

Valeriu MOISESCU

## Gânduri

1965, Caragiale – Ionescu la Teatrul Mic

### Doi mari dramaturgi români

În spectacolul nostru, spectatorii se vor întâlni cu doi mari autori dramatici români (pe Eugen Ionescu îl consider român nu numai prin origine, ci și prin formație), cu doi autori de valoare universală: unul „mult prea bine cunoscut“ de noi – mă refer la I.L. Caragiale, altul prea puțin cunoscut – Eugen Ionescu.

Pe Caragiale îl cunoaștem atât de bine, aproape pe dinafară, îi cunoaștem fiecare intonație, fiecare virgulă, fiecare punct, fiecare gest, încât aproape nici nu ne mai punem problema că trebuie să-l cunoaștem, mulțumindu-ne doar să constatăm dacă-l recunoaștem sau nu, punând imaginea pe care am încerca să ne-o creăm astăzi despre opera sa față în față cu un prototip scenic ilustru și încercând să verificăm în ce măsură se calchiază pe imaginea inițială dată.

Pe Ionescu, marele public îl cunoaște din informații vagi, uneori contradictorii, în orice caz neconcludente pentru a se putea orienta cu ușurință în circuitul său de idei.

### Cunoașterea unuia prin celălalt

În fața noastră stătea deci o sarcină grea – îngreuiată de ceea ce ne propuseserăm, și anume: să facem cunoștință cu un Caragiale necunoscut pentru ca apoi, prin el, să realizăm că Ionescu, sau cel puțin ceva din talentul său, nu este cunoscut mai demult. Într-un fel, să-i cunoaștem pe unul prin celălalt.

Spuneam că ne-am propus să facem cunoștință cu Caragiale și afirmația poate părea surprinzătoare pentru cei care-l cunosc dintotdeauna și definitiv.

Trebuie să mărturisesc că deși opera lui Caragiale constituie una dintre marile mele pasiuni, nu am izbutit încă să o cunosc pe deplin. Asta pentru că ea îmi rezervă cu fiecare nouă lectură aspecte revelatorii, sensuri, idei, nuanțe și implicații surprinzătoare prin forța lor de sinteză, prin capacitatea de esențializare filosofică ce poate scăpa la prima vedere, uneori chiar la a doua, sau se poate acunde în spatele coloritului exterior ori al pitorescului cu orice preț. Că acest genial autor mi se pare de fiecare dată nou și insuficient explorat, se datorește faptului că opera sa, ca opera oricărui mare autor, nu este și nu poate fi o literă moartă zăcând în niște scoarțe respectuoase pe care o mână de bibliotecară conștiincioasă a scris: „Nu vă atingeți, aici zace un clasic!“, ci, dimpotrivă, ea este vie, adresându-se direct percepției, inteligenței, sensibilității, gustului – într-o continuă înnoire. (*Contemporanul*, nr.11/12 martie 1965)

### 1970, „D-ale carnavalului“

Gândurile ce mă călăuzesc în montarea acestui spectacol izvorăsc dintr-o seamă de frământări de mai mulți ani, legate de opera marelui nostru scriitor. Sunt de părere că, în ciuda aportului adus de Teatrul Național la reevaluarea operei lui Caragiale, se mai păstrează deprinderea de a-i citi unilateral opera. A contribuit la aceasta o serie întregă de spectacole în care textul a fost prezentat mai mult în funcție de rezonanța pur și simplu a replicii și mai puțin de sensul și profunzimea ei. Nu arareori Caragiale este înfățișat doar prin sonoritatea și hazul imediat, rezultat și el din lexic și dintr-o anumită culoare verbală, și mai puțin prin tălmăcirea profundă a unei lumi și a moravurilor ei. Caragiale trebuie citit

cu alți ochi, cu un ochi proaspăt, merit să descopere acele valențe altădată fie trecute sub tăcere, fie neîndeajuns valorificate. Există o distanță care pune sub tăcere o serie de efecte imediate, specifice epocii în care a apărut piesa, și dezvăluie în același timp perspective altor replici, pe atunci lipsite de efect. O seamă de fapte și acte care comunicau spectatorului de la data premierei piesei un comentariu – l-aș numi cotidian – nu mai operează astăzi. De altfel, faptele acelea nu se mai petrec, și este un lucru pe care regizorul nu are dreptul să-l ignore: faptele pe care le invocă autorul nu mai există. Ceea ce putem dezvolta noi astăzi este comentarea lor prin lumina scenică în care le punem. Din acest punct de vedere, ideea dominantă a montării piesei *O scrisoare pierdută* ar fi aceea a unui imens bălci electoral; ideea de montare a piesei *D-ale carnavalului* n-ar fi alta decât un carnaval grotesc al acelei lumi etc. Și încă ceva: modul, să-i zicem ilustrativist, în care se jucau pe atunci piesele lui Caragiale – legat tocmai de ideea că faptele invocate se și petreceau în realitate – trebuie depășit cu ceea ce ne pune la dispoziție concepția înaintată despre teatru pe care o avem. Am despre spectacolul *D-ale carnavalului* o viziune în care toate culorile trebuie să apară mai violente decât de obicei. Ideea unei atare violentări mi se pare de altfel aplicabilă tuturor montărilor cu piese ale marelui nostru scriitor satiric; ea este de natură să sublinieze caracterul lor popular și, în același timp, să fie o dovadă a însăși universalității lor. Lumea din *D-ale carnavalului* va fi privită, așadar, în spectacol, ca într-o oglindă ce mărește. Ideea de grotesc va specula efectele de lupă aplicată asupra acestei lumi ce reprezintă, la drept vorbind, întreaga societate. În moravurile pâlcului de personaje, în chipurile scoase din lumea mahalalei se reflectă de fapt moravurile întregii societăți a vremii. Intenționez să imprim moravurilor comediei o tendință spre afectare, așa-zisă de lume bună, pentru că în realitate este vorba de o lume care copiază moravurile unei societăți. În ce privește costumația, mi-am propus să renunț – tocmai spre a sublinia caracterul popular al piesei – la masca de curte, de bal, și în scopul de a împinge, de a sublinia trăsătura grotescă, l-am făcut de pildă pe *Crăcănel* să apară vestimentat în Napoleon, pe *Mița Baston* – în Medee, rănită și gata să ucidă. Cu asemenea „dimensiuni” socotesc că ele devin în același timp și mult mai grotești. (*România Literară*, nr. 52/1970)

*D-ale carnavalului*, Teatrul Național din Craiova, 1969

