

# CARAGIALE

## «ÎNTR-O LUME CA LUMEA»



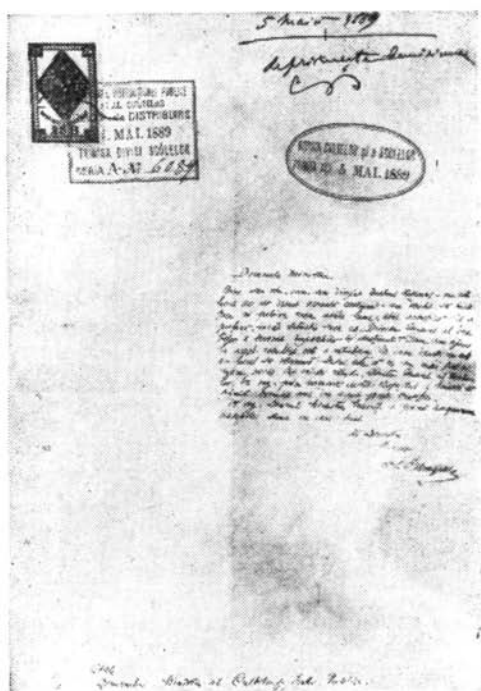
in acest an al împlinirii unei jumătăți de secol de la moarte, I. L. Caragiale se vede trecut — cu numele și opera lui — în nemurirea și în rîndul clasicilor universali. Pe variile meridiane ale lumii, care l-au *descoperit* abia de curînd, în acești ani ai noștri, și unde este jucat și tălmăcit, autorul *Scrisorii pierdute* este

pus alături și prețuit deopotrivă cu Cervantes, Molière, Gogol, Twain, Multatuli, Cehov, Shaw... E un titlu de glorie la care n-a rîvnit să urce nici el însuși, apri-gul și lucidul, dar modestul critic al lumii și moravurilor ce au dominat și colorat, la sfîrșit de secol, societatea Romîniei burghezo-moșierești. În acea Romînie, plină de „iluștri“, de „venerabili“, „stimabili“ și „onorabili“ *rrromîni* (cu trei r), singurul titlu cu care se socotea vrednic a se mîndri acest scriitor — „om din popor, fără nume de naștere, fără avere, fără sprijin“ — era acela de a se ști și de a fi fost, în țara lui, un autor dramatic *unic* — „unicul autor dramatic fluierat“.

Contestat și hărțuit de oficialitățile politice și culturale ale vremii, el a fost respins, și în viața particulară, unei existențe pe măsura meritelor și contribuției lui la dezvoltarea sănătoasă a culturii poporului nostru. A fost de aceea nevoit să se întrețină pe sine și familia sa — din vîrsta primelor elanuri de adolescent pînă aproape de anii cărunției — din mizere venituri, dobîndite în eteroclite slujbe și îndeletniciri mărunte: sufleur și copist de roluri la teatru; corector și redactor la gazete (de toate culorile politice); „amploaiat“ la monopolul tutunului; revizor școlar în mai multe județe, bîntuite, ca întreaga țară, de politica disprețului de școală și de învățătură; asociat la o locanță cu băuturi spirtoase, pe o stradă cu dughene de stambă, mărunțișuri și ibrișine; tejghetar în restaurantul unei gări; profesor de gramatică și literatură romînă la un liceu particular; apoi, iarăși, „patron“ de berărie...

E drept, a deținut și scaunul directorial al Teatrului Național din București. Nu l-a deținut însă nici măcar o stagiune: îl obținuse în huiduielile preventive ale unei prese vîndute, cu vădită și disprețuitoare neîncredere oficială, parcă mai mult pentru a fi compromis decît pentru a fi lăsat să-și dovedească și să-și fructifice competența într-un domeniu al artei în care el nu avea pe atunci rival, dar care se aflase pînă la el — și avea încă multă vreme să se mai afle după el — la cheremul politicianist al diletantismului și capacităților dubioase, dar cu blazon.

Această viață de azi pe mîine, I. L. Caragiale și-a captușit-o însă, pînă la încheierea ei în exilul din Berlin, cu acea „mare tragere de inimă“ pentru literatură pe care mărturisea că o simțise „încă de mic, din clasele primare“. Înlăun-trul acestei vieți s-a construit și s-a cristalizat cariera lui scriitoricească de dra-maturg, de om de teatru, de nuvelist, de publicist.



Cererea de demisie a lui I. L. Caragiale din postul de director al Teatrului Național

Cum singur recunoaște, „școala lumii unde nu se dau examene”, pe care a urmat-o de-a lungul întregii lui vieți, i-a fost, înaintea unei vaste și adinc asimilate culturi, izvorul principal al scrisului și gândirii sale. Această școală i-a deschis ochii asupra multelor și contradictoriilor înfățișări ale societății vremii lui. Ea, în același timp și în aceeași măsură, i-a orientat și înțelegerea locului și rostului lui — de om și de scriitor — în societate. În această școală a vieții și a lumii a învățat să cunoască nedreptatea pe care se întemeia așezarea societății împărțite în clase privilegiate și clase frustrate de drepturi, în exploatare și exploatați, în îmbuibăți și infometați. Eram în a doua jumătate a secolului al XIX-lea când, la noi, burghesia, trădind idealurile revoluționar-democratice ce o animaseră în 1848, începea să-și dea pe față arama contrarevoluționară, să intre în cîrdășie și să-și îmbine interesele cu cele ale boierimii aristocratizante și conservatoare. În „lumea” aceasta, în care masele muncitoare populare erau — cu mizeria vieții și cu aspirațiile lor — total puse în umbră, Caragiale descoperea contradicția funestă (dar cu trăsături de farsă groasă) dintre realitățile aparente, emfatic și zgomotos arborate de o parte minoritară a lumii (totuși „mai puternică decît lumea toată... fiindcă toată lumea este mai slabă decît acea parte”) și realitatea efectivă, esențială, de înstrăinare a omului de sine însuși și de mediul înconjurător.

Jocul acestor aparențe strident amăgitoare — la care era nevoit să asiste și pe care era nevoit să-l îndure — Caragiale l-a urmărit nu fără a-și da seama de caracterul grav și amar, tragic, pe care îl ascundea: în primul rînd acela de a nu putea rosti deschis și neocolit adevărurile văzute și trăite — adevăruri „supărătoare, strivitoare, primejdioase” acelei „părți din lumea care-i mai puternică”, de a fi, de aceea, și ca om de rînd și mai ales ca scriitor, silit („de teama primejdiei” că vorbele „ce simți bine că ar plăcea la multă lume” ar putea ofensa „pe cei cîțiva mai puternici decît aceasta”) să înlocuiască cuvîntul crud și poate dur al sincerității cu „cea mai sălcie platitudine”, cu „tonul amabil al sfintei banalități”. Această ocolire temătoare a adevărului (care pînă la urmă ajungea să definească însuși temeiul etic al moravurilor și concepției de viață dominante)

el constata nu doar nemilloc în expresia orală a raporturilor sociale, ci chiar în manifestările mai puțin elocvente ale comportamentului oamenilor în societate: în felul de a asculta o părere sau alta, în chiar tăcerea (nedoritoare să pară aprobativă) care răspundea unui mesaj al adevărului. În atare climat de inhibare generală, absurditatea, neghiobia, impostura, ticăloșia își aflau mediul cel mai prielnic unei desfășurări largi și nestingherite, ba chiar încurajarea unui soi de consens și de îngăduință surizătoare, sfielnică în fața oricărei urme de revoltă.

„Un ciudat teatru!“ avea să exclame Caragiale, sintetizând într-o formulă erasmică „lumea“ în care își făcuse școala. „Un ciudat teatru“, în care „piesa nu se știe mai de loc: o circileală ca vai de capul ei și al nostru, al privitorilor“; în care „tragedia te face să rizi; comedia, să plîngi“; în care „rolurile au fost distribuite deandosele“ („junele prim joacă pe tatăl nobil, intrigantul pe amarez, tinăra ingenuă pe eroina fatală, eroul pe bufon, cocoșata pe silfida și copilița pe vrăjitoarea, tipul serios pe farsorul și farsorul pe tipul serios“). „Un splendid teatru de lux“ care „mergea“ cu toate acestea — cu „decor! cu mult decor! cu strălucit decor și cu tobă mare!“; care „orbește ochii, asurzeste urechile ca să nu mai încapă puțința de înțeles“; unde „nu e permisă nici cea mai slabă reflexiune de dezaprobare, nici cîtuși de palidă glumă asupra vreunui grav și demn istrion“ căci o clacă „bine organizată, imediat ar aplauda, plescăind pe obrajii îndrăznețului tulburător“...

Din consemnarea nenumăratelor înfățișări ale acestei lumi a măștilor și a falsității și-a construit Caragiale opera scriitoricească. O operă în străfundul căreia clocotește, pe mai toată întinderea ei, mocnit, revolta, dezgustul, tristețea, însoțite de convingerea fermă că „dacă din punctul de vedere al unor interese particulare de clasă, de castă sau de consorțiu, sînt primejdioase o sumă de adevăruri, orice adevăr este legitim din punctul de vedere al interesului publicului întreg“. A rosti însă adevărul e o îndeletnicire pîndită de riscul ineficienței, dacă nu se ține seamă de atmosfera ce domină lumea în care îl rostești — în cazul lui Caragiale, o atmosferă a minciunii, a falsității.

Un erou al lui Caragiale care, necugetat, tăgăduiește ingenuu, împotriva consensului general, că un măgar oricît de dresat ar putea cînta „Carnaval de Venetia“ e luat în bătaie de joc, apoi huiduit, apoi bătut... „Nebunia conformismului“, pe care Erasm o proclama drept cea mai înțeleaptă prudență într-un mediu unde viața este o comedie a vieții, nici Caragiale nu a știut, nu a înțeles s-o practice. El e pătruns de o luciditate pe care nu i-o poate încetoșa nici un decor amăgitor, nici un foc bengal. El vede lumea din jur cu un spirit de observație nu numai foarte ascuțit, dar și nespus de tăios. Observația lui nu se lasă a fi indiferentă, e refractară nepărtinirii. Doar în ironie el se socotea un contemplativ. Pentru el, nedreptatea, chiar aceea care nu-l atinge personal, îi apare ca „o ofensă intolerabilă care trebuie reparată“, care-i tulbură liniștea. „Mă simt dator către nedreptăți, mărturisește el, simțindu-mă dator către mine însumi“. Își recunoaște în această justițiară identificare a lui cu dreptul aporopelui la o viață demnă o înrudire cu Don Quijote, nu pe liniile de suprafață ale țințirilor greșite și ale „izbînzilor“ presupuse, care fac hazul amar al cavalerului tristei figuri, ci pe liniile esențiale ale luptelor acestuia cu morile de vînt. Aceste linii îi apar lui Caragiale mai puțin ridicole decît „gîndesc toți cei de seama burtosului său scu-tier“. Caragiale cunoaște efectiv factorii nedreptății sociale și are conștiința nu doar a necesității de a-i denunța, ci și conștiința că denunțul și loviturile lui nu ating „mori de vînt“, ci realmente purtători ai ticăloșiei, promotori ai nedreptății, ai silniciei. De aceea, neconformismul lui la societatea vremii sale — neconformism care nu e numai atitudine de frondă, ci adevărată acțiune de luptă — nu se va putea asocia prin nimic și niciodată isprăvilor amar-comice — pentru că stereile — ale lui Don Quijote. Ținta lui e precisă (nu iluzorie); atacul lui, nechivoc; arma, corespunderă „terenului“: o mască — masca celui „meschino comediant“ (cum singur se autopersifla, nu fără o limpede semnificație). Într-o lume a farsei, farsa se combate prin farsă; revolta se deghizează în ris, ura, în sarcasm, tristețea, în „moft“.

Pentru Caragiale, modalitatea parodică trebuia să aibă — și are — forța de atracție și generatoare de surpriză — în același timp comică și zguduitor dizgrațioasă — a oglinzilor care dau obișnuitului dimensiuni absurde și monstruos iperbolice. Cu deosebirea numai că, la el, iperbola surprinde revelator măsura în care diurnul, obișnuința, deprinderea acopereau absurdul și-l absolveau de sancțiunea firească a excluderii lui din viață. Un stimulent de trezire la realitate, la

adevăr (pe de o parte); un act de izolare — și, prin aceasta, de înfierare — a laturilor și substraturilor absurde și primejdioase din viață (pe de altă parte): aceasta e menirea și virtutea acțiunii de *comediante* a lui Caragiale. Ea este însă de neînțeles, în toată bogăția ei de semnificații și de sensuri, dacă nu e privită ca rezultată a observației adânci și stăruitoare, de *istoric*, pe care Caragiale măturase că o aplică asupra „împrejurărilor sociale și politice“ la care a asistat — stînd „*departe*“, dar nu „*de-o parte*“ de ele.

Istoricianul a immortalizat astfel, cu mijloacele vervei de comediant — mai peganant și mai demonstrativ decît orice cronică a efemeridelor, oricît de conștiințioasă — moravurile și universul tipologic ce au stăpînit vremea lui. A surprins momentul de expansiune a burgheziei în tot ce începea să se arate pretențios și grotesc, odios și cinic în comportarea reprezentanților ei — de la ifosele unui „democratism“ răsturnat și ale unui patriotism de paradă, pînă la moralitatea în doi peri (*O noapte furtunoasă*). A zgîlțit din temelii sistemul „constituțional“ al așezării burghezo-moșierești, scoțînd la lumină lipsa de scrupule, impostura, caracterul de gașcă pe care se întemeia (*O scrisoare pierdută*). A privit cu același ochi lucid pendularea micii burghezii între starea ei de dependență și veleitățile ei de parvenire, ori de mimare a parvenirii, prin adoptarea moravurilor, gîndirii și procedeelelor claselor dominante (*Conu Leonida, D-ale carnavalului*). A spălat culorile strident înșelătoare care cerceau să ascundă în viața cotidiană — în presă, în școală, în familie, în administrație, în justiție, în relațiile oficiale ori în cele amicale, în cultură — racilele acestei societăți și acestei vremi: corupția, lichelismul, necinstea, neseriozitatea, superficialitatea, imoralitatea, disprețul față de buna credință, lenea și disprețul de a munci („*Momente*“ și „*Schițe*“).

Obiectivat față de fenomenul ce studiază, dar și cu conștiința apartenenței sale la fenomen, Caragiale n-a privit „lumea“ lui ca pe o unitate nediferențiată. El a știut să distingă și să facă distincte în opera lui stadii, nuanțe, tendințe, trepte ierarhice, psihologii și relații contradictorii, dramatism și, ceea ce nu-i tot una, teatralitate. Non-valoarea pe care o ataca, oriunde și sub orice formă o înfățișea — demagogie, șovinism, falsă moralitate, obscurantism etc. —, avea pondere și dimensiuni specifice. Paleta lui își preciza și își mișca culorile și tonurile potrivit reacțiilor și tipurilor zugrăvite, potrivit locului pe care aceste tipuri îl ocupau în societate: de la risul-sanctiune neîndurătoare la zeflemeaua acidă și la persiflarea îmblînzită de o binevoitoare compasiune. Structurile cristalizate în imunditate (de pildă, Jupinul Titircă din *O noapte furtunoasă*, ori Zaharia Trahanache, sau canalia dublată de prostie pe care o încarna Dandanache în *O scrisoare pierdută*, ca și alți mulți de teapa lor „sus-pusă“) poartă în efigie stigmatul clasei pe care o reprezintă. O tentă de amărăciune calcă în schimb peste fața preoce stricată a „copilului de pripas“ Spiridon, destinat să urce desigur scara de parvenire a Titircilor care l-au adoptat, dar oferindu-ne, în același timp, prilejul de a medita asupra tristului proces de dezumanizare pe care îl încearcă o anumită categorie de „neajunși“ și „neajutorăți“, pentru a se desface din chingile umilirii și exploatării preluînd modelele de trai și morala burgheză. Din aceeași categorie ar fi putut face parte și tristul Cănuță dacă, în devenirea lui umană, s-ar fi lepădat de luciditatea ingenuă ce-l caracteriza, luciditate care, în climatul social străbătut de dînsul, apărea ca o continuă acțiune „sucită“ (pentru că izolată, excentrică), protestatară. Felonia se dovedește în acest climat al atotputerniciei banului un instrument de realizare (de parvenire) mai eficace și mai recomandabil, chiar cu riscul de a pierde trăsăturile omonești. „Te fac om“ este, în spiritul burghez, fără nici un paradox, în divorț cu omenia. Mihail Sadoveanu descoperă o tentă asemănătoare de amărăciune plutind și pe fața Vetei — soața „rușinoasă“ a Jupinului Titircă. E, poate, ceva din amărăciunea femeii copleșite de condiția nedemnei sale claustrări conjugale, care își compensează această condiție eliberîndu-se din jugul datoriei casnice prin acceptarea unui al doilea jug — al adulterului. De aci însă la satisfacția de a juca un rol în societate — ca „damă bună“, cum e Zoîțica, ori ca Esmeralda Piscopescu, doamnă mai mult sau mai puțin voalată din high-life, — e un singur pas. Veta devine, de altfel, în viziunea perspicace istorică a lui Caragiale, o nazalizată tante Louise, nu mai mult decît după o trecere de 25 de ani de la nașterea ei publică (vreme în care și soțul Titircă și ibovnicul Sotirescu Chiriac își vor fi rotunjit, deopotrivă cu toată „compania“ vechii *Nopti furtunoase*, pozițiile politice și averile). S-a vorbit mult — chiar Caragiale însuși — despre prundișul de umanitate deasupra căruia plutesc învălmășiți aburii șovăitorului Cetățean turmentat. Sînt pome-





a fi înjosită, a aflat Caragiale terenul sondărilor în adâncurile psihologiei umane. Umanitatea dramei *Năpasta*, a nuvelor „Păcat” sau „O făclie de Paște”, dincolo de deosebirile tematice și dincoace de înrudirea prin tonalitate, se unesc într-o semnificativă desprindere de „umanitatea” satirizată. Unele mici episoade de interferență cu aceasta, în literatura gravă a „umoristului” Caragiale, nu amintesc prin nimic dispoziția zeflemistă pe care dramaturgul o demonstrează în zugrăvirea tipurilor și împrejurărilor din mediul claselor stăpînitoare. O excepție: „Arendașul român”. Dar și aci umorul e mai degrabă negru, cînd e raportat la țărănul obișnuit. În general, însă, în opera lui Caragiale între o lume și alta se ridică un zid. Desigur, și din considerente artistice: efectul sputului comic, aruncat cu exclusivitate și statornicie pe reprezentanții exploatarei, e mai puternic, mai direct și mai edificator decît ar fi lumina plimbată cînd asupra acestora, cînd asupra exploataților. Dar și din considerente mai adînci: relațiile și zonele de interferență între o lume și alta sînt în realitate tragice. Sublimarea prin ris a revoltei față de atari relații exclude prezența victimelor din cîmpul vizual al celui ce le reflectă. Din clipa în care revolta nu-și mai încapă în piele și se cere a se manifesta fără „mască”, aceste zone de interferență apar limpezi, cu tot ce exprimă ele — obidă, amar, ură, neputință de a mai răbda, ieșirea din resemnare. Atunci aluzia ironică crește la sarcasm și cuvîntul se refuză metaforei comice, se cere rostit răspicat. Atunci Caragiale abandonează armele *comediantului* pentru cele de tribun și scrie neuitata, puternică „1907, din primăvară pînă în toamnă”. Cariera lui artistică, scriitoricească se încheia în bună măsură aci cu mărturia gravă și rechizitorială a *istoricului* despre conținutul și forma antiumană, antinațională, antipopulară, antipatriotică a așezării sociale dominate de cei ce rechizitionaseră pentru ei singuri dreptul de a se numi oameni, patrioți, popor, națiune.

**A** fost cariera scriitoricească a lui Ion Luca Caragiale o carieră sîcîită de toate adversitățile — de la prostia îngîmfată și administrativă ori doctoral tute-lară, conjurată cu meschinăria și venalitatea injurioasă a detractorilor, pînă la amuzanta și binevoitoarea ori perfid admirativa neînțelegere a criticilor „favorabili” și a amicilor.

Pe cei din prima categorie scriitorul nu i-a găsit vrednici de o atenție deosebită. Aceștia se recunoșteau, fără doar și poate, făcînd parte din universul de „caractere”, „idei”, apucături și năravuri pe care, oricum, le lua în răspăr cea mai acidă parte a operei lui. Pe aceștia îi viza exclamația cu accente de impresie „îi urăsc, mă!” cu care el și-a justificat în intimitate incisivitatea neînduplecată a satirei sale. Ei se încolonasu în galeria acelor „haite catilinare de politicieni”, de „diplomați de mahala”, de „vînători de slujbe și de mici gheșeftari: avocați lătrători, samsari dibaci, lichele și drojdii sociale”, „parveniți cu emfază dezgustătoare”, care au căzut unul după altul și toți de-a valma, sub privirile lui tăioase și sub sfichiul cuvîntului lui denunțator. Uzurpatori și trădători ai idealurilor revoluționare democratice de la 1848, ei închegau laolaltă cu boierimea descăntănită dar mai departe boierime aceea „națiune a hahalerelor” și aceea morală a „mamelucărimii inice” care „n-are înțelegere, ba simte chiar repulsiune pentru tot ce e frumos, pentru tot ce face mulțumirea umană, fără imediată utilitate practică”; a cărei deviză în legătură cu credința, talentul, meritul, onoarea, sentimentul era: „le cumpăr pe toate — am cu ce”. Față de reprezentanții unei asemenea „națiuni” și unei asemenea „morale”, bunul simț al demnității și onestitatea omului cu „naștere obscură” nu aveau cum să apară altfel decît antinaționale și imorale. Creația lui a și fost taxată ca atare de forul cel mai pretențios (înalt efectiv nu putea fi) al vremii: Academia regală romînă socotise că poate stigmatiza această creație, că-i poate anula printr-un ilar proces-verbal valoarea artistică și preluirea publică de care se bucura. Fusese o socoteală greșită, care confirma însă precizia cu care țintise și eficacitatea cu care izbutise Caragiale să stigmatizeze el non-valoarea, prostia, reaua credință, lipsa de scrupule, incultura, imoralitatea, fătărnicia, falsul patriotism — în general (și în amănunt) racilele caracteristice ale societății vremii lui și pe purtătorii și apărătorii lor. De aceea, în ce-i privea, Caragiale nu a simțit nevoia unei deosebite, suplimentare atenții — justificative ori polemice. Scos de pe afiș la a doua reprezentare a *Noptii furtunoase* — a suris; surprins de claca șuierătorilor puși să împiedice spectacolul



M. Mateescu



Aristizza Romanescu



Șt. Iulian în Ipingescu

*D-ale carnavalului* — a suris; respins de la premiul Academiei, pentru că *Scrisoarea pierdută*, deopotrivă cu celelalte comedii ale sale, șifona prestigiul „național” al sistemului „curat constituțional” și al reprezentanților lui „mai mult sau mai puțin onești” — a suris. Pus în fața unei pe cât de odioase pe atât de puerile înscenări de plagiat, după scrierea dramei *Năpasta* — a suris: „o impertinență de copil!” Minimalizat de mai marii și mai tarii timpului — și arătat cu degetul — „Caragiale — ăla — berarul!” — a suris: altă formă de ascundere după deget aceștia nu aveau...

Cum să privească însă Caragiale neînțelegerea întâlnită, mărturisită ori numai aluzivă ori sugerată, la cei ce-i prețuiau și păreau ori pretindeau a-i fi pătruns temeiurile, sensurile și valoarea reală a scrisului său? Părerile acestora el nu le putea suspecta. Ele însă erau tributare unor foarte felurite criterii — impresioniste, idealiste — de judecată, și nu arareori înfruite de climatul denigrator pe care opera lui Caragiale a fost nevoită să-l îndure cât a fost în viață. Sub înfruierea acestui climat (întins în timp, sub forme politice și sociale mult îngroșate, până cam înspre zilele noastre), a stat și prețuirea critică a posterității. Cînd, acum zece ani, la centenarul nașterii sale, moștenirea lui Caragiale a fost supusă pentru întâia oară unei aprecieri pe cât de largi și entuziaste pe atât de obiective și științifice, ne-am putut cu deosebire da seama de măsura în care se stabilise în jurul acestei moșteniri nu doar o interpretare minată și limitată de o concepție defectuoasă despre viață și despre legile și funcțiile artei, dar și o tradiție de răstălmăcirii conștiente. Ne-am dat seama apoi și de dificultatea de a înlătura rutina în lectura lui Caragiale și de a șterge astfel confuzia — pentru mulți confortabilă — ce se închegease între *moștenirea tradiției* acestuia și *moștenirea mereu proaspătă, revelatoare a operei propriu-zise*. Întoarcerea la operă — la mobilurile și sensurile ei originare — și confruntarea ei critică cu „tradiția” au avut drept prim și esențial obiectiv și rezultat redarea lui Caragiale lui însuși, și, o dată cu aceasta, redarea lui marelui „public imparțial” căruia i se adresase, în prețuirea căruia el mărturisea că vede garanția gloriei sale, deși în timpul vieții (după cum constata cu amărăciune) „80% din ai pentru care am scris” nu știau să citească. Se dăduse atunci la o parte zgura multor opinii așa-zicînd de autoritate ce se așezase peste opera comedioграфului. Se risipiseră o seamă de legende exegetice, construite din mărturii anecdotice „de prima mînă”, care circulau derutant, stăruitor și necontrolate, în jurul ei.



I. Niculescu  
în Cațavencu



Maria Ciucurescu  
în Veta



Ion Brezeanu în Ion din Năpasta  
și în Cetățeanul turmentat



Moștenirea lui Caragiale căpătase, e drept, și sub zodia acelor legende, prestigiul clasicității. Dar numai pe planul formelor, al expresiei. Dincolo de exemplaritatea și originalitatea stilistică (folosirea parcimonioasă și numai revelatoare a cuvîntului; concentrația aforistică a frazei și dinamismul ei dramatic; arta consumată în creionarea rapidă de tipuri, prin consemnarea îndosebi a ticurilor verbale; arta în eșafodarea de situații și crearea de atmosferă prin eludarea pe cît cu putință a descripției, și, în locul ei, prin vivacitatea și pregnanța dialogului ș.a.m.d.), consensul criticilor și istoricilor literari (și politici) pălea însă. Caragiale apărea ici ca un exemplu al apolitismului în artă. Colo, ca un slujitor prin satiră al partidei boierești conservatoare. Colo — și mai limitat — doar ca un observator al vieții de mahala, al aspectelor ei ridicule și lipsite de altă semnificație decît, poate, una documentară — în ele distingîndu-se, se zicea, caracterul tranzitoriu al societății românești de atunci, în proces de lichidare a orientalismului ce-ar fi caracterizat-o în trecut, și încă nu deplin integrată civilizației europene occidentale...

Moștenirea lui Caragiale apărea așadar, cînd nu neutralizată, îmbrăcătățită și preluată ca atare, după bătaia vînturilor și potrivit cerțurilor și intereselor de culise ale claselor dominante. Privită în ansamblu și în adîncime, această moștenire crea însă dificultăți. Pentru că, astfel privită, creația lui Caragiale se arăta lovind deopotrivă, fără alegere și cu aceeași lipsă de reticențe, și în partida boierească și în aceea a liberaloizilor (luate ca entități politice și morale), și în „persoanele” care le reprezentau, de la „spuma oligarhiei pînă la drojdia clientelei”. În atare perspectivă, opera lui Caragiale era catalogată, cu năduf, ca opera unui negativist, a unui clinic ireductibil, ca rodul artistic al unui „inadaptabil” care găsește în sarcasm și scepticism, în caricarea calităților (mai ales umane) și în disprețuirea lor instrumentul unei satisfacții de compensare a propriei lui nerealizări în societatea în care se mișca. Satira sa era frustrată de forța ei generalizatoare; obiectivele satirei, de criteriile de selecție, de nuanțele, de gradele de intensitate care o diversificau și-i făceau complexitatea. Izvoarele istorice care o determinau erau ignorate, ori, mai rău, trecute printre cauzele ce-o desinau unei valabilități relative. O satiră absolută, prin valorile ei expresive (se decretase), dar iscată și întreținută prea din cale afară de circumstanțe, de formele și culorile trecătoare ale cotidianului; supusă deci, inevitabil, legilor modei, cu alte cuvinte, desuetudinii.



„Tradiția“ și legenda fondului cinic și sceptic fără discriminare și fără discernămintă a comicului caragialean, conciliată cu „tradiția“ chirchită a operei sale la universul periferic, mic-burghez, de mahala (și încă, și acesta, „văzut cu optică boierească“, cum susținea un bun amic de-al lui) și la circumstanțele, tipurile și costumele „de epocă“ ale sfârșitului de veac, își făcuse totuși drum multă vreme printre lectori și spectatori (rutinizați din școală în acomodarea textelor literare clasice la cerințele culturale dominante). Caragiale era citit și văzut — și gustat — pentru ceea ce se socotea în sine valoros și inegalabil în satira lui: hazul ei. Atît. În asemenea dispoziție interpretativă, venea ca apa la moară „rîsul vesel și nesilit“ — gratuit, pe care i-l atribuisse lui Caragiale, surprinzător, C. Dobrogeanu-Gherea, totuși unul dintre cei mai pătrunzători critici contemporani cu dînsul (cel dintîi dintre critici care s-a încercat în folosirea unor criterii de judecată materialist-istorică și care, de altfel, orientase astfel înțelegerea operei lui Caragiale spre o justă direcție). Gratuitatea umorului, la autorul celei mai profunde și lucide analize și celei mai neiertătoare demascări a claselor exploatare, a reprezentanților lor și a sistemului social-politic ce-l prezidau! A fost, desigur, dintre răstălmăcirile exercitate asupra operei lui Caragiale, cea mai împotriva evidenței. De aceea, alături de legenda caracterului ei antinațional, lansată de critica fascizantă, a și fost și cea mai îmbrățișată de exegeții ei mai mult sau mai puțin orbi, de-a lungul anilor — în timpul vieții și mai cu seamă după moartea „berarului“, în anii premergători primului război mondial și în perioada dintre cele două războaie. Și nu întîmplător: în acești ani, cuvîntul și arsura cuvîntului lui Caragiale au însoțit, ca niște tovarăși de luptă, conștiința, în proces de trezire, a demnității umane populare — a țărănimii răsculate la 1907 și a clasei muncitoare care se organizase și-și croia, peste opreliști și prigoane din ce în ce mai aprige, drumul răsturnărilor ei revoluționare.

Fauna diversă de „monșeri“ onorabili, de „dame bune“, de moșieri cu „puțin-tică răbdare“ și întreaga ei „sistemă“ politică și morală, atacate statornic de Caragiale, se află azi zvîrlite la coșul istoriei. Chipurile lor ne apar ca fantasmă rizibile, nu numai ale altor vremi apuse, dar și ale unei alte lumi. În locul lor, țara întreagă a intrat — cum o dorea el însuși la 1907 — „în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei destinelor ei...“, numai prin voința ei“. În Republica Populară Romînă socialismul a învins definitiv în orașe și sate.

„A! dragul meu! Dacă stăpînul pe care eu îl recunosc a fi adevărat stăpîn, cum însă din nenorocire nu este — ce bine ar fi!“, exclamă Caragiale, vorbind unui cronicar teatral despre publicul căruia năzuia să se adreseze, „atunci, o slugă credincioasă ca mine, n-ar fi fost cum a fost, n-ar fi cum este, batjocura atîtor stăpîni care, într-o lume ca lumea, nici de slugi n-ar fi buni!...“

„Lumea ca lumea“, iată, e în plină și avîntată construcție a desăvîrșirii ei. „Stăpînul“ a căruia slugă s-a socotit e în această lume cu adevărat stăpîn. Și, în adevăr, foștii stăpîni n-au ajuns a fi buni nici măcar de slugi.

Respins de culturalii vremii de la un mărunț premiu al Academiei, Caragiale a fost repus în drepturile lui legitime de regimul puterii noastre populare: e academician post-mortem, întru nemurire. Opera lui, mizer răspîndită altădată, în tiraje tirgovețești calculate, e tipărită astăzi în cele mai felurite formate — de la cel ieftin de buzunar la cel de lux — în tiraje ce depășesc sutele de mii. Teatrul lui — reprezentat în tot răstimpul vieții sale, și după moarte, în deceniile burghezo-moșierești, în mai puține rînduri decît o face astăzi, într-o singură stagiune, un singur teatru de stat din zecile cîte împînzesc țara și cîte îl au înscris în repertoriul lor permanent — a sărbătorit numai pentru O scrisoare pierdută și numai pe scena Teatrului Național din București care-i poartă numele, după doi ani de la reluarea ei în condițiile revoluției noastre culturale, jubileul celei de-a 500-a reprezentații. Zeci de mii de echipe de amatori — în uzine, în căminele culturale — îl joacă, și milioane de spectatori se bucură vîzîndu-l și revăzîndu-l. Răstălmăcit cîndva, și redus la granițele mahalalei bucureștene, scrisul său circula azi, tălmăcit în zeci de limbi străine, și e prețuit peste hotarele cele mai îndepărtate de noi, pentru trăsăturile universale ale clasicității ce-l caracterizează. Mesajul justițiar al operei lui Caragiale și-a făcut drum larg în locurile ce rîd azi de trecutul de care s-au

despărțit, dar răsună cu forța lui, stimulator la luciditate, și în părțile lumii încă ascărmănătoare celeia pe care această operă a oglindit-o nemijlocit.

Recucerit, Caragiale se dovedește astfel nu doar al nostru și nu doar o oglindă a trecutului. Universalitatea lui se însoțește cu contemporaneitatea. Și nu numai pe planul valorilor ei „destructive“, demascatoare. Opera lui Caragiale, însoțitoare a poporului muncitor în drumul răsturnărilor lui revoluționare, a rămas, în prețuirea sporită cu care este înfățișată, să însoțească mai departe poporul muncitor și în drumul marilor lui construcții revoluționare.

Spiritul comediei lui umane — al operei lui — ne apare „mereu nou, ca aurul scos din pământ“. A constatat-o demult Camil Petrescu, în anii întunecați ai marilor dezamăgiri și descumpăniri de după primul război mondial. O constatăm și noi, în acești ani ai seninelor orizonturi umaniste ale socialismului și comunismului.

Despre necesitatea de a-l citi și juca pe Caragiale în chip contemporan, de a valorifica pentru contemporaneitate moștenirea lui, se vorbește la noi mai de mult. În anumită măsură s-a și început a se face cîte ceva în acest sens. Și nu fără succes. Transferul de pe coordonatele istorice, sociale și politice ale trecutului pe coordonatele actualității, ale luptei pentru lichidarea din conștiință a rămășițelor ideologiei și deprinderilor burgheze, e un aspect al unor atari strădăanii. Și e desigur o operație utilă de activizare înnoită a satirei sale. Documentarismul gol ni se pare și inefficient și străin de funcția educativă pe care o conferim artei. Operația e însă, pe de altă parte, și limitativă (în ce privește arcul de cuprindere a operei lui Caragiale), și dificilă și riscantă. Ea poate duce la note forțate ori la vulgarizări nedorite, desigur, poate să atingă, dacă nu chiar să treacă pragul denaturărilor. A-l citi și juca pe Caragiale în chip contemporan nu înseamnă a-l contemporaneiza cu orice preț (și acest lucru s-a încercat, de altfel; și fără succes), ci pur și simplu a ni-l apropia, a cuprinde o dată cu dînsul sensurile vieții și ale lumii, așa cum ele au fost urmărite, în straturile adînci ale gândirii, convingerilor și năzuințelor lui, de-a lungul frămîntărilor lui cariere creatoare. Vom surprinde în ele, fără să recurgem la mijloace procustiene, vibrația revelatoare a unor preocupări statornice și intense, nebanuit de înrudite celor ce mișcă și spiritul contemporaneității noastre. L-am văzut, de altfel, pe Caragiale în plină consemnare a aspectelor diurne și lipsite de orizont și de soluție aparentă a vieții, îngrijorat de soarta omului, de realizarea lui socială, de lichidarea conflictului dintre om și societate. Și, în pofida limitelor filozofice inerente unei minți structurate într-un cadru istoric și într-o ambianță culturală cu totul neprielnice (ne aflăm în anii de formație și de afirmare a gândirii lui Caragiale, abia la începuturile mișcării conștiente muncitorești din țara noastră), l-am întîlnit, uimiți de luciditatea lui, pătruns de prăpastia tragică și totodată absurdă ce se căsca între esența, liberă și demnă, a omului și existența lui, încătușată și nevolnică; pătruns mai ales de cauzele acestei prăpastii (împărțirea societății în clase și straturi antagoniste, în exploatare și exploatați) și de necesitatea istorică a lichidării lor.

Nu e, în această privință, lipsită de interes constatarea că cele dintîi manifestări publicistice ale viitorului comedigraf au avut drept țintă — alegoric pamfletară —, pe de o parte, instituția regalității, persoana regelui și a politicienilor ce-l susțineau și pe care-i susținea; pe de altă parte, lumea și viața de obidă și de resemnare a țărănimii muncitoare, supusă permanent jafului și samavolniciei claselor conducătoare, avute („Șarla și ciobanii“; „Cronica sentimentală“). Și că, la încheierea activității lui scriitoricești, tot regalitatea și orinduirea politică ce-o susținea, și tot starea mizeră a țărănimii (de astădată însă, răsculată) rămăseseră obiectul atacurilor și îngrijorărilor lui (parabola „Mare farsor, mari gogomani“; diatriba „1907 — din primăvară pînă în toamnă“). S-ar cere să se sublinieze că, deopotrivă la începuturile ca și la încheierea carierei sale, observațiile lui critice despre proasta alcătuire a lumii, dacă puneau în prim plan aspectele izbitoare, de suprafață — economice, politice, sociale — ale inechității relațiilor dintre oameni, scoteau în relief, în principiu, consecința acestei inechități în intimitatea cea mai ascunsă a omului, și anume starea de înstrăinare a omului de om, nemijlocit generată și întreținută de cultul proprietății private. Starea „de plîns“ în care trăiau nefericiții muncitori ai ogoarelor din „Zanzibarul“ alegoric înfățișat în „Cronica sentimentală“ devine comică („de ris“) cu tot greul ei substrat tragic pentru cel ce constată la ei, în resemnarea lor telurică, pierderea

noțiunii de demnitate omenescă până la neînțelegerea îndemnului la revoltă pentru redobândirea acestei demnități originare. Valul răzvrătirilor din 1907, animate de revendicarea sintetizată cu pregnanță de lozinca „Noi vrem pământ“ a lui Coșbuc, își lărgeste la Caragiale — cu o semnificație abia bănuită altădată — perspectivele: „Acolo în adânc, o lume care știe mai bine ce înseamnă a muri ca vitele, decât ce va să zică a trăi ca oamenii, scrișnește: «noi vrem acum nu doar pământ»... vrem și pământ și omenie!“ Există într-o lungă scrisoare trimisă lui Gherea, în anul crucial al revoluției ruse din 1905, o profesiune de credință pe cit de emoționantă pe atât de edificatoare, în legătură cu poziția lui Caragiale față de problemele și destinele lumii, Rîndurile lui se citesc azi — ca și în anul în care au fost scrise — ca o fierbinte și tulburătoare pledoarie în apărarea „spiritului uman“, a „solidarității umane latente“, a „umanității“. Și convingerea lui (pornită cu ironie și fără echivoc împotriva reformismului, a „legalismului“ trădător și laș al social-democrației), pe care și-o mărturisește invocând neputința de a împăca „capra cu varza“ (respectiv „bandele“ țariste de exploatare, uzurpatori ai ideii de umanitate, cu marea masă a celor de jos care, „toți și nimeni“, constituie umanitatea), că revoluția este, și pe plan moral și pe planul istoriei, necesară, pentru ca omenirea să se recucerească pe sine, că în mișcarea revoluționară din 1905 mocnea prevestitor „răfuirea completă“ și hotărâtoare dintre uman și antiuman, convingerea aceasta înalță gândirea lui I. L. Caragiale (chiar dacă confuză și, cum și-o recunoaște el însuși, „anarhică“) la treptele reale — active — ale umanismului.

Năzuința spre cucerirea omeniei din mâinile celor care o acaparează, o înjosec și întinează; încrederea în disponibilitatea omului de a-și redobândi esența, înlăturînd masca pe care o poartă, silnic și poate neștiutor, într-o lume abrutizată; căutarea și prețuirea valorilor umane efective, într-o lume dominată de fățarnicie stau la rădăcina întregii lui opere. „A cultiva nu numai inteligența prin înaltele științe, ci și caracterul și sentimentele — ceea ce pe românește se spune cu un singur cuvînt: «omenie»“ și: „românește, să judeci omeneste“ — rezumă, de altfel, în două propozițiuni concepția lui Caragiale despre rolul literaturii și artei în genere și despre virtutea cu care dorea să se înzestreze propria lui creație. Această creație conține această înaltă virtute. Firește, nu totdeauna explicit, poate nu întotdeauna limpede; dar totdeauna și neabătut fermă. *Omenia* indică, așadar, dincoace și deasupra varietății tematice, dincoace și deasupra valorilor stilistice și ale expresiei, sensul și caracterul operei caragialene: sensul ei combativ umanist, caracterul ei prin esență constructiv.

Ne îngăduim să afirmăm, fără teamă de exagerare, că, pătrunzînd în adîncurile operei caragialene, descoperim puțința de a o pune în slujba acelei „reale luări în stăpînire a esenței omenesti de către om și pentru om“ pe care Marx o lega de definirea „umanismului desăvîrșit“, de comunism; că așa se cuvine pusă astăzi în valoare.

Florin Tornea