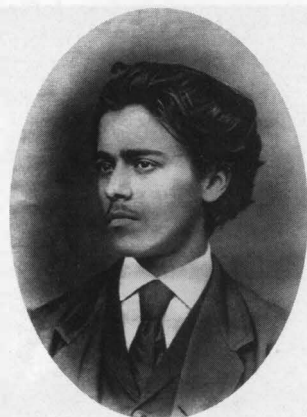


Doina PAPP

Momente regizorale și context politic în interpretarea lui Caragiale



Anul CARAGIALE

Cu vreo doi ani în urmă, cu ocazia lansării primelor compact discuri din seria integralei Caragiale pe care o editează Casa Radio, cuprinzând comedii în regia lui Sică Alexandrescu, mi-am pus public o întrebare pe care o reiau acum. Cum se face că într-o vreme atât de cumplită pentru cultură, în anii de vârf ai sovietizării și proletcultismului (e vorba de perioada 1949–1952), la Teatrul Național din București s-au produs montările antologice cu comediiile lui Caragiale, asprele sale satire, sub îndrumarea regizorală a maestrului Sică Alexandrescu. A făcut regizorul act de curaj civic? Făcea statul un gest de bunăvoință? Lectura explicațiilor aferente acestor montări, ca și comentariile din presă asupra spectacolelor ne oferă cred, cheia răspunsului la această problemă. Fiindcă de vreme ce personajele *Scrisorii pierdute*, ale *Noptii furtunoase*, din celelalte piese sau momente și schițe erau considerate exponente ale regimului burghezo-moșieresc, iar autorul un vajnic critic al acesteia, e limpede că dramaturgul era folosit, era confiscat de noul regim pentru a-și legitima „lupta cu reacțiunea”. Cei care au auzit de realismul critic știu că în numele acestui concept, altminteri valabil, s-a deturnat adesea mesajul unor opere clasice și s-au disimulat posibilele aluzii îndreptate în direcția actualității dominată de o ideologie triumfalistă.

Între timp, pe scena Naționalului se clădea un edificiu de referință pentru exegeza scenică caragealiană, prototipuri de interpretare a personajelor caragealiene care intra-devă nu prea păreau a avea legătură cu actualitatea dominată de șepcile muncitorești și mantalele de piele care făceau legea în societatea românească aruncând în închisori orice urme ale trecutului. Ca simboluri ale politicianismului burghez și ale moravurilor societății „bazate pe exploatare” piesele lui Caragiale serveau perfect luptei de clasă pe care dictatura proletară o ducea pe toate căile.

Să fi fost doar atât?

Semnând prima sa montare Caragiale în 1926 (*D-ale carnavalului*, la grădina Marconi), căreia i-au urmat un deceniu mai târziu și celelalte de la Teatrul Comedia, Sică Alexandrescu nu poate fi suspectat de oportunism când livrează scenei și lumii „noi”, o nouă garnitură de interpreți ai binecunoscutelor comedii. Preocupările sale vizau acum, ca și odinioară, mai degrabă redarea atmosferei Caragiale, a *stilului Caragiale*, lăsând pe seama teatrului proletar forțarea sensului în piese cu mesaj propagandistic. Demersul regizorului ne apare astfel eliberat de conjunctură, urmând preocupările strict profesionale ale celui care a manifestat dintotdeauna un interes pentru teatrul lui Caragiale și ilustrarea cât mai fidelă a pieselor sale.



Grigore VASILIU-BIRLIC (*Brânzovenescu*) în *O scrisoare pierdută*

„Substanța încă nebănuită și ne-exploatată“ a teatrului lui Caragiale, despre care vorbea în 1940 Liviu Rebreanu, era însă departe de a fi atinsă pe vremea lui Sică Alexandrescu, și nici nu putea să fie în anii când întreaga cultură română suferă o ruptură de natură să curme firul natural al evoluțiilor, al progresului chiar și în ce-l privea pe Caragiale (Să nu uităm că în perioada interbelică cercetările teatrologice în materie de Caragiale au mers foarte departe, dacă ar fi să ne referim doar la faptul că Ion Sava a încercat o montare cu *Noaptea furtunoasă*, căutând în piesă resurse de modernism și artă nouă). În acest

context, interesul pe care Sică Alexandrescu îl atrage în jurul marelui comediograf, prin montările sale, ar putea fi considerat un gest de revenire, de palidă reînviere a simțului național în cultură – într-un context repertorial dominat de servituți – de continuitate pe linia profesiei și a preocupărilor sale regizorale. Tradiția interpretării lui Caragiale, ce mai beneficia încă de amintirea epocii în care autorul însuși veghease la reprezentațiile sale, putea fi astfel protejată și încorporată în noile interpretări care, la nivelul artei actorului, mai ales, creează acum o școală și un stil. Așa se face că, datorită pregnanței comicului exemplar și exploziv dezvoltat în aceste montări, replicile lui Caragiale ajung să se confunde cu cei care le rostesc pe scenă, să circule multă vreme desprinse parcă de context, de situațiile în care au fost rostite în comediile lui Caragiale și cu atât mai mult de lumea evocată.

Momentul regizoral Sică Alexandrescu, un moment prin excelență al actorilor, a creat tocmai de aceea o presiune extrem de puternică asupra interpretărilor viitoare, cu toate că, din punct de vedere al revelării profunzimii sensurilor despre care vorbea Rebreanu, Caragiale rămânea încă departe de adevărul său. Regia rămâne din acest punct de vedere tributară unei viziuni sociologizante potrivit căreia, din perspectiva actualității Caragiale trebuia interpretat ca o șarjă la adresa unui trecut de care

prezentul se desprindea răsând (cum se și scria în epocă, de altfel, pe marginea acestor montări).

Deceniile care au urmat, anii '60 – '70, în care fenomenul reteatralizării teatrului influențează și viziunea asupra dramaturgiei noastre clasice, în speță viziunea asupra interpretării lui Caragiale, aduc – pe fondul unei preocupări realmente susținute în materie – mutația așteptată. Sunt anii în care Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu sau George Rafael semnează spectacole antologice pentru istoria spectacologiei Caragiale, spectacole care reprezintă o nouă gândire nu numai la nivel teatral dar și etico-filosofic în privința lumii lui Caragiale. În locul răsului dezangajant, al atitudinii bonome care trata cu simpatie situațiile și comportamentul eroilor caragealieni, se instalează acum „simțul enorm” al lui Caragiale însuși. De la pitoresc și amuzament la groază și sarcasm, umorul își schimbă conținutul în viziunea de acum tragicomică pe care o inspiră personajele lui Caragiale. Distanțarea lui Lucian Pintilie de ceea ce el numește realism scenic primar, convenționalism superficial, stil păpușăresc, stă la baza memorabilului spectacol cu *D-ale carnavalului* din 1965, care deschide calea unei noi interpretări a acestei piese și a lui Caragiale în general. Grotesc este termenul cel mai des întrebuințat pentru a caracteriza starea unei lumi care în lipsa oricărui orizont se autoiluzionează iscând acea petrecere, atât de tristă a carnavalului. Nu e cred forțat dacă asociem gândirii lui Lucian Pintilie ca și aceleia a lui Liviu Ciulei din care se va naște *Scrisoarea pierdută* din 1972, de la Teatrul Bulandra un context cu perspectivă europeană manifestat în cultura românească, în anii celebrului dezgheț. În preajma revoltelor studențești din mai '68 de la Paris care aruncau în aer un tip de confortabilitate burgheză, ce se instalase pe acolo, pe fondul exploziei curenților existențialiste mai atente la om decât la contextul social, politic, opera clasicului Caragiale are prin acuitatea



Alexandru GIUGARU și Marcel ANGHELESCU în *O noapte furtunoasă*

observației unor regizori vizionari un alt impact asupra contemporaneității. Acest fapt îi permite, de pildă, în mod legitim lui Valeriu Moisescu să-l asocieze pe Caragiale lui Eugen Ionescu, ca atare, într-un spectacol de referință al Teatrului Mic – *Cinci schițe și Cântăreața cheală* (directoratul Radu Penciulescu) – care pentru prima oară revelează mecanismele absurde ce erodează autenticul, surprinse de clasicul Caragiale înaintea lansării lui Eugen Ionescu și a teatrului de avangardă. De altfel Valeriu Moisescu a realizat și alte montări Caragiale de referință din acei ani, una remarcabilă la Craiova, în 1969, cu *D-ale carnavalului*.

Momentul 1970, așadar, a fost, în exegeza scenică caragealiană, unul regizoral. Datorat evident faptului că în această întreprindere de anvergură s-au implicat marii regizori ai momentului, conferindu-i clasicului deschiderea spre universal pe care capodoperele teatrului nostru național o conțineau. Proiectarea datelor de specific național și mentalitate care îi fac pe români să se recunoască în Caragiale, mai de voie mai de nevoie, într-o perspectivă mai generală a lumii măcinată de corupție și politicianism, tare proprii și altor locuri și societăți, determină prospecția nuanțată din *Scrisoarea...* lui Liviu Ciulei de la „Bulandra”. Pentru prima oară comedia își dezvăluie subtilitățile, perversitățile, ambiguitățile într-un joc al marilor șantaje care depășește stilul dâmbovițean, dobândind anvergura și profesionalismul ...marilor culturi. Nici nu putea fi altfel la un regizor cu structură umanist-renascentistă care nu putea să nu fie sedus de temele mari pe care, iată, le descoperă și la Caragiale. Până la miresmele neaoșe din finalul pe care ni-l amintim cu toții, spectacolul era obsedat de moralitate într-un stil cu adevărat european, citându-i în subsidiar pe Montaigne și Machiavelli. E perioada în care dramaturgul român cunoaște și cea mai mare răspândire pe glob în cele mai diferite locuri, unde *Scrisoarea pierdută* mai cu seamă găsește ecou. E momentul în care o generație tânără de regizori în plină afirmare se întrece în a conspecta scenic teatrul lui Caragiale, cu interese mai cu seamă teatrale. Mircea Cornișteanu, Alexa Visarion, Nicolae Scarlat, Anca Ovanez, Adrian Lupu, Dan Micu contribuie prin spectacolele lor la reevaluarea teatralității din aceste piese, provocatoare la adresa creativității tinerilor artiști. Acest val deosebit de însemnat din istoria spectacolului contemporan românesc, în care si-au intins mâna pentru a face școală marele dramaturg și tânara pe atunci regie românească, merită studiat atent în toate semnificațiile lui privind dezvoltarea unei școli cu specific național de interpretare pe suportul unei literaturi, specifică și ea. Și emblematică. Nu la multă vreme, și cu osebire prin anii '80, prezența lui Caragiale pe scenă, în România, devine o problemă. Urmează ceea ce s-ar putea numi etapa interpretărilor codificate, în care aluzia politică și referirile la tarele naționale în plin avânt naționalist trebuiau bine mascate în acele spectacole, puține la număr, care se mai realizau după Caragiale. Cei care-și asumau riscul dezvoltă o întreagă strategie regizorală, menită nu să reveleze ci să încifreze, să ascundă adresa satirei și eventualele ei asemănări cu realitatea, cu actualitatea din România „epocii de aur”. În aceste condiții s-au produs și multe derapaje. Fie în direcția unei simbolisatici ininteligibile, fie în aceea a unui limbaj aluziv conjunctural, adesea fără prea mare legătură cu realitatea textului. Așa cum, datorită disperării cu care teatrul încerca să întrețină iluzia libertății, apărea aproape în fiecare piesă de Shakespeare un tron care să incrimineze puterea, nu era spectacol Caragiale fără intenția, mai vădită sau mai ascunsă, de a polemiza cu regimul. Așa se face că *Rică Venturiano* apărea în spectacolul lui Alexa Visarion de la Giulești sub înfățișarea unui gangster mafirot, că *Spiridon* purta lămpaș de miner (ce premoniție!) în spectacolul lui

Dan Micu de la „Nottara“, că *Leonida* și *Efimița* dormeau pe ziare (pe „Scânțeia“) într-un spectacol, oprit de cenzură la Oradea, în regia lui Dominic Dembinski etc.

Stimulent pentru inventivitatea regizorală, acest mod de a-l trata pe Caragiale ca pe un autor subversiv, nu a sporit cred investigația teatrală și teatrologică, ci mai degrabă tendințele schizofrenice ale unei societăți care, după cum se vede, suferă și azi de pe urma acestui tip de dedublare a discursului.

După 1989, situația lui Caragiale pe scenele românești e confuză. Între lipsă de interes și reverențe politicoase la adresa maeștrilor din trecut, a apărut cred doar o singură provocare: spectacolul lui Alexandru Tocilescu, de la „Naționalul“ bucureștean, care în plină libertate de expresie a generat prohibiție. Ne-a șocat sau nu acest Caragiale contemporan cu *Basic instinct* și cu manipularea prin mass-media de care au parte timpurile noastre („cu televizorul ați mințit poporul!“), era totuși o curajoasă tentativă de a polemiza cu marele comediograf și dincolo de spațiile palpabile ale realității sale. Caragiale se întoarce, mai cumplit, mai îngrozitor ca niciodată, de vreme ce *Dandanache* descinde în finalul acestui spectacol dintr-un dric, rânjindu-ne în chip de vampir fioros. De ce oare nu ne-am speriat totuși? Tocilescu marchează însă indiscutabil cu acest spectacol un alt moment regizoral de referință. Anul Caragiale ne va prilejui sperăm, nu o sastiseală, ci o revelație, dacă va fi să fie în privința geniului nostru național, căruia i se vor adresa, sperăm cu convingere, noile generații de artiști ai scenei într-un context politic nou și el.



Marii interpreți ai *Scrisorii...* în montarea lui Liviu Ciulei în 1972

Ștefan BĂNICĂ, Petre GHEORGHIU, Liviu CIULEI, Toma CARAGIU, Mircea DIACONU, Dem RĂDULESCU, Octavian COTESCU și Aurel CIORANU. În centru: Rodica TAPALAGĂ