvenient. Se pornește de la un aparent truism care este de fapt o capcană: Caragiale este „contemporanul nostru”. În același timp, știm bine, și Shakespeare este „contemporanul nostru”. Chiar așa, în egală măsură cei doi sunt contemporanii noștri? Și Euripide, și Ionescu, cu toții au descins cu același succes în prezentul nostru și fraternizează, bucurându-se din plin de drepturile omului? Poate că unii s-au adaptat mai greu, poate că încă nu se simt cu toții în apele lor, **acum**.

Caragiale nu este contemporanul nostru și am să arăt imediat prin ce anume și care sunt consecințele acestui lucru. Primul argument, mai slab, este unul constatativ: cele mai multe dintre montările comediilor lui Caragiale, după 1989, au fost, chiar dacă nu toate „actualizate”, mai mult sau mai puțin catastrofale: de la **Noaptea furtunoasă** a lui Laurian Oniga la Timișoara până la

specifice, amplitudinea experienței culturale asumate etc. – și tocmai acestui fapt îi datorăm efectul dramatic/poetic al „contemporaneizării” lui Shakespeare. Deși trăiesc în lumi diferite, sunt oameni care aspiră la o idealitate comună. Nu e cazul să insist asupra „scolastice” observații a „general-umanului”. În ceea ce ne privește, însă, pe noi, cetățenii români ai anilor '90, Caragiale se situează cu totul altfel.

Lumea lui Caragiale nu este fundamental alta față de a noastră (e vorba, evident, de o circumscriere istorică, nu numai geografică sau etnică). De fapt, **lumea** lui Caragiale este chiar **lumea noastră**, dezbate adică aceleași teme și se centrează în jurul acelorași forme de etic convențional, în jurul acelorași instituții și legi specifice, chiar dacă amplitudinea experienței culturale, într-adevăr, diferă. În orice caz, nu este vorba despre o lume românească arhaică sau veche, romantică, pe de o parte, și una modernă, pe de alta, ci, pur și simplu, în ambele cazuri ne aflăm în chiar

Or, aici e de acceptat o observație de bun-simț: de ce să discut lumea căreia îi aparțin reducând limbajele ei specifice și variate de reprezentare la unul singur, la cel al contemporaneității? Când **tocmai varietatea limbajelor de reprezentare a aceleiași lumi face spectacolul acelei lumi**? De ce să arăt eu cât de actual este, să spunem, Cațavencu, aducându-l într-un ambient contemporan, când este atât de clar că personajul este într-adevăr actual **în redingota lui de la 1880**? Mi se pare perfect neinteresant.

Implicarea lui Leonida într-o parabolă a vieții românești de azi, pamflet direct al realității politice de acum, trădează un reflex analitic atât de previzibil! Mai rămân doar de amenajat ipostazele teatrale într-un ilustrativ cât mai colorat al cotidianului. Ceea ce se și întâmplă cu mult succes în spectacolele de la Baia Mare și Cluj cu **Conu' Leonida față cu reacțiunea** ale lui Anton Tauf. Observația că situațiile dramatice **se potrivesc** foarte bine la vremurile pe care toți le

PUNCTE DE VEDERE ● PUNCTE DE VEDERE

D'ale Carnavalului la Teatrul de Comedie, în regia lui Mihai Manolescu, sau **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de la Teatrul Mic, în versiunea lui Felix Alexa. E destul, însă, să te întrebi: a aclamat cineva vreuna dintre montările Caragiale de după 1989 ca pe o **nouă lectură**, demnă de antologie, a dramaturgiei respective? Nu. Ce înseamnă lucrul acesta? Nu cumva faptul că junimistul comediograf nu vrea să suie la 199...? Nu cumva este ceva aici, acum, care parazitează exegeza comediilor lui?

Al doilea argument este teoretic, vine să-l sprijine pe primul și propune o regulă de întrebuițare a limbajelor artistice într-un areal comun. Să concedem că **lumea** dramaturgiei lui Shakespeare este alta decât **lumea** noastră, cea de azi. Totuși, Shakespeare poate fi considerat contemporanul nostru pentru că o anume problematică a umanului este, și în lumea lui și în a noastră, relativ coincidentă. Aspirația către un ethos care este același poate transcende contrastul dintre lumi – etic convențional, instituții și legi

lumea românească **modernă**, cu detaliile ei specifice, de ordin moral, social și politic. Aspirațiile comunitare sunt aceleași, contextul ideologic – aproximativ același. „Dezbaterea” caragaliană asupra crizei de mentalitate face o acoladă care ne cuprinde fără echivoc. Cetățeanul român față cu politica, cu presa, obsesiile sociale sau datele comportamentului individual, complexe culturale și „neantul etic” (Patapievic), îngâmfarea patriotardă împletită cu pesimismul civic, toate acestea lămuiesc asupra unei simptomatologii naționale care ne tot frământă de un veac. Ceea ce ne desparte de Caragiale este, firesc, diferența limbajului **de reprezentare** a acestei lumi a noastre.

Limbajul de reprezentare se referă la un minimum de informație stilistică menită să restituie – fie și numai prin sugestie ori prin compoziții simbolice – referențialul istoric al textului și să ferească expresia teatrală de pericolul confundării ei cu modalități expresive specifice altor dramaturgii.

trăim astăzi este, în primul rând, mediocră, pentru că se conformează unei evidențe elementare. În al doilea rând, este nocivă, pentru că flatează crezul obscur al multor oameni de teatru care văd în dramaturgie o sumă de prilejuri pentru întâmplări scenice și mai puțin o **literatură**...

De ce să ilustrez prin modalități ale teatrului absurdului, așa cum procedează Felix Alexa la Teatrul Mic în **Conu' Leonida față cu reacțiunea**, dialogul lui Leonida cu Efimița, când, știm de atâta vreme, Caragiale e precursorul absurdului, iar situațiile absurde mustesc tocmai într-un context stilistic nefigurat ca atare? Atractiv e, dimpotrivă, faptul că absurdul se mișcă nestingherit într-un teritoriu pe care nu și l-a circumscriș încă stilistic. A monta **Conu' Leonida față cu reacțiunea** în mediu absurd, beckettian este a anula contrastul dramatic esențial al textului, a-l muia printr-o redundanță care compromite un limbaj specific în dauna altuia. Este a îndoi dramaturgia absurdului cu absurdul





Imagine din spectacolul Teatrului Național din București cu O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale în regia lui Sică Alexandrescu (1952)



din dramaturgia lui Caragiale, care, din câte știm, nu este numai una a absurdului. Nu-i prea încălțit ce-am spus? A turna untdelemn peste ulei de floarea soarelui pentru o demonstrație de semantică: într-adevăr e vorba de două lichide identice.

Așadar, prin apartenența lui la lumea românească **modernă** Caragiale este contemporanul nostru, dar prin limbajul de reprezentare a acestei lumi el **nu este contemporanul nostru**. Caragiale deține un limbaj de reprezentare aparte, pe care elementara „deontologie” artistică ne obligă să-l respectăm: în

numele **interesului** pentru varietatea limbajelor de reprezentare a **aceleiași lumi a noastre**.

Înseamnă oare că dramaturgia lui Caragiale se cere a fi reprezentată numai așa cum a fost ea reprezentată în epocă? Inovația, în montările Caragiale, este oprită? Nicidecum. Tehnica actricească s-a schimbat, modurile scenografiei sunt altele, oricum nu arheologia unui tip de spectacol ne interesează. Ci numai evitarea calchierii comportamentului dramatic și a mediului specific după aspectul și anecdotica vieții contemporane sau după modelul altor limbaje

dramatice, străine de cele ale referențialului textual. Exigența rămâne valabilă atâta vreme cât granițele arealului social, politic și cultural se mențin neschimbate.

Pot să-mi imaginez, spre exemplu, **Conu' Leonida față cu reacțiunea** montat într-o uriașă cochilie de melc. Într-adevăr, restricțiile de semnalizare a mediului nu privesc și soluțiile simbolice. Pot, de asemenea, să-mi închipui aceeași piesă într-o incintă larvară, asemeni coconului. Ne-ar uimi, poate, în acest caz, rolul fonic al cuvântului **conul**, deloc întâmplător conjugat cu sugestiile apelativului, repetat, al lui Leonida: bobocule. Atât doar că Leonida nu are

pentru ce să fie confundat nici cu Bérenger I, nici cu primarul Clujului dintr-o presupusă piesă a lui Horia Gârbea sau Răzvan Petrescu (după cum nici spectacolul nu e recomandabil să se transforme într-un documentar științific despre viața insectelor). Regula e simplă și categorică, iritantă pentru spiritul obsedat de libertate al omului de teatru: noutatea imaginarului în exegeză, astăzi, la Caragiale, trebuie să evite răsfrângerea lui asupra actualității cotidiene.

Paradoxal, Shakespeare e mai contemporan cu noi decât Caragiale. Lumea lui Shakespeare, atât de diferită de a noastră, poate fi, într-o măsură, remodelată în referențial contemporan

fără păcatul prea mare al ultrajului, pentru că ea se bucură oricum de imunitatea distanței în timp și a apartenenței la altă lume. Totuși, este limpede că și în acest caz respectarea limbajului specific, atât cât se poate, în funcție de referințele culturale, pretinde un nivel obligatoriu. Este o eroare grosoloană să figurezi, spre exemplu, o relație de tip baroc ca pe una de tip absurd, cum au făcut Darie în **Visul unei nopți de vară** sau Șerban în **Noaptea regilor**. Cu alte cuvinte, să reduci cu totul și în mod programatic funcțiile unui limbaj istoric la funcțiile altui limbaj istoric. Dar proiecția unui text shakespeareian în mediu contemporan

este posibilă atâta vreme cât contrastele dintre lumi sunt lăsate să se ivească **de la sine** și potențează efectul dramatic și poetic (o lume se vede prin cealaltă) al înscenării.

Caragiale o să devină și el contemporan (cu cine?) asemeni lui Shakespeare abia după ce (noi?) vom izbuti să trecem pragul istoric al altei lumi. Atunci va putea fi adus în decoruri contemporane și lucrul acesta va fi interesant, pentru că dramaturgul va purta cu sine semnele de contrast ale unei umanități apuse. Se recomandă puținică răbdare.

SEBASTIAN-VLAD POPA

© Scena finală a Scrisorii pierdute, în viziunea regizorală a lui Liviu Ciulei, la Teatrul „Bulandra“ (1972)

