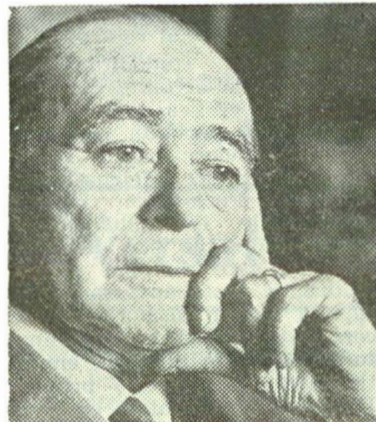

PERMANENTA MODERNITATE A CLASICILOR

Misterul trandafirilor galbeni sau

*„Un colț de lume
numai cu bucuriile ei mici“*



Despre Tudor Mușatescu s-a spus că ar fi cel mai fidel performer din perioada interbelică al stilului caragialean. Nu este vorba, însă, de o simplă preluare a unei maniere și de întrebuintarea ei mecanică. Tinărul dramaturg (avea 30 de ani când a scris *Titanic Vals*, capodopera sa) nu s-a ferit de înriurirea genialului său predecesor, ba chiar s-ar putea spune că i s-a supus cu o neascunsă plăcere, dar el pare să fi fost conștient că societatea contemporană lui perpetua structurile caragialești.

O societate caragialească a născut stilul caragialean; viitoarele ei stadii de primenire a spiritului lăuntric („alte măști, aceeași piesă“, vorba Poetului) impun scriitorului, care dorește să consacre prin rîs fenomenul, redescoperirea aceluiși stil. În societatea românească din anii '30 pot fi degajate structuri care le evocă, în spiritul unei neîndoielnice evoluții prin «corsi i ricorsi», pe cele din epoca în care I. L. Caragiale și-a scris capodoperele. Noua fază de coacere în care se aflau structurile caragialești e aceea pe care o tatonează satiric, nu de unul singur, dar cu o mai norocoasă intuiție a duhului ei, Tudor Mușatescu.

Că societatea din vremea lui I. L. Caragiale ar fi constituit o suită de forme fără fond este aproape o marotă junimistă. Comediile dramaturgului, și înaintea tuturor *O scrisoare pierdută*, propun — cu vorbele lui Tudor Vianu — „satira instituțiilor noastre pseudodemocrate“. Dar forme fără fond sînt și instituțiile din comediile lui Tudor Mușatescu. Sexagenarul Olimpiu Ionescu din *Sosesc*

deseară înființează la Cimpulung peste douăzeci de liși, care de care mai caraghioasă prin găunoșenia ei: Liga pentru respectarea onoarei, Liga culturală, Liga contra dansului, al cărei președinte este Arsenescu-Șchiopu, Liga nefumătorilor, Liga contra prostituției, Liga vegetarienilor, Liga drept-credincioșilor cîmpulungeni... Evoluția evenimentelor dezvăluie numai cîteva, dar atît de împătimit e coordonatorul lor de proliferarea cadrelor goale că e gata să ia în serios sugestia batjocoritoare a fiului său care-l întreabă dacă nu este cumva „și președintele oamenilor cu scaun la cap“... Ca forme fără fond se profilează partidele politice din *Titanic Vals*, unde un Rădulescu-Nercea face și desface candidatul, și Îndeosebi din ...escu, unde un Decebal Sp. Necșulescu poate să treacă, după pofta inimii și la ghesul intereselor pecuniare, dintr-un partid într-altul, și încă să se situeze mereu printre liderii lor, iar în cele din urmă să-și înființeze propriul partid! Acest joc „de-a instituțiile progresiste“ (pe care G. Călinescu l-a relevat în comediile lui I. L. Caragiale), doar savuros în *Sosesc* deseară, împinge comedia ...Escu spre teatrul politic. Poate că nici o altă piesă românească nu propune un mai grotesc spectacol al formelor fără fond, cu o atît de limpede conștiință a implicațiilor lui metaforice și cu un așa de subtil dozaj al detaliilor de compoziție, risul provocînd aici la meditație ideologică.

Dar în ce fel constrînge forma fără fond personajele înseși? Tipul sociologic pe care I. L. Caragiale l-a dibuit cel dintîi este alcătuit din indivizi care oscilează

Intre o identitate pe care le-a fost dat s-o abandoneze și o identitate la care aspiră ori li s-a atribuit fără s-o rivnească sau fără să li se cumină. Este un tip sociologic de trecere, pe care societatea îl va cunoaște cât va exista ca societate, activ întotdeauna, dar care domină, mental și numeric, în anumite vârste ale existenței ei. Într-o astfel de vîrstă caragialescă se află și societatea din teatrul lui Tudor Mușatescu. Personajele încearcă, de obicei, să iasă dintr-o condiție de a cărei inferioritate socială și (sau) intelectuală sînt conștiente, dar fără a-și susține tentativa printr-un efort real de autodepășire. Ele văd soluția de emancipare în însușirea jargonului propriu categoriei sociale și (sau) intelectuale în care vor să se integreze. E o soluție superficială, care le îmbrînțește în ridicol. Locotenentul Gigi Stamatescu (din *Titanic Vals*), care își pledează statornicia în iubirea pentru Miza Necșulescu, este un Rică Venturiano cu epoleți: „Era să mă-mpușc și-n piept, deasupra inimii, ca să le trag o spaimă”...; „Pentru că, dacă ai dreptul să mă acuzi de procedee, n-al dreptul să te legi de dragostea mea”... Prin limbajul lui patriotard, care mimează convingeri inexistente, politicianul Decebal Sp. Necșulescu din ...*Escu* este un Cațavencu mai gramatical, dar mai insidios: „Nu că mi-e frică pentru mine... dar viața mea nu-mi mai aparține... E-a țării și n-am dreptul să l-o iau”...; Platon Stamatescu, „bălețușul” din aceeași comedie, este un domnul Goe la 23 de ani, preocupat că Muki, unul din căteii casei, a început să strănute din cauză că la București „e prea mult praf în aer”, urmărit de aceeași inocență bufonă și în relația erotică: „O viață are omul... vino să te pup cu risul ei”, i se adresează el iubitei. Manole, servitorul lui Alexandru Manea (din *Visul unei nopți de iarnă*), care imită pînă la identificare simpatetică personalitatea stăpînului, este „băiatul” din *Momente și schițe*.

Despre eroii lui Caragiale integrabili în tipul sociologic de tranziție social-culturală s-a spus că ar fi lipsiți de „vulgari-tate sufletească” și că, în fond, ei ar fi niște inocenți, poate chiar niște anjelci. De aceea, probabil, în ciuda impresiei pe care a făcut-o Cetățeanul turmentat, el nu pot fi grupați în „pozitivi” și „negativi”: în fiecare binele și răul se amestecă organic. Sînt și în lumea caragialescă a lui Tudor Mușatescu asemenea personaje care se sustrag maniheismului, ca Olimpiu Ionescu, capabil să-și dizolve duzina de ligi și să redescopere viața, și ca fiul lui, Puiu, care se poate elibera de aerul inițial de „lichea cinică”, din *Sosesc de-seară*, ca Miza, din *Titanic Vals*, care minte din teamă, dar, dintr-un instinct al



Cu Sică Alexandrescu (stînga), în grădina publică din Cîmpulung, 1934

loialității, refuză să pactizeze împotriva Genei, salvatoarea ei, ca Gigi Stamatescu, locotenentul din *Titanic Vals* și generalul din ...*Escu*, veșnic timorat, el, militarul, de autoritatea cuiva, a părinților mai înțli, apoi a soției, ca Traian Necșulescu, care și-a cheltuit averea la cursele de cai, dintr-o slăbiciune care i-a dat, însă, un sens onorabil în viață („Eu am caii mei și n-am nevoie de...” — îi spune el lui Langada), ca Amélie Necșulescu și Nina Damian, din ...*Escu*, care păstrează o notă de distincție și în gesturile care ar trebui să le compromită.

Și totuși, sub impactul realității, teatrul lui Tudor Mușatescu face din tipul sociologic de tranziție o expresie a agresivității care pune în primejdie identitatea omenescului. Cu două excepții, toate personajele din *Titanic Vals* doresc, imploră și se bucură de moartea lui Tache G. Necșulescu, care face bogată familia. Versatilitatea politică a lui Decebal S. Necșulescu, care devine cu ușurință candidat al socialiștilor, maculează structuri integre prin definiție. Pe lângă Bartolomeu Zălaru, gazetarul din *Al optulea păcat*, care face din presă un mijloc de manipulare cinică a conștiințelor, gazetarii lui I. L. Caragiale sînt niște dulci copii. În *Țara fericirii*, profesorul de istorie Emanuel Peceșteanu e supus, fără motiv și împotriva voinței lui, tratamentului psihiatric. Nu încape îndoială că lumea caragialescă din anii '30 și-a pierdut în bună măsură can-doarea pe care lumea caragialescă a lui

I. L. Caragiale însuși o conserva sub fanfaronada ei, „ciștîgînd“, în schimb, în brutalitate și ipocrizie, în vulgaritate și kitsch.

Intr-o jumătate de secol, omogenitatea lumii caragialești s-a sfărîmat. Pe măsură ce personajul de tranziție a devenit o încarnare a violenței, în replică s-a conturat tipul omului cumsecade: așa se prezintă, de pildă, Spirache. Dacă I. L. Caragiale atribuie Cetățeanului turmentat, „onest și bețiv“ (după G. Călinescu), „mar-torul naiv, dezinteresat și perplex al far-sei politice, omul anonim din marea mul-țime nesocotită“ (după Tudor Vianu) un de-abia sesizabil și de aceea discutabil rol contrapunctic, Tudor Mușatescu cre-ează în cele mai consistente din comed-ille lui variante ale omului bun. Cel mai cunoscut dintre aceste personaje preme-ditat frumoase este, știe toată lumea, Spi-rache din Titanic Vals, dar îi țin com-panie Gena, fiica lui din aceeași piesă, Anișoara din Sosesc deseară, Maria Pa-nait zisă Doruleț din Visul unei nopți de iarnă, Maria din Țara fericirii și, întruc-ivă, Amélie Necșulescu din ...Escu. Toate aceste personaje (și poate și altele din comedii mai puțin izbutite) par neajuto-rate și stîngace, de o ingenuitate copilă-rească. Dar sînt așa? Ele știu ce vor de la viață, își cunosc idealul și au nu doar temeritatea, dar și abilitatea de a lupta să-l atingă. Ingenuitatea lor e dublată de o splendidă ingeniozitate. Spirache știe că, de fapt, copilul pe care îl îngrijește



La masa de lucru

Gena este al Mizei; dar tace și plastogra-fiază un testament pentru a-și aduce a-casă, înfrîngînd opoziția familiei, fiica și nepotul; Gena preia progenitura Mizei pentru a-l împiedica pe tînărul pe care-l iubește să cadă în capcana pe care i-o în-tinde sora ei vitregă; Anișoara are tactul de a-și reapropia iubitul sedus pentru o clipă de o oarecare pariziană „Lolotte“; Maria Panait zisă Doruleț se bate cu pre-judecățile și cu propria timiditate, pen-tru a-l cunoaște și cuceri pe omul pe care-l îndrăgește. Idealul cel mai de preț al acestor personaje, contrastînd violent cu visurile de mărire ale celorlalte, cu o duioasă claritate exprimat de Spirache, e de a trăi „într-un colț de lume numai cu bucuriile ei mici, așa cum sînt ele, fără să rîvnescă lucruri care n-ar face decît s-o zbuçiume și s-o sfărîme“, căci „familia și liniștea în casă sînt cele mai bune lucruri pe care le-a dat Dumnezeu pe pămînt“... Nu e acesta idealul pe care îl redescoperă umanitatea la sfîrșitul se-colului XX, și o dată cu ea literatura? Mărturisirea pe care scriitorul Alexandru Manea din Visul unei nopți de iarnă, au-torul a patruzeci de romane, o face Ma-riei Panait zisă Doruleț ar putea s-o sub-scrie, la cincizeci de ani după redactarea comediei, o întregă generație, și nu nu-mai de scriitori: „Vezi tu, Doruleț, azi-noapte, cînd stam în fața ta și te mirai că tac... nu știu de ce am înțeles, dintr-o dată, cît poate să doară lipsa unul că-min... Ce-nseamnă prezența unei tova-rășe de viață... Mi-am dat seama cît de zadarnic am trăit. Mi-am dat seama că în fond n-am fost fericit niciodată, fiindcă n-am iubit niciodată“...

Este, nefîndoielnic, o întîmplare că scri-itorul fictiv Alexandru Manea nu putea în 1937 să lucreze fără cîțiva trandafiri galbeni pe masă, cum nu va putea, peste cîteva decenii, să lucreze scriitorul în carne și oase Gabriel Garcia Márquez; dar această întîmplare semnifică recu-rența bucuriilor mici ca ideal.

Constantin SORESCU

Acasă...

