

Tatiana Vișescu
Universitatea din Pitești

**ÎNCEPUTURILE TEATRULUI ROMÂNESC CULT:
COSTACHI CARAGIALI – O REPETIȚIE MOLDOVENEASCĂ
SAU NOI ȘI IAR NOI**

Résumé: *L'étude concerne des informations sur les débuts du théâtre roumain, ayant le rôle de mettre en évidence la contribution exceptionnelle de Costachi Caragiali, dans ce domaine, en tant que régisseur et auteur dramatique, l'écrivain étant, en même temps, un extraordinaire animateur culturel de son temps.*

Mots-clés : *débuts du théâtre roumain, Costachi Caragiali, costume*

Începuturile literaturii dramatice românești au fost timide și sporadice, neținând pasul, cum se știe, cu evoluția poeziei sau a prozei, cu siguranță și pentru că teatrul își va dobândi primele sale forme de existență organizată abia prin deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea. Primele încercări dramatice originale sunt modeste, scrise anume pentru a stimula interesul publicului, pentru a-l aduce la teatru, multe dintre ele anonime, cum este și cazul unui text descoperit în Biblioteca Arhiepiscopiei române din Oradea, de către N. Densușianu, redactat în română, latină și maghiară, alcătuit din scurte scene fără legătură aparentă între ele, și intitulat *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa*.

Din primii ani de după 1800 datează scenele pentru teatrul de păpuși, trei la număr, ale lui Cosdache Conachi (*Giudecata femeilor, Amoriul...* și *Comedie banului Constantin Canta*, cea din urmă scrisă în colaborare cu Nicolae Dimachi și Dumitrache Beldiman, precum și un fragment dintr-o piesă în versuri, *Serdarul din Orhei*, descoperită de V. Alecsandri care l-a și datat (1811), N. Iorga atribuindu-l lui Alecu Beldiman. Mai trebuie amintite pamfletele dramatice ale lui Iordache Golescu (*Starea Țării Rumânești acum în zilele Măriei Sale lui Ioan Caragea – voievod*, 1818), *Barbu Văcărescul, vânzătorul țării*, 1828), precum și o comedioară cu autor necunoscut, datând din 1821, *Tarafulurile cele ce așează domnia* (titlul complet: *Comodia ce s-au lepădat de Visterie, care s-au urmat între cei jos arățați, având nădejdi unii de Hangerliu a veni domn și alții de Mihai Vodă Șuț, frică fiindu-le de Callimah*).

Preintre primii noștri comediografi originali se numără Costache Facca (*Comodia vremii*, cu precizarea succedând titlul, *Comodia în 3 acturi alcătuită de d-nu clucerul C. Facca, în anul 1833, luna lui aprilie, București, Conversații*, 1834) și Costache Bălăcescu (*O bună educație*, 1845). Acesta era contextul în care Costachi Caragiali, fostul elev (la școala de mimică și declamație din cadrul Societății Filarmonice) al lui Ion Heliade Rădulescu și al actorului Costache Aristia, vine să impulsioneze mișcarea teatrală nu numai prin organizarea unor mici trupe de actori (Botoșani, Iași, București), dar mai ales prin sprijinirea ideilor avansate de Mihail Kogălniceanu în *Introducția* la primul număr al *Daciei literare*, a necesității imediate, a alcătuirii unui repertoriu original autohton. Ca și Ion Luca, nepotul său, mai târziu, Costachi Caragiali a scris mai ales comedii (*O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi, O soară de mahala sau Amestec de doriște, Îngâmfata plăpămăreasă sau Cucoană sînt, Doi coșcari sau Păziți-vă de răi ca de foc*), dar și o dramă, *Furiosul* (al cărui text s-a pierdut), adaptare după un fragment din *Don Quijote* de Cervantes. Și tot lui C. Caragiali îi aparține cea dintâi lucrare de sinteză cu privire la

dezvoltarea teatrului românesc până la acel moment, cu caracter critic și istoric, *Teatrul național în Țara Românească*.

Publicată întâia oară în 1845, în tipografia Cantorei Foaiei Sătești, farsa într-un act *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi*, scrisă, după cum mărturisea autorul, la 17 martie 1844 pentru plăcerea și petrecerea a vreo câțiva prieteni¹ (editată mai târziu de N. Iorga în volumul cu același titlu, în 1908, la Vălenii de Munte), s-a bucurat de un real succes de public. Manuscrisul original, aflat în Biblioteca Academiei Române (ms. 3315), este datat 13 aprilie 1944 și este chiar emplarul care a mers la cenzură spre a fi aprobat, având pe pagina de titlu semnăturile și parafele autorităților de control care îngăduiau piesa la 22 aprilie 1844, făcând precizarea că *d-lui, autorul, rămâne a împlini formalitaoa*, în scopul reprezentării ei.

Aciunea celor opt *sțene*, inegale ca întindere, *să pitrece...în teatru², persoanele³*, adică personajele nefiind altele decât actorii înșiși, modalitate artistică foarte originală și inedită pentru acea vreme. Peste mai bine de o sută de ani, un alt dramaturg, Mircea Ștefănescu, va scrie o dramă în trei acte al cărei protagonist este Matei Millo, *Căruța cu paiate*, eroii piesei fiind și ei actori, membrii trupelor itinerante înființate de celebrul om de teatru.

Costachi Caragiali aduce în fața spectatorilor și supune judecății publicului problemele deloc puține și deloc facile cu care se confruntă teatrul românesc de la 1845. Cea dintâi dificultate pe care trebuia s-o depășească regizorul era absența unui spațiu propice în care trupa de actori să-și desfășoare repetițiile, mai ales că, la acea vreme, majoritatea colectivelor teatrale ad-hoc improvizate își disputau scena (adeseori o casă particulară, pus la dispoziție prin bunăvoința proprietarului) cu cele franțuzești și nemțești: *...dar când au făcut o repetiție cumsăcade ? Sau mai bine, când am putut face ? Avut-am noi vreodată ștena slobodă? ... De dimineață până la 12 să ocupă de franțesi, de la 12 până la 3 de nemți, de la 3 și până la 6 rămâne pentru noi; dar ce fel rămâne? Dintii vin acei ce mătură pentru reprezentație – că, laudă Domnului, acum în toate zilele este teatru -; apoi vin de dau focuri pi sobele cele hârbutite, care afumă doao ceasuri întregi, cu ceasornic; după aceea, vin mașiniști să așeze decorațiile pe diseară. Acu pas de mai fă repetiție...*⁴

Motivația titlului comediei o găsim repede, în ștena II, în ultimele replici ale lui Caragiali care subliniază fără menajamente, direct lipsa de profesionalism a actorilor și, mai ales, indisciplina muncii afișată nonșalant, ca un apanaj, un privilegiu inclus, intrinsec, a profesiunii lor. Nu numai că nu erau punctuali, dar nici nu veneau la repetițiile ordinare, din vreme anunțate: Dar lasă, domnule (lui Teodori - alt personaj-actor, că despre d-ta nu-i vorbă, și să fi venit mai-năinte, ce era să faci ? Nu vezi că suntem numai 2, și cu d-ta 3 ? nu vezi că lipsesc toți carii au mai multă trebuință? [...] Așa îi ia dracu totdeauna, la repetițiile moldovenești⁵. Apariția Regulamentului elaborat de Matei Millo în 1846 avea să reglementeze, între altele, și conduita actorilor, statuând norme și obligații impuse chiar de prințul Nicolae Șuțu, precizând detaliat: repetițiile vor fi de două feluri – cele pentru învățat toluri și cele de ansamblu; actorii trebuie să fie prezenți până la sfârșitul actului

¹ Costachi Caragiali, *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi*, în vol. *Clasicii români. Primii noștri dramaturgi*, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1952, p. 181.

² Idem, p. 183.

³ Ibidem

⁴ Costache Caragiali, op. cit., p. 184

⁵ Costachi Caragiali, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 343

întâi, chiar dacă nu joacă, pentru a se evita orice situație neprevăzută; că actorii care ar refuza rolul vor fi amendați, iar la al treilea refuz, pur și simplu dați afară...¹

Tot regizorul era obligat, pe lângă rolul de actor, să-și asume și unele îndatoriri umilitoare, împovărătoare de-a dreptul, descalificante, ce-i răpeau și timp și energie și care, de cele mai multe ori, constituiau o adevărată probă a curajului și a răbdării: ... pentru că toate greșelele dumilorvoastre să rapoartă asupra-mi, și eu, pe de o parte, îngrijet de rolul meu, pe d-alta, a vă-mpinge de spate la replică, pe d-altă a mă sfădi cu mașiniștii, cu lampiștii, cu toți aiști bețivi trebuitori, sufăr înzecit cât dumneavoastră...²

Caragiali era perfect conștient că, dincolo de toate, trebuia, cu orice preț, să placă publicului, succesul prestației artistice (și al textului dramatic, desigur) atenuând, ștergând fără să anuleze definitiv tensiunea muncii de fiecare zi. Nu lipsa permanentă a banilor îl îngrijora în cea mai mare măsură, ci insuccesul, fie el și de o seară, reacția (violentă la acea vreme, ca în *Chirițele* de V. Alecsandri, când se ajungea la amenințări directe cu *cortelul*) negativă a publicului: ...când reprezentațiile vor șchiopăta, de unde așteptați vrun câștig, poate să ne împodobască publicul cu vro armonie ascuțită, ce să zice, românește, șuier...³

Interesant este faptul că replicile *mari*, categorice sunt puse de dramaturgul Caragiali în gura regizorului (actorului) Caragiali, cu siguranță pentru a *lămuri*, dacă mai era nevoie, rolul și importanța omului pasionat de teatru, Caragiali.

Atent la tot ce se întâmplă în jurul său, eroul nu uită nici o clipă că, uneori, le cere actorilor aproape imposibilul, câtă vreme, deși diletanți, făceau teatru cu și din pasiune, mai mereu suferind de foame, de frig, din pricina unor umilințe greu de înțeles de cei din afara teatrului, care, după spectacol, uitau pur și simplu că pe scenă, în fața lor au stat preț de două ceasuri, înainte de toate, oameni: *De ce nu dă Dumnezeu să vie, fără de veste, unu din cei însemnați, să dee peste noi, grămădiți, ca calicii împrejurul unei sobe unse cu săuri și cu untdelemn, într-un amestec cu puturoșii de mașiniști, lampiști și tăietori de lemne, pre carii nu îndrăzneau a le zice nici măcar: de-te mai încolo. [...] Și dacă acel nobil ar fi, zic, un adevărat nobil, adecă ar avea o inimă de un adivărat patriot, negreșit că, văzându-ne într-o stare atât de miseră, ar lăsa să-i curgă slobod doao lacrimi pentru 15 compatrioți ai săi, maltratați până la cel mai dupe urmă punct.*⁴

Caragiali era pe deplin conștient că repertoriul trupelor românești este, dacă nu improvizat, de cele mai multe ori de o calitate artistică și scenică foarte modestă, lipsindu-i, în primul rând, originalitatea și, mai ales, noutatea dublată subsumat de veridicitatea, apreciind în mod cu totul special indulgența excepțională unui public, de altfel încă needucat în ceea ce privește teatrul ca fenomen în ansamblul lui. Ba, mai mult, pentru a *nu ieși* din moda vremii, majoritatea autorilor dramatici, urmând o îndătinată *regulă* nescrisă dar moștenită din generație în generație, evitau realitatea crudă, culorile adevărate ale vieții, plasându-și actorii (personajele) în decoruri fanteziste, exotice, iluzorii, îmbrăcați, cel mai adesea, în costume tradiționale românești: ...și cu toate aiste biruri, noi tot jucăm adese piese naționale în palate neapolitane, precum chiar la piesa « Fata cojocarului », am jucat sau bine fără știre bietului cojocar, l-am trântit în niște palaturi poleite, și l-am pus să dupească chiei, lângă coloane godice venețiene... Nu face nimica. De la Veneția până la Podul Vechi, unde să pitreca șena, nu este multă depărtare...⁵

¹ T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 343.

² Costachi Caragiali, *op. cit.*, p. 185.

³ Idem, *op. cit.*, p. 186.

⁴ Idem, p. 187.

⁵ Costachi Caragiali, *op. cit.*, p. 188.

Pentru erou, teatrul nu este o *întâmplare*, o meserie ca oricare alta, este un dar, este opțiunea unei vieți, cel angajat pe acest drum anevoios având de învins cele mai adânci prejudecăți și, cel mai adesea, știut dinainte, sărăcia: ... *eu, om sărac, care mi-am însemnat această artă drept carieră în lume...*¹

Ca nimeni altul înaintea lui, Caragiali a intuit importanța covârșitoare și efectul definitoriu al costumului, al grimei, apreciind corect faptul că actorul trebuie să intre în pielea personajului, din acest punct de vedere considerând că prestația scenică rămâne searbădă, incompletă, ratată fără atenta *mimare* a eroului pe care îl interpretează: *Eu v-am mai spus că actorul pierde pe jumătate din acsia sa, dacă nu s-a figura bine, ba încă, cu vreme, ajunge chiar marionetă, fiindcă numai acele rămân neschimbate la față pentru totdeauna*”.² Dar Caragiali mai avea de luptat și cu directorii de trupe, totdeauna cu mâna strânsă, adeseori proști manageri dar care, inevitabil, aveau și soții, o *ea* cu pretenții de întâietate și între partenerii (partenerile) de scenă, și în lumea bună a târgului în care trupa *oficia*. Răspunzându-i francezului Mase, impresarul (directorul), cu răbdare dar și cu nerv, cu sarcasm chiar, Caragiale, având în vedere strict calitatea de soție, adică de *directris* a actriței, consoarta susnumitului, precizează ironic și răspicat: *Acasă la d-ta și, afară pe uliță, iar nu pe ștenă, și mai cu seamă la repetiție; acum nu este decât actriță. Vrea să zică, că, dacă vă dăruia Dumnezeu ceva coconăși era și ei în drept, ca pui de director, să dea legi ? Sărăcii de noi, ce vremi am ajuns! Să credeți, băieți, că Antihristu s-au născut!*³

Una dintre tarele afacerilor cu spectacole de teatru era, bineînțeles, directoratul cumpărat contra unor sume frumoșele de impresari (directori, agenți) străini care, nu o dată, emiteau pretenții absurde, socotindu-i pe regizori simpli oameni de afaceri, în stare, ca și ei, de orice pentru bani. Cu demnitate (rănită, adeseori), Caragiali punctează apăsător și ireversibil deosebirea netă dintre regizorul care-și pune talentul și sensibilitatea în slujba teatrului, respectând mai ales publicul, și indivizi ca Mase, pentru care spectacolul însemna doar câștig sau nu: *Dar vezi d-ta, domnule, eu Ț-am vândut d-tale numai munca mea, iar nu și cinstea-mi; până acum, laudă Domnului, nu am spiculat publicul, am făcut tot ce împrăjurările m-au iertat, sînt oameni care au cunoscut această. De 5 ani de când mă tăvălesc pe aice am înfățoșat publicului în veci un om cinstit, iar nu un șarlantan, și publicul au fost pentru mine totdeauna așa de generos, încît mi-au plătit peste merit.*⁴

Actor și el, Caragiali este un mare iubitor de țară, judecând cu finețe și realism mersul istoriei și apreciind corect, cu patriotismul de rigoare, afișat foarte discret, stadiul dezvoltării Moldovei la acea vreme, sfidând cu eleganță ironia și disprețul celor care se căpătuiseră în țara lui Ștefan-voievod, dar care priveau cu pretinsă superioritate *plebea* încă neevoluată, chipurile, necivilizată, lipsită de tradiție și apetență pentru estetic și cultură în general, așa cum chiar Mase afirma obstinat: *E! domnule, să nu mai crezi Moldova cu 15 ani înăpoi, pe când năpădea ca lăcustele niște acrobați, niște alchimiști, niște artiști cari, dupe ce își umpleau pungile, mergeau în patria lor și criticau un norod, pentru ospitalitatea și îmbrășosarea ce le-au dat.*⁵

Cu experiența unei vieți trăite în *căruța cu paiate*, mereu pe drumuri, Caragiali știa foarte bine că teatrul românesc avea nevoie de mentori, de dramaturgi, de oameni de bine⁶

¹ Idem, p. 189.

² Idem, p. 189.

³ Ibidem, p. 191.

⁴ Idem, p. 193.

⁵ C. Caragiali, op. cit., p. 194.

⁶ Idem, p. 194.

care să lămurească starea așa de nenorocită¹ a lumii de dincolo de rampă. Nu întâmplător sunt amintiți aici de către autor mari cărturari ai vremii, iubitori declarați și împătimiți de teatru: *Nu cunoașteți dv. Vreunu0 din compatrioții moldoveni, la care să vă fi dus să-i spuneți nedomirirea voastră, să-i cereți sfat? Iată, d. Alecsandri, tânărul, d- Kogălniceanu, C.C. Negruți, mers-au vreunu din voi la vreunul din d-lor, și v-au dat afară? Bine știți că d-lor au ținut teatrul în anii trecuți și putea să vă dea sfaturi folositoare; dar, dacă nu ați mers, cine-i de vină?*²

El însuși actor de mare talent, autorul învățase repede că ieșirea la rampă presupune trăiri adânci, transpunerea în stări de spirit emoționale, totale uneori, pe care nu oricine și nu mereu o poate izbuti. Aici, spune el, e *taina*, performanța mereu unică de a face publicul să trăiască odată cu cei de pe scândura goală, de pe scenă, de a le transmite, direct și deplin, toate sentimentele, toate vibrațiile lor: *Vezi, totul este pe cât poate un actor să să păzească de o prefacere; atunci careva izbutește în rolul său, când face publicul a uita persoana sa și a-l vedea în aceea a rolului său. Vezi, e foarte mare deosebire între comic și măscărici: cel dintiu mă încântă, mă face să rîd cu plăcere, pe nesimțite doresc ca rolul său să fie cît mai mult, îmi place a îl vedea cît mai des; în vreme ce celălalt îmi zmulge rîsul, însă mă face să roșesc adese că l-am putut suferi.*³

Pe de altă parte, dramaturgul face deosebirea netă, cu aplicație, cu deplină cunoaștere a măiestriei reprezentării scenice, între actorul talentat și cabotinel de rând, insistând, într-o exprimare plastică, asupra prestației scenice, asupra necesității perfecționării permanente, a obligativității *histrionilor* de a juca de fiecare dată cu inima: *De aceea, feriți-vă de a vă obicinui să insuflați rîs publicului prin schimonosiri necuviincioase, fiindcă nu au văzut altele, dar prin chiar apaluzile cele vi s-a-nchide carieră; căce, sumeți că ați fost aplodați, și mai sumeți încă că ați izbutit, vă lăsați talentele în tâmpire și în loc de a vă urca treptat, vă coboriți treptat, folosindu-vă numai cu atîta, că n-ați deprins a vă sui pe ștenă fără palpit de inimă!*⁴

Actorul adevărat, spune el cu patos, trebuie să fie pe scenă mereu el însuși, să-și trăiască adânc și deplin personajul, indiferent dacă e vorba de un rol de interpretare sau de unul mai complex, de compoziție, să pară cel puțin, dacă nu să fie, firesc: *Cînd poate un actor să fie privit de public mai cu plăcere ? Negreșit, cînd să apropie mai mult de naturel? Și cînd să poate mai mult? Atunci numai cînd, uitîndu-se pe sine, să îmbracă chiar pînă-n suflet cu atingerile persoanei ce înfățișează!*⁵

Trăindu-și adânc și deplin menirea, conștient și sincer, cald recunoscător pentru rolul acestuia, Costachi Caragiali se întoarce mereu la public, socotindu-l cel dintâi, cel mai important actor într-un spectacol de teatru: *Cîte stavili în a voastră carieră ni să pun. Numai de l-a voastră bunătate așteptăm / Să ne dați încorajare spre a face ceva bun. / Fost-ați buni în multe rînduri, indulgenți și iertători / Ne-ați dat adese ceea care noi n-*

¹ idem, p. 195.

² Idem, p. 196.

³ Idem, p. 200

⁴ Costachi Caragiali, op. cit., p. 200.

⁵ Idem, p. 200.

*vrednicim, / Fiți dar și în astă seară nobili, îngăduitori, / Ca să zicem cu dreptate că de voi ne ocrotim.*¹

Modestă ca structură, cu o intrigă aparentă, superficială, nesuținută de desfășurarea în sine a discursului dramatic, cu personaje secundare eclipsate permanent de *maestru*, cu stângăcii evidente (dar scuzabile!) de construcție, comedia *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi* este cu adevărat un simplu pretext, un document viu de istorie teatrală, o evocare plină de miez și de prospețime a condițiilor în care se desfășura pe atunci viața teatrului românesc din Iași.²

¹ Idem, p. 203

² Mihail Vasiliu, *Istoria teatrului românesc*, Ed. Elbatros, București, 1972, p. 26.