

Interogații caragiologice

(II)

O afirmație care a revenit de multe ori — fiind produsă și azi — e că avem de-a face, în opera lui Caragiale, cu o lume de imbecili blajini, creaturi dulci în patriarhalismul lor inofensiv, găgăuți ridicoli, cu dorul conversației și al confesiei, buni, în fond, doar răi de gură, citeodată, zaharisiți, dar pitorești etc. Nu cumva, însă, e o lume, de fapt, rapace și feroce? Am încercat să produc unele argumente în acest sens în studiul „Glose la spectacolul *O scrisoare pierdută*” (volumul „Caligrafii pe cortină”, Editura Eminescu, 1974). Scrutînd, de exemplu, nu irascibilitatea personajelor, ci modulile ei specifice de manifestare, vom observa că mai toți oamenii comediilor au o grozavă poftă de bătaie și practică bătaia ca mijloc predilect de soluționare a diferendelor. Aflăm din mărturisirea lui Ghiță făcută Zoi că prefectul obișnuiește să-l bată la minie, ca pe o slugă netrebnică; dealtfel, Tipătescu, într-un acces de furie, îl ia de gît pe Cetățeanul turmentat și se manifestă față de Cațavencu, la înfîlnirea lor de taină, în așa fel încît celălalt, care-l cunoaște bine, consideră că e mai prudent să se refugieze pe după mobile. „O să-i rup oasele”, „Îl împușc”. „Îi dau foc” sînt amenințări ce nu par a fi cu totul lipsite de acoperire, de vreme ce, la un moment dat, Fănică ia un baston de lingă perete „și se întoarce, turbat, către Cațavencu”: „Nu știu ce mă ține să nu-ți zdrobesc capul... Mișclule! trebuie să-mi dai aci scrisoarea, trebuie să-mi spui unde e scrisoarea... ori te ucid ca pe un cîine!” („Se repede năvală la el. Cațavencu ocolește masa și canapeaua, răstoarnă mobilele și se repede la fereastră...” etc). Jupin Dumitrache Titircă și-a făcut un tablet din a-l bate pe Spiridon, fie că-l găsește treaz, fie că-l află dormind. Ni se oferă un exemplu și în scenă, unde Ipingsescu participă cu îndemnuri exaltate, bucurîndu-se peste măsură. În *D-ale carnavalului*, Nae Gîrimea, prinzîndu-l pe spițer cu bilețul fals „i-a făcut un moral bun, din porc și din măgar nu l-a mai scos, i-a tras vreo două palme și l-a dat pe ușă afară...” . Pampon, își

anchetează servitoarea, dîndu-i o pereche de palme, îl bate crunt pe Crăcănel („N-apuc să răspunz, domnule și șart! part, trosc! pleosc! patru palme: îmi turtește pălăria și mi-o aruncă cît colo”); apoi, găsindu-l din nou în frizerie, „vrea să-l apuce”, în timp ce celălalt gonește pe după mobile, îngrozit, zbirînd „Ajutor! Poliție! vardist!”. Pe urmă, împăcați și uniți, îl maltratează în bal pe Catîndat, crezîndu-l mult căutatul „Bibi”. Didina Mazu și Mița Baston se încieră fioros pe întuneric, păruindu-se și zgîrîndu-se („amîndoa țipă și se înceștează, spumînd, una de alta”). Chiriac preconizează și el să-l „umfle” pe Tache Pantofaru la „izirciț”, operațiunea „umflării” nefiînd una dintre cele mai delicate. Țircădău e un bătauș notoriu și umblă cu „șic” la baston, gata s-o cresteze pe Zița. E ușor să ne închipuim ce i s-ar fi întîmplat lui Rică Venturiano dacă intra pe mina urmăritorilor și nu l-ar fi recunoscut Ipingsescu. O sugestie interesantă dintr-un spectacol, altminteri, nu prea reușit cu *O noapte furtunoasă* (Bacău, 1976) dădea senzația chiar că junele gazetar era constrîns de ceilalți „să pună pirostriile” cu Zița, chiar acolo, pe loc. Într-adevăr, dacă ne gîndim bine, nu pentru o cerere formală în căsătorie întreprinsese el nocturna vizită la numărul 9... Mița Baston a cumpărat vitriol ca să-l desfigureze pe Nae — și o și face, realmente, atîta doar că spițerul și-a bătut joc de ea și i-a dat cerneală violetă, dar ca nu știe că e cerneală cînd aruncă lichidul din sticlucă în ochii bărbatului. Bătăile colective sînt celebre: cea din scenă, în actul trei al *Serisorii*, e curmată de cîntă de la Soțietate (doar evocată), unde membrii „Aurorei Economice Române” se luptă atît de rău unii cu alții încît îi sparg și capul lui Popa Principi. E de presupus că, înainte de asta, „băieții” lui Ghiță au avut și ei — de lucru ca să-l „toarne” pe Cațavencu la „hîrdăul lui Petrache”. E, de asemenea, probabil că acțiunile din afara scenelor ale ipistaților sînt și ele din sfera contondentelor, ne putem închipui oarecum tratamentul de care are parte

utilul Cațaveneu, „la păstrare”, unde trebuia să i se zmulgă faimoasa scrisoare, același tratament fiind aplicat lui Pampon și Crăcănel, duși la „despărțire” de zelosul Ipiștat (Pampon, fost tist de vardiști, știind „politica poliției”, se și pregătește, căutând să-i tempereze pe oamenii „ordinii cu „Nu, nu da brinci, domnule !”, sergenții scoțându-i totuși pe „zamparagii” „în brinci”). În schița *Telegrame*, prefectul Raul Grigorașcu, dînd „palme cafîne central” lui Costăchel Gudurău, iar a doua oară „atacat palme picioare piața independenței același bandit”, „opozanții îndirjiți” „atacat directoru prefecturi față grădina primăriei. Acesta apărut baston, lovit cap Iordăchel, Costăchel tras revolver spart glob lampa centrul grădini electrică”, gîlceava se transformă într-un adevărat război de Montagu și Capuleți, care își joacă viețile pe o parafernă, punînd în mișcare vreo trei miniștri, organele de justiție, poliția și, probabil, tot orașul. Totul pornește, de obicei, de la o încurcătură banală, uneori de la o glumă, sau se isprăvește cu o glumă, dar violența, cruzimea, pornirea spre exterminarea personajului advers, sau măcar spre mutilarea lui, sînt aievea, nu amăgiri. Poate că sinteza tuturor acestor înclinații e monologul *1 Aprilie*, unde se începe cu o păcăleală „O să ridem de Poltronu și pe urmă, ce ?”. Pe urmă, „i-am văzut creierii amestecați cu păr și sînge cu spumă”. Astfel că în spectacolul *D-ale carnavalului* realizat de Lucian Pintilie, cînd balul se oprește, muzica încează, măștile se strîng amenințătoare în jurul presupusului Bibic și Pampon duce mîna la brîul lat ca să-și scoată brîșca, înțelegem că acolo se va săvîrși, ori e pe deplin plauzibil să aibă loc, *crima*. Spaima lui Leonida, baricadindu-se îngrozit de eventualul asalt al zavrăgilor, nu e chiar ilegală; ea devine ridicolă numai cînd aflăm că alarma a fost falsă.

Faptul că atare porniri ori evenimente nu fost — ori mai sînt — tratate în superficialitate, dezvăluindu-se anticipat eroarea, divulgîndu-se prea iute aparenta falsă, polisinđu-se aspectele brutalității și edulcorîndu-se chole-rica extremă, nu poate escamota cruzimea. Dealtfel, blajinii aceștia au vrut să-l linșeze pe autor, au cerut (în scris !) arestarea lui, l-au chemat în judecată pentru vini imaginare, i-au scos piesele de pe afiș, i-au interzis recompenzele pe care le merita, l-au urmărit pretutindeni, dîndu-l afară de la Regia Monopolurilor, din funcția școlară, de la ziar, pînă la urmă și din propria lui țară. Nu s-ar putea spune că personajele sale, atît de reale, n-au fost consecvente și față de creatorul lor...

Se pretinde că ar fi vorba de o bonomie generală, stăruind în taclele domestice și de cafenea, ici-colo apărînd și puțină șiretenie, revede divulgată chiar de cei ce o practică. Examenul texte-

lor arată însă mai curînd o violență dură, care drapează în „printipuri” cele mai nerușinate interese. Formula distilată, enunțată chiar de personaje — sau de autor — e *diplomația*, în timp ce formula brută e *traducerea* (adică trădorea), acțiunea propriu-zisă constînd în *lucrare* („să-l lucrăm pe onorabilul”). Acestea sînt expresiile caragialești ale *conștiinței tranzacționale* a personajelor — cum a numit-o un critic. Numărătoarea voturilor, la conferința stîlpilor partidului, e un regal de violență politicianistă; după lege, unii alegători nu mai au dreptul să participe la vot, „dacă votează, merge la pușcărie”; „Da’ dacă-l putem aduce să voteze cu noi... e altă vorbă... Să voteze cu noi e ușor”, în cazul acesta omul în cauză devine, brusc, votant legal, toate jurisprudențele sînt caduce. „Puținica răbdare”, „puținica diplomație” a lui Trahanache semnifică răgazul necesar pentru combaterea „machiaverlicurilor grosiere” („manopera grosolană” — cum zice Brînzovenescu) cu alte metode, mai fine. Numai cîteodată e necesar să se joace „cu cărțile pe față”, fără fraze „bune pentru gură-cască”, dar și atunci e un îndelung joc „de meșteșuguri și rafinării de maniere”, pînă ce adversarii își spun „scurt, scuri” ceea ce rîvnesc pentru „dezlegarea istoriei”. Schițele sînt pline de „diplomații” (una și poartă acest titlu), *Cele trei zeite*, *Lațul slăbiciunilor*, *Bacalareat*, *Politică și delicatess*, *Poveste de contrabandă*, *Jertfe patriotice* și multe altele fiind edificatoare; *Antologie*... e o colecție extraordinară de procedee „diplomatice” ale autorilor de scrisori anonime.

Numeroase personaje simt nevoia imperioasă de a înșela, indiferent pe cine, făcîndu-și un merit din faptul că posedă știința „tra-lucerii”. Cuplurile adulterine ocupă un loc principal în subiecte. Dar și cele mai naive personaje — prin vîrstă ori lipsă de experiență — o pornesc rapid pe această cale: Spiridon îl amăgește pe Venturiano ca să capete un bacșiș, Iordache îi mistifică pe clienții ce-i calcă în atelier, Zița încearcă s-o îmbrobodească pe Veta, pentru a se duce din nou la Iunio, sau pentru a-l obține pe băntul de procopsală drept curier care să alege la monșerul ei, femeile din *D-ale carnavalului* „traduc” din obișnuință, ele făcînd parte dintr-o lotă ce i-a prilejuit nefericitului volintir Crăcănel „șapte cazuri de traducere”. Pristanda încearcă să-l ducă de nas cu număratoarea steagurilor chiar pe superiorul său, Nae Ipiștatul își bate joc de ceilalți cu „lotăria” lui, Catindatul e îngrozit de eventualitatea că „nenea Iancu bogasierul” din Ploiești ar putea descoperi că e tras pe sfoură de zburdalnicu-i nepotel, Mița, nevasta domnului Mandache, „cu diplomația ei îi traduce pe toți”, chiar și pe directorul „Moftului Român”, Acrivița lui nenea Stasache își traduce bărbatul, dăruindu-i amantului un briliant, un tînar hipnotizator o păcălește pe „Caliopa, femeia română”, subtilizîndu-i lucrurile de preț după ce o

„în stare de transă”. Lache vrea să-l îmbețe cu apă rece pe Mache, debitându-i, ca din partea altuia, toate birfelile lui despre prieten, Amicul din C.F.R. se distrează sadic pe seama celor doi cheflii din berărie, Niță și Ghiță, povestindu-le intimitățile dintre soția lui și șeful de gară, rezultând, în final, că aceștia sînt frate și soră, unul se automitifică pentru ca să poată suporta mai ușor nașterea nevastei. Între acest personaj, care se iluzionează cu bună-știință, și Conu Leonida, care are pretenția enormă de a „trăduce” însuși statul — obligat a nu mai percepe nici un bir, a da „cite o leafă bună pe lună”, „bașca pensia”, și a stinge toate datoriile printr-o „lege de murături” — e o scală foarte amplă, pe care se află și minciunile politice, campaniile electorale, prevaricațiunile guvernamentale, exploziile demagogice, cruntele infamii, preconizate sau înfăptuite cu sînge rece, totdeauna în numele unui „ideal”. Astfel că Farfuridi e îndreptățit, în mijlocul unei intrigi pe care n-o pricepe și-l înspăimîntă, să izbucnească exasperat: „Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi!”, el fiind gata, adică, să traducă orice, oriunde, cu singura condiție ca să nu fie lăsat pe dinafară la culegerea roadelor — fiindcă pentru ce altceva s-ar produce trădarea, dacă nu pentru obținerea unui avantaj? Din acest punct de vedere, Dandanache, așa cum l-a conceput actorul Liviu Ciulei în spectacolul Teatrului „Bulandra”, e un rezumat al unei serii foarte lungi de politicieni fără scrupule, nu de la „patruzsopt încoace”; în structura lui sufletească, în metodele și vorbele sale, chiar și în înfățișare, se regăsesc elemente ale fanarismului crăpulos ce a maculat o întreagă epocă istorică.

Candoarea e indeobște inautentică, un simulacru al perfidiei, și, cînd dorește să se disimuleze, arborează interogația șireată și temporizantă. Incolțit de cei doi amici politici, Tipătescu întrebă cu ingenuitate: „Care partid? Care Cațavencu?” Toată discuția lui cu „nifilistul” e un joc subtil al întrebărilor: „Mă rog, onorabile domn, ce-mi cerei dumneata în schimbul aceluia lucru?” „Cum, nu știi?” „Nu.” „Nici măcar nu vă dă-n gînd?” „Și-apoi: „Nu îți se pare că eeri prea mult?” și, din nou: „Ba zău, spune, nu îți se pare prea mult? Ai? Ce zici?” „Nu.” „Și, pe urmă, propunerile venite în trombă: „Dacă s-ar retrage Comitetul permanent și am rezerva un loc pentru iubitul d. Cațavencu?” „Dacă în postul de avocat al statului? Dacă în locul de primar... și în locul de epitrop-efor...?” „Și dacă și moșia «Zăvoiu!»...?” — care fiind, rînd pe rînd, respinse cu negații serafice, iscă întrebarea definitivă, patetică, a surescitatului prefect: „Spune bărbătește: ce vrei de la mine?”, Cațavencu intrînd imediat, lamentuos, pe aceeași lungime de undă: „Ce vreau? ce vreau?...”, hotărîndu-se să ceară mandatul de deputat, dîndu-și în schimb cuvîntul de onoare că va înapoia scrisoarea. Aici, șirul in-

terogațiilor e reluat: „Pe onoare ta?” izbucnește Fănică. „Și dacă nu pot să te aleg?” „Și dacă nu voi — zi că nu voi să te aleg?” Nu e o gilceavă între doi șnapani mărunți, ci o pertractare oneroasă între doi rechini. Provinciali, dar de o rapacitate de grad înalt, avînd ca miză funcții, moșii.

„Eu cu cine votez?” nu e o întrebare chiar candidă, după cum cecitatea mentală a lui Dandanache secretă, totuși, o apărare instantanee, ca a unui animal veșnic la pîndă: „Eu am promis? (repede) cînd am promis? cui i-am promis? te-am promis?” și Nae Girimeea pune întrebări fals-neștiutoare Miței — care-i agită flaconașul ucigaș în fața ochilor — căutînd să cișteje timpul necesar contraatacului: „Pentru ce îți asemena lucruri, pentru ce?” „Pentru ce? Îmi trebuie.” „Pentru ce îți trebuie?” „Pentru dumneata musiu Năică și pentru Didina dumitale!...” „Care Didină?” Chiriac e și el un maestru al chestionărilor heruvice: „Dumneata m-ai chemat?” — o întrebă, angelic, pe Veta. „Alt nimic nu mai ai să-mi poruncești?” „Să-mi poruncești, firește; nu-mi ești stăpînă?” „Îți pare bine de ce-ai făcut?” — de aici încolo începînd să zbrîncie coarda geloziei și a indignării: „Mîine seară mergi iar la Iunio?” „Ca să te curtezi cu ampliatul dumitale?” „Pentru ce să se deregleze în răcnet funebru: „Dar dacă n-oi vrea eu să mai trăiesc așa!” „...care va să zică să mor, ai?” „Dar dacă eu oi muri? Vezi dumneata șpanga asta?” „Să revină la clamoroasele „Cîte gînduri și dor m-a ars pe mine, nu m-ntrebi?” și să se încheie cu o lucidă cercetare de tip detectiv: „De ce te-ai dus la grădina?” Pe urmă e rîndul Vetei să edifice un interogatoriu sincopat: „Îmi făgăduiești? te juri?” „Și o să mă crezi că eu numai la tine mă gîndesc?” „Că numai pentru tine trăiesc?” „Și n-o să-mi zici nici o vorbă rea?” „Și n-o să mă mai faci să plîng?” — cînd ambii isprăvesc cu jurămîntele de fidelitate și amor, nemairămînd loc decît pentru întrebarea, din afară, a grijuliului Titircă: „Dar ce, Chiriac puile, nu te-ai mai culcat?”

Sînt șireți toți acești candizi mistuiți de demonul interogației, uneori de o șiretenie foarte exact calculată, și, cînd Caragiale îi spune lui Gherea că Trahanache știa că-l înșeală coana Joița, dar se prefăcea că nu știe, aceasta se întimpla fiindcă „era șiret grecu, al dracului”. Toți protagoniștii *Noptii furtunoase* — cu excepția lui Titircă — știu că Veta se are bine cu Chiriac, dar se prefac că nu cunosc chestiunea, astfel că, spre deosebire de spectacole anterioare, cel realizat de Lucian Giurchescu (Teatrul de Comedie, 1975) are legitimitate atunci cînd dezvăluie respectiva stare de lucruri. Dealtfel, Slavici, care citise piesa în manuscris, prefăcînd premiera, povestea cititorilor că amicul politic al lui Titircă lînimă-Rea știa cum e situația reală din casa acestuia. În spectacolul parizian cu *O scrisoare pierdută* (regia, Marcel Cuvellier, Théâtre de Poche, 1955). Traha-

nache se arăta bine și clar informat asupra relației consoartei sale, dar sugera că-i convine a conserva statu-quo-ul, care-i aducea numai avantaje și nici un fel de tulburare sufletească, amoralității acestei lumi adăugându-i-se, astfel, încă o notă caracterizantă severă și de un comic substanțial.

Considerațiile de mai sus sînt întărite de însăși perspectiva lui Caragiale asupra evoluției personajelor sale, așa cum le vedea în piesa (rămasă în proiect) *Tîtircă, Motirescu et comp*, unde rapacitatea lor se manifestă la nivelul unui statut social superior. Gluma merge pînă la capăt, așa cum și zeflemisiții au mers pînă la capăt în ferocitatea lor. Reporterul care l-a vizitat la Berlin, în 1911, intervievîndu-l asupra ultimului proiect teatral, a observat că autorul vorbește „cu sarcasm“ de personajele sale, care nu se mai fac ridicole prin idei rău înțelese și vorbe prost folosite; acum, nu se mai dau în lături „de la nici o mișelie și de la nici o josnicie, pe care le acoperă apoi cu un zimbet sau cu un gest blazat și cu o frază frumoasă“.

Se cuvine să amintim în permanență că modul de a privi personajele caragialeene are a ține seama atît de structura lor literar-dramatică și de natura satirică a comicului, cît și de felul în care au acționat față de uriașa operă caragialeană modelele reale ale eroilor. Insuși realismul profund și condiția civică, morală, politică a comediei acesteia ne obligă la un atare sistem complex de raportări. Căci, și la vremea ei, și mai tîrziu, comedia a fost un test pentru gradul de sănătate morală și de morbiditate morală a societății, a stîrnit adevărate și împotriviri extreme, în funcție de un orez mai general, și s-a înscris ca factor constitutiv al unei stări de spirit.

Pentru ca toate acestea să fie explicite, neuitatul autor ne-a lăsat, prîntre atîtea lucrări alese, și o sehiță-mărturie, în coajă fabulistică, cît se poate de concludentă: „Ați cunoscut desigur gloaba sacagiului care vă cără în toate zilele apă. Bietul animal, modest pe atîta pe cît e de brav, nu s-a plictisit niciodată să meargă la pas de la casa sacagiului pînă la Filaret, și de acolo la altă casă și iar înapoi la Filaret, și pe urmă... în fine, slujba pe care e chemată s-o facă orice gloabă de sacagiu.“

Nici un moment deosebit în viața nobilului animal pîn-acuma. Dar se-ntîmplă o dată și altfel. Sacagiul are o dată fantezia

să meargă mai degrabă acasă. Gloaba refuză să schimbe pasul. Din ce știe ea nu vrea să iasă nici moartă. La pas știe să meargă și anume pe un drum dat: nu schimbă nici mersul, nici drumul, în ruptul capului.

Sacagiul o ia pe gloabă cu vorba bună, o mîngîie, o cheamă pe nume, o îndeamnă bineșor; degeaba. Impacient, îi dă cîteva bice: gloaba începe să țopăie din picioare pe loc și nu vrea să pornească — o zi întregă e în stare să țopăie din picioare de-atîtea ori cîte, dacă ar merge, ar face o poștie întregă — dar din loc nu se mișcă.

Sacagiul, văzînd încăpățînarea bestiei, recurge la alt mijloc: începe, rizînd, să gîdile gloaba la urechi, doar de-o putea o urni din loc. Atunci gloaba bătrînă e apucată de toate furiile: începe să sforăie, să dea din picioare, să se rescacăre, să gîfîie, să tușească și să facă niște salturi ridicule, amenințînd să sfărîme ulubele căruții.

Să te ferească Dumnezeu de gloaba bătrînă cînd o apucă revolta dignității personale.

Ei! Credeți că numai la sacale sînt gloabe? Ași! Vreți gloabe, adevărate gloabe, cele mai năvălăve? Căutați-le în literatură. Cum îi scoate-o din drumul bătut, cum i-ci cere, gîdilindu-o cît de puțin, să meargă altfel decît la pasu-i cunoscut de gloabă bătrînă, începe să țopăie, să se screamă, să se rescacăre, pentru a-și afirma dignitatea personală.

Pas do zi o oarbă de glumă asupra unui așa de nobil animal! Animalul n-are să o înțeleagă și are să-ți facă o demonstrație ridiculă.

Se poate glumi?

Da și nu.

Se poate — cînd ai a face cu oameni sănătoși.

Nu se poate — cu oameni bolnavi.

Se poate — cu oameni veseli și bine dispuși.

Nu se poate — cu oameni posaci și mîhniți.

Se poate — ou oameni de spirit.

Nu se poate — cu oameni proști.

Se poate — cu literați și artiști.

Nu se poate — cu gloabe literare și artistice“.

Ce am putea adăuga — parafrazînd încheierile dubitative ale acestei pline de tîlc proze: lucrurile s-au schimbat radical, opera își face drum glorios în țară și în lume; astfel că la întrebarea: se poate ride azi împreună cu Caragiale? avem toate temeiurile să răspundem: se poate — și încă foarte bine.