



MODERNITATEA CLASICULUI CARAGIALE

B. Elvin

MODERNITATEA
CLASICULUI
I. L. CARAGIALE

Există fără îndoială o „metamorfoză“ a clasicilor, exprimată în timp prin succesiunea de interpretări și reinterpretări, fiecare din ele justificându-se prin schimbarea epocii, a gustului literar, a filozofiei. Iar viața clasicilor, în genere viața operelor, e legată de posibilitatea găsirii unor noi unghiuri de vedere. Rămâne de văzut numai măsura în care aceste unghiuri sînt plauzibile, dacă ele virtual sînt conținute în operă. Cum în cazul marilor scriitori judecata de valoare e mai mult sau mai puțin definitiv fixată, fluctuații în opinii putîndu-se înregistra numai intern, înlăuntrul operei, noile interpretări tind spre o unitate de viziune a creației, scoțînd la lumină structurile tematice ori ceea ce o apropie de semnificațiile și procedeele literaturii contemporane. Dramaturgia se dovedește unul din cele mai fecunde tărîmuri ale reinterpretării clasicilor, ceea ce nici nu poate să mire; emulația teatrală, necesitatea de a găsi noi experimente de spectacol în conformitate cu orientarea literaturii moderne, apoi însăși efervecența scrisului dramatic, îndreptarea lui spre esențe, spre probleme universale ale condiției umane, apelînd la mijloacele sintetice ale parabolei și simbolului, sînt doar cîteva cauze. Nu-i vorba aici de negarea clasicilor, așa cum îi cunoaștem din istoriile literare, pentru că majoritatea noilor cercetări nici nu aduc elemente necunoscute în planul istoriografiei, ci de receptarea modernă a unor valori indubitabile. Și poate că, mai mult ca oriunde, dramaturgia, cu specificul ei, simte această nevoie. Un Caragiale înțeles și jucat ca la 1879 nu ne-ar mai fi, poate, astăzi atît de apropiat.

Două direcții, de fapt condiționate, se observă mai ales în mai noile comentarii critice asupra teatrului clasic: examinarea operei sub unghi teatral, piesa fiind luată în sine, cu drept de independență pur literară, dincolo de semnificații adiacente, dincolo de culoarea istorică: pe urmă, punerea în evidență a relațiilor de reciprocitate, născute între clasici și scriitorii moderni, unii influențînd direct, ceilalți influențînd viziunea și receptarea noastră. Într-o asemenea interacțiune vedea Ian Kott, printre altele, caracterul supraistoric și universal al lui Shakespeare.

La noi, bibliografia critică caragialeană e, cum se știe, impresionantă. În afară de studii și articole parțiale, cîteva cercetări monografice au fixat fundamental profilul scriitorului și al operei. Însăși circulația operei a făcut din Caragiale

Eminescu și Creangă, iar din frînturile dialogului replici obștești. Cunoașterea această intimă a vieții și operei face mai dificilă desprinderea unor *alte* analize critice, dar nici nu le poate înlătura.

Actualitatea marilor scriitori, adevărata lor actualitate se vede cel mai bine în puterea inepuizabilă de-a se lăsa deschiși la noi și noi interpretări, verificînd mulțimea nuanțelor. Pe caracterul deschis al operei caragialeene se bazează și cartea lui B. Elvin. Se poate vedea ușor că nu-i o carte aplecată spre detalii, încărcată de aparat critic, ci un eseu, căutînd ceea ce e atmosferă și viziune unificatoare, ceea ce poate fi apropiat din Caragiale de literatura modernă, de teatrul contemporan. Parțial, acest Caragiale, oferit de cartea lui B. Elvin, există; există în cele câteva recente spectacole care, dacă n-au deschis, au reanimat cel puțin discuțiile despre teatrul autorului *Scrisorii pierdute*. B. Elvin sintetizează într-un fel problemele, probînd cu argumente, exemplificînd prin analize, făcînd comparație de texte. Este și nu mai este același Caragiale cunoscut din studiile anterioare. Sau, mai bine spus, un Caragiale în care perspectivele, în parte cunoscute, sînt mult îngroșate. Pentru autor, scriitorul nostru e fundamental sarcastic, iar opera creează prin sugestie o impresie de infern. De aici provin și contingentele pe care le are ea cu materialul faptic al literaturii absurdului. Nu o filiație, greu de susținut, nu o unitate de concepție, aproape imposibil de demonstrat, îl leagă pe Caragiale de scriitorii moderni, ci observarea unei societăți rămase în esență aceeași. Planul principal al cărții lui B. Elvin constă tocmai în gruparea operei caragialeene în jurul acestor efecte. Titlurile înșeși ale cîtorva capitole descifrează problemele urmărite și, implicit, modul de lectură profesat: *Caruselul*, *Împărăția nimicului*, *Omul și mecanismul social*, *Comedia sentimentelor*, *Despersonalizarea*, *Iluzia existenței* sau *Tirania vorbeii*. Pentru că avem aici un mod de lectură, parțial și ipotetic, tratarea autorului ferindu-se de-a cădea în exclusivism, în înlăturarea unor opinii rămase esențiale. În capitolele citate găsim de fapt și partea cea mai bună a eselui. În primul rînd, fiindcă B. Elvin, spirit mobil și informat (încă patetic în expresie), se mișcă cu ușurință prin deșisul analogiilor, seducătoare, de altfel, ca majoritatea faptelor ce țin de domeniul comparatismului. Unele dintre observații depășesc însă chiar necesitatea demonstrativă (care, în treacăt fie spus, lasă uneori impresia că drumul urmat a

fost de la precept la text, și nu invers, cum ar fi fost mai convingător), mergînd spre adîncimile universului caragialean. Aș cita, cu prioritate, pe cea care consemnează intruziunea monstruoasă a politicii timpului respectiv în fiecare act al existenței umane, de la cel major social pînă la nimicurile cotidiene. Tot ce se împlîmă găsește neîntîrziat din partea personajelor o explicație și o soluționare politică, ca într-o proiectare pe un imens și permanent fundal. Politică singură, cu declarașarea posibilităților de conversație și fals antagonism, creează iluzia mișcării într-o lume a cărei caracteristică e imobilitatea și care s-ar putea exprima simbolic printr-un cerc închis. De asemenea, neașteptat comentată, cu ascuns umor, e înclinarea cronică a personajelor caragialești spre farsă, ele oferind o mulțime de păcăleli înscenate reciproc. Toate acestea sînt, spune B. Elvin, o formă degradată de a abate, chiar derizoriu, chiar pentru o clipă, declanșarea unui mecanism simțit ca implacabil.

Interesul capitolelor amintite stă, în sfîrșit, în încercarea de-a discuta scenic opera lui Caragiale, în ceea ce numeam critica pieselor *ca piese de teatru* cu structură specifică, cu atmosferă supra-istorică. Un Caragiale privit în esență și asupra căruia pot exista onghiuri de spectacol diferite. Evident, *O scrisoare pierdută* observă o anume lume, datată precis istoric. Dar comedia poate fi înțeleasă, nu numai prin moravurile politico-burghize de la sfîrșitul secolului al XIX-lea — interpretarea propriu-zis tradițională —, ci și ca univers închis din care e exclusă posibilitatea reală a opțiunii, precum și orice urmă de valoare. Ceea ce reprezintă un viciu general al înșeși societății burghize. La fel, ca să mai dăm încă un exemplu, poate cel mai extins din carte, *Conu Leonida*, jucat de obicei ca farsă, poate să-și extindă critica asupra întregului mecanism social, poate deveni un fel de parabolă a aperseonalismului într-o interpretare care să estompeze pînă la eliminare efectele umoristice.

Interpretările acestea, judecate strict, prin prisma numai a criticii literare, sînt mai puțin aplicabile în exegeza caragialeană. Dar nu-i mai puțin adevărat că introduse în perspectivă teatrală, scenică, aduc reale inovații, surprinzînd ceea ce poate fi semnificație contemporană în opera autorului *Noaptea furtunoasă*.

Rămîn de comentat încă două lucruri peste care atenția autorului trece prea repede. Unul este capitolul ultim, *Sugestii pentru portretul unui necunoscut*, depășit de modul de tratare eseistică,

asociativ prin excelență. În fond, e vorba de un profil moral al lui Caragiale — în care se reia caracterizarea lui Șerban Cioculescu, Caragiale „homo duplex“ —, cu amintirea unor evenimente biografice ce au influențat caracterul scriitorului. Biografia nu explică însă decât parțial omul și opera, portretul profund, cel ideal, fiind difuzat în creație. Celălalt pune sub semnul întrebării fundamentul

teoretic al studiului: a adera la formula realism clasic în privința lui Caragiale, unde clasicismul se manifestă, mai întâi, prin umor și bonomie, și a vedea, pe de altă parte, în Caragiale un scriitor fundamental sarcastic, a cărui operă „e un fel de epopee comică foarte modernă“ mi se pare o contradicție.

Dan Cristea



PORTRETUL UNEI EPOCI

nu s-au făcut! — sau pur și simplu într-o împrejurare, circuitul diurn al existenței actorului, cu nimbul cuvenit — puțin aventuros, exotic, frapant. Ce altceva și-ar însuși marele public din arta și meșteșugul unor veterani decit, mai întâi, fapta, hazlie ori nu, săvârșită în cursul unui asemenea destin, și apoi semnificația, sau lanțul de semnificații care se poate desprinde din ea? Sînt cărți pentru specialiști și alți cîțiva, precum sînt cărți pentru toți și pentru unii anume, care dau la o parte cortina scenei, înfățișîndu-ne-o așa cum se poate menține ea, dintr-o faptă sau alta cu tîlc.

O astle de carte a scris maestrul Sică Alexandrescu. Adică, o culegere de întâmplări și farse din îndelungata-i carieră teatrală, de unde ne este dat să desprindem cîte ceva din portretul domniei-sale și foarte mult din portretul unei epoci cu o viață teatrală trepidantă. Lucrurile sînt povestite, firește, nu de teoretician, cu atît mai puțin de istoric, ci de omul de teatru care a văzut și a trebuit să se descurce prin multe, care a acumulat o experiență de o jumătate de secol de bătălii cîștigate cu publicul și publicitatea fără de care înjghebarca teatrală nu se putea menține. De altfel, autorul n-a scris capitole de memorii, ci schițe literare, iar aceste schițe,

Cine nu citește și recitește cu nedismulată plăcere peripețiile de culise, povestite cu vervă și duh de marele Caragiale? Cine nu răsfoiește, mai ales, cu tainică voluptate, amintirile din teatru răsfirate ici-colo, prin reviste — puține, în ultima vreme, nu se știe de ce! — sau adunate în volum de populari maeștri ai artei interpretative? Găsim în aceste pagini, concentrat într-o anecdotă sau alta, într-o farsă — și cite