

Citindu-l...



Ottilia Michail : Caragiale citind (1891)

Articol scris special pentru revista „Teatrul“

de Evghenii Surkov,

critic de artă

redactor la „Literaturnata gazeta“

profesor la Academia de științe sociale
din Moscova

T

în minte și astăzi prima impresie pe care mi-a lăsat-o *Scrisoarea pierdută*. S-a întâmplat așa: cu trei ore înainte nu știam încă nimic nu numai despre acești oameni, dar nici despre lumea în care trăiesc ei, nici despre viața lor de fiecare zi, cristalizată cu anii, nici despre orînduirea lor cultural-socială, cu adînci rădăcini specifice naționale. Și iată că, citind doar 90—100 de file, știu nu numai ce s-a întâmplat cu acești oameni în cîteva zile pline pînă

la refuz cu întîmplări neobișnuite și neînțelegeri anecdotice, dar cunosc și întreaga lor viață, cum se spune, pînă la fund, în toată plinătatea ei. Și totul este uimitor de viu, de multicolor, saturat de lumină, totul este descris cu acel colorit puternic și dens care face ca numai perceperea mării plenitudini a vieții ce se transmite din paginile cărții să-ți dea bucuria de a cunoaște o forță creatoare, în același timp foarte puternică și foarte bună.

Simt că scriind cuvîntul „bun“ trebuie să mă explic.

Nu, eu nu-l consider pe Caragiale un scriitor bun la suflet. În orice caz, nu vād să fie bun cu Dandanache și Cațavencu. Asemenea personaje au fost terfelite de el nu mai pușin decît Skvoznic-Dmuhonovski de Gogol. Totuși, cred că ar fi o greșeală interpretarea forțată a *Scrisorii pierdute* în stilul *Revizorului*. În amîndouă cazurile, este vorba de o satiră artistică, necruțătoare, care lovește în miezul problemelor. Dar la Gogol și la Caragiale satira se exprimă în alt context estetic. Și să nu simțiți, în pîcsa lui Caragiale, alături de ascuțitul satirei, și farmecul comic uimitor al formelor în care se manifestă satira ar însemna să nu-l înțelegeți pe însuși Caragiale.

Unul dintre cele mai fermecătoare secrete ale lui Caragiale constă tocmai în faptul că el știe să spună adevărul întreg și pînă la capăt, fără să-și piardă veselia. Rîsul lui se revarsă ca un fluviu iluminat pînă la fund de razele soarelui. *Scrisoarea pierdută* este tot atît de frumoasă și de scînteietoare, tot atît de tîrește plină de bravură ca și *O noapte furtunoasă* sau *D-ale carnavalului*, piese în care autorul pare să nu-și propună asemenea probleme de concepție ca cele ridicate în *O scrisoare pierdută*. În profunzimile vieții pînă la care a coborît în această piesă — cea mai bună piesă a lui — Caragiale rămîne același maestru al calamburului, același virtuoz rafinat al qui-pro-quo-ului scenic care ni s-a

înfățișat în comicul scăpărat al *Noptii furtunoase* — o piesă în care belșugul de combinații vesele ce purced dintr-o situație nu chiar atât de originală, de fapt, poate să trezească uimirea și unui cititor foarte experimentat, sau în *D-ale carnavalului*, piesă pe care, dacă nu mă înșeală memoria, însuși autorul a însoțit-o cu denumirea care pare să-i confere circumstanțe atenuante de „farsă“.

Despre *Scrisoarea pierdută* nu se poate spune același lucru. Această piesă nu este o farsă, nu este o farsă nici pe departe, deși elemente de farsă pură sînt expuse aici chiar la suprafață. Ele se diferențiază ușor de canavaua comediei, așa cum, de altfel, ele se diferențiază din straturile multiple, grele de fierea cu care sînt îmbibate, și în *Revizorul* lui Gogol. Numai că la Gogol aceste elemente și această veselie sperie, iar la Caragiale nu ai de ce să te îngrozești. Dimpotrivă, cu cît acești însemnați oameni politici sînt mai proști, mai josnici, mai absurzi — ca și activitatea lor, așa-zis politică —, cu atît noi ne simțim mai veseli, prin vrerea scriitorului.

Cum poate fi explicat acest fenomen estetic? Poate prin acel democratism autentic popular care rîde în comedia lui Caragiale, cu o cutezanță și o energie sufletească cu adevărat tină, de democrația mincinoasă, denaturată și transformată în propria ei parodie. Dar situația istorică și socială care stă la baza subiectului putea da naștere unei interpretări cu totul deosebită de aceasta. Societatea care, după atîția ani de oprimare națională și de lipsă a independenței statele, a obținut, în sfîrșit, această mult dorită independență, rod neprețuit pe care l-a visat atîta, vedea cum acest rod devine doar o hrană mult jinduită pentru un pumn de afaceriști hrăpăreți, înfumurați și lași, lipsiți de conștiință și îngîmfați pînă la ridicol.

S-ar părea că existau suficiente motive pentru a ajunge la disperare. Dar în comedia lui Caragiale disperarea nu se face simțită. Dimpotrivă, dramaturgul, cunoscîndu-se, înlănțuiește într-o horă veselă noi și noi încurcături, greșeli întîmplătoare și — deseori — fatale, absurdități; iar noi rîdem, rîdem voioși, cu plăcere, fără să ne treacă prin mînte să vărsăm nici măcar o singură lacrimă amară. Nu, Gogol nu rîdea astfel. El, care trecuse prin infernul iobăgiei și al despotismului țarist, nu păstrase nici măcar în prima jumătate a secolului acea credință tinerească în posibilitatea de a învinge răul care, probabil, mai mijeja în sufletul scriitorului din tinăra democrație, care abia pășea în a doua jumătate a secolului pe drumul construirii autodeterminării sale naționale.

Cînd am citit pentru prima oară *O scrisoare pierdută*, mi-a revenit tot timpul în memorie, în afară de Gogol, și *Deputatul*, singura comedie a lui Flaubert. Asemănarea este neîndoielnică: aceleași mașinațiuni preelectorale, aceleași intrigi domestice, aceleași pretenții pseudopolitice și în esență politicianiste, același cinism plat și cenușiu în toate și în toți. Dar tot atît de evidente sînt și deosebirile. Comedia lui Flaubert este crudă și aproape lipsită de comic. Ea a fost scrisă cu acea oboseală și acel dispreț care nu mai lasă loc veseliei. La Caragiale, însă, chiar necruțarea este veselă și efervescentă. El luptă, dar comedia lui este veselă și spumoasă. El luptă, iar comedia lui scînteiază asemenea șampaniei. Nu știu dacă după Beaumarchais a mai știut cineva să urască și să disprețuiască atît de vesel, atît de frenetic, cu chiote, cum făcea Caragiale. Dar știu sigur că această veselie, comunicînd farmec și prospețime comediei, nu a micșorat nicidecum gravitatea ei lăuntrică, importanța și ascuțimea ei. Povestea care se desfășoară sub ochii noștri din cauza unei scrisori pierdute într-un moment cu totul nepotrivit a permis ca vechea Romînie oficială să fie întoarsă ca o mînușă, tot așa cum întîmplarea pseudorevizorului pe care Pușkin a povestit-o lui Gogol i-a permis acestuia să aducă în fața judecății întreaga Rusie a lui Nicolae.

Fără să vrei, îți pui cu tristețe întrebarea: cum puteau ei să povestească anecdote în care să cuprindă destinul unor întregi sisteme sociale, al unor întregi popoare, în timp ce unii dintre contemporanii noștri dezvoltă concepții universale valabile (sau, în orice caz, care pretind o astfel de universalitate), dar, în mod practic, nu pot cuprinde în aceste concepții transcendente nimic altceva decît

unele banalități îndeobște cunoscute ? Oare nu pentru că Gogol și Caragiale porneau de la anecdotică spre adâncul relațiilor sociale ale contemporaneității, spre om, iar în filozofările cosmice de care sînt atît de amatori unii maeștri ai dramei moderne dispar și realitatea și omul ?

Nu pentru a continua strădaniile de a găsi răspuns la această întrebare, ci numai pentru a lămurii o confuzie, mă voi referi la un mic studiu comic de Caragiale. Acest studiu nu face parte dintre cele mai bune creații ale lui. Dar, așa cum se întîmplă adesea, tocmai simplitatea lui permite să înțelegem limpede ceea ce în lucrări mai profunde și mai complexe este mai abscons.

Nu-mi vine în minte titlul acestei lucrări, dar îmi amintesc că acțiunea are loc într-o gară unde stau la un pahar doi localnici. Apoi li se alătură al treilea, care se dovedește a fi chiar eroul principal al acestei scene foarte caraghioase și cu totul neașteptate. Este foarte emoționat, tare băut și se grăbește să împărtășească vecinilor de masă întîmplători ce îi umple inima. El povestește că, în timp ce stă cu ei, nevasta lui a plecat cu trenul chiar cu șeful gării. Dacă nevasta lui este frumoasă ? O, dar voi nici n-ați văzut, desigur, o femeie mai frumoasă ! Dacă e tînără ? A împlinit de-abia douăzeci de ani. Iar șeful gării ? O, și el este un bărbat chipeș, tînăr, puțin mai mare decît soția mea. Ascultătorii neașteptați ai soțului băut nu se pot abține de la rîs. Emoția lui îi înveselește pînă la lacrimi : ce prost, să-și trimeată soția de douăzeci de ani într-un compartiment cu un bărbat frumos și tînăr și să mai și povestească tuturor despre asta ! Și noi, cititorii, se înțelege, rîdem de asemenea, pînă cînd soțul turmentat comunică pe un ton de senină seriozitate, ca despre un lucru de la sine înțeles, că soția lui și șeful gării sînt frate și soră.

Repet, această schiță nu ar fi conferit lui Caragiale aureola de veșnic viu pe care o simțim cu toții acuma. Dar în această schiță apar limpede cîteva trăsături ale modalității lui de a scrie comedie : și în cele mai bune comedii ale sale, el se distrează la fel, trimițîndu-ne pe un drum greșit. În *O noapte furtunoasă*, de pildă, pe asta se întemeiază întreaga întîmplare. Și, în același timp, Caragiale nu pierde niciodată o asemenea expresie de naivitate și firesc, încît noi nu numai că începem să credem tot ce se petrece sub ochii noștri, dar ne și integrăm organic în acțiune. Ne plac atît de mult condițiile de joc care ne sînt propuse de la bun început încît nici nu ne trece prin minte că ele pot fi înlocuite, că ele există numai pentru ca apoi să apară de după ele cele adevărate, cele de dragul cărora a și fost scrisă comedia dată. Iar această schimbare nu este niciodată axată numai pe subiect, ea duce întotdeauna și la o reevaluare în aprecierea personajelor care apar în fața noastră. Și dacă, de exemplu în acea schiță despre care am pomenit mai sus, sîntem la început ferm convinși că hazul constă în prostia sau poate chiar în joshnicia soțului, care și-a trimis soția în călătorie cu propriul său șef probabil nu fără intenții, și care nu poate pricepe că așa ceva nu se povestește nici chiar celor mai apropiați prieteni, după aceea se dovedește că prostiți rămînem noi, cititorii, și nu el, acest om caraghios și puțin straniu. Nu depindea decît de noi să ne dăm seama că, dacă lucrurile stăteau așa cum le sugera imaginația noastră perversă, nici povestitorul nu putea fi acel om simplu și sincer cum îl vedem acum, cînd adevărul a ieșit la iveală, și cum era și pînă acum, deși n-am fost în stare să înțelegem asta din pricina obiceiului nenorocit de a acorda atenție numai caracterului aparent al faptelor, fără a vedea omul care stă dincolo de ele.

Această întretăiere a celor două planuri, cel aparent și cel real, există aproape în toate piesele lui Caragiale. Există și într-o piesă atît de crudă și aspră ca *Năpasta*. Am citit-o, după cîte îmi amintesc, după ce mă și obișnuisem cu acea imagine a lui Caragiale pe care mi-a sugerat-o lectura piesei *O scrisoare pierdută*. Și la început nu mi-a venit să cred că ambele piese sînt scrise de același om : pe cît de ușoară și avîntată era această mină, avînd o eleganță de adevărat virtuos, pe atît este ea de severă, reținută, grea... La această piesă treci din *Scrisoarea pierdută* sau *O noapte furtunoasă* ca dintr-o vară însorită într-o iarnă vijelioasă și aspră.

Și totuși, acesta este Caragiale și nu Aloiz Irasek, nici Ivan Franko, nici Gerhard Hauptmann. De aceea, nu-i pot înțelege pe cei care spun că *Năpasta* este o piesă care nu-i organică pentru autorul *Scrisorii pierdute*, că, trecînd la aceste patimi întunecate și rele, la acești oameni care trăiesc o viață grea, care sufletește și-au pierdut busola, el s-a pierdut pe el însuși, și-a pierdut forța spumoasă, culorile pătrunse de lumină. Desigur, e adevărat că în *Năpasta* cromatismul este mai puțin luminos decît în *O scrisoare pierdută*. Dar nu sînt de loc adevărate afirmațiile care pretînd că în același timp s-a întunecat și talentul său. Dimpotrivă, după părerea mea, în *Năpasta* talentul lui Caragiale este măreț, sobru, eliberat de orice amănunt de prisos.

Da, oamenii din piesă sînt grosolani, pătați de sînge; da, acești oameni sînt respingători, chiar în durerea lor, iar sentimentele lor sînt atît de strîns împletite cu instincte, deseori oarbe și crude, încît farmecul acestei piese nu este ușor de detectat. Cu totul alta era situația în piesa *O scrisoare pierdută*, unde chiar nimicnicia era mascată cu o finețe atît de perfectă încît, indignîndu-ne și urînd-o, nu încetăm nici o clipă să simțim farmecul pregnant al autorului. De data aceasta, farmecul este ascuns adînc, la acea adîncime la care se desfășoară și ideea morală de bază a autorului.

În structura artistică a piesei există o contradicție interesantă. Este contradicția între stilul dens al dramei cotidiene și sobrietatea aproape antică a construcției. Urma lăsată de penelul lui Caragiale este densă, tabloul este realizat în cîteva straturi, iar compoziția are o claritate de-a dreptul grafică, aproape așa cum era la antici. În epoca modernă, puțini au știut să construiască acțiunea cu o severitate care amintește pe aceea a lui Euripide, puțini au știut să ne poarte cu atîta siguranță numai pe culmile dramei. Evoluția subiectului este aici fulgerătoare, iar crizele cresc și erup cu o forță într-adevăr zguduitoare. Să joci o asemenea piesă evidențînd numai particularitățile psihologice, sau, mai puțin, transmițînd numai veridicitatea de amănunt a epocii istorice, este o adevărată crimă. Ea poate fi jucată numai urmărind neîncetat acel fluxiu plin de tumult care curge undeva, năvalnic, sub cursul vizibil al liniei subiectului. Acolo, la suprafață, totul este determinat de năpasta care a împletit viețile acestor patru oameni, năpasta împotriva căreia fiecare luptă de unul singur. În adîncuri însă întrezărim o altă năpastă, cea adevărată, care este permanent prezentă în viața ce-i înconjoară pe acești oameni și care se împotrivesc lor, tuturor. Și deoarece această năpastă este forța esențială care frînge și pe Ion, și pe Anca, și pe soțul pe care-l urăște ea, încercările Ancăi de a găsi dreptatea — încercări aparent orientate împotriva năpastei ivite în viața ei prin asasinarea soțului — reprezintă, de fapt, năzuința de a se smulge de sub jugul celeilalte năpaste. Și dacă năzuința de a înfrînge această năpastă determină adevărata acțiune subterană a piesei, dacă în efortul de a ridica împotriva ei pe cititor constă de fapt țelul principal — deși neexprimat direct — al dramaturgului, atunci se poate, oare, vorbi aici despre pesimism sau despre plăcerea de a prezenta viața obscură și îngrozitoare a satului?

Așa este totdeauna la Caragiale: el dă mult mai mult decît promit subiectele lui. În piesa *O scrisoare pierdută* ni se promite, aparent, numai o anecdotă veselă despre modul în care un afacerist abil a știut să utilizeze un bilețel găsit înțimplător, primind pe neașteptate în dar întreaga Romînie; în *Năpasta* ne îngrozesc pasiunile complexe și morbide și, pe neașteptate, se petrece acea minune a eliberării de sub năpasta vieții cotidiene.

...Toate acestea sînt, probabil, pentru cititorul romîn, în parte truisme școlărești, în parte rezultatul unei insuficiente documentări a celui care a scris aceste rînduri. Dar aceste rînduri nici nu au intenția să dea aparența cunoașterii care le lipsește. Ele urmăresc să transmită ceea ce simt: o dragoste fierbinte pentru Caragiale.