

Constantin PARASCHIVESCU

## Eternul mister Caragiale

Profesorul universitar Ion Vartic publică în 2002, la editura Biblioteca Apostrof din Cluj-Napoca, o carte despre I. L. Caragiale și urmașii săi – Mateiu, Luki, Ecaterina –, *Clanul Caragiale*. Clan care a avut, de la ascendenți ca Iorgu și Costache chiar, „geniul răsului”. Apărut în anul comemorativ Caragiale, volumul nu e conjunctural, el cuprinde o serie de eseuri din 1977, 1980, 1981 unele, completate cu note și alte originale analize din mileniul nostru. Prospectii de literatură comparată, din unghiuri pe cât de inedite pe atât de surprinzătoare, în registru de exegeză academică și expresie narativă liberă, care fac lectura captivantă și mult instructivă. Mai ales când spunem – că toți spunem – că știm totul despre Caragiale. Și investigații noi ne mai dezvăluie, uneori, câte ceva nesesizat, nebănuit, dându-ne o tîlă suficienței cu evidența că „suntem cam leneși la pricepere în privința lui Caragiale”. Păi, de ce? Pentru că „Nenea Iancu face parte dintre creatorii privilegiați în care, uneori, coboară harul și care, atunci, cufundă în inconștientul textelor lor mesaje și revelații transestetice, transindividuale”. Și așa, „creatorul are harul de a primi o revelație, iar interpretul (comentatorul, exegetul – *n.m.*), harul de a o explica”. Și exemplifică asta cu prima investigație comparativă „Domnul profesor Belikov și Nenea Anghelache”.

Cine s-ar fi gândit la o asociație între modestul casier Anghelache al lui I.L. Caragiale și fricosul profesor Belikov al lui Cehov, „omul în carapace”? Acesta din urmă pune între el și realitate „tamponul pufos al înveșmântării hibernale”, palton, galoși în plină vară, umbrelă și ochelari fumurii, de frica unei circulare permissive care să-i afecteze prudența bolnăvicioasă de a nu da de bucluc. Anghelache e exasperat de absența întârziată a inspectorului, care de unsprezece ani nu l-a mai verificat și, deși se știe cinstit, nu poate suporta ignorarea atestării faptului de către singurul superior îndreptățit s-o facă. Belikov moare și are, în fine, expresia veselă a omului care nu va mai ieși niciodată dintr-o carapace, Anghelache se sinucide, sătul de ingratitudinea destinului care nu-l cercetează. De ce s-a sinucis Anghelache? Nimeni nu știe, nici personajele schiței, nici autorul, „teribil de amuzat de enigma funestului gest”. Domnul Vartic îl amintește pe Silvan Iosifescu ce vedea în acel „Nici eu nu știu” al lui Caragiale reacția lui Beckett la „Cine e Godot”? „Dacă aș fi știut, aș fi scris-o în piesă”. Și el însuși, extinzând sensul într-o altă serie, îl evocă pe Kafka cu ierarhia sacră din „Castelul”.

Nostimă e împrejurarea pe care o evocă domnul Vartic despre redactarea acestui text insolit în 1980, când, până atunci, cu Marian Papahagi, Mircea Zăciu și Ion Pop, se dedau la jocuri caragialești, improvizând pe străzile Clujului replici cu năduf despre imbecilitatea, birocrăția, impostura vremii și nici nu se gândea să scrie vreedată despre maestru. A făcut-o pentru colocviile de critică de la Sibiu în acel an, domnic mai mult să-și revadă orașul natal și prietenii.

Dacă nu mă miră prea mult expozeul despre „Catindatul și doctrina electricității”, dacă era, poate, previzibilă sugestia că primul act din *D-ale carnavalului* e o „dramă în registru comic a așteptării”, iar piesa „o perpetuă amânare” a râvnitelor explicații cerute de personajele furibunde, e de-a dreptul neprevăzută interpretarea dată biletețelor, puțin luate în seamă, cu tâlcuri gradate într-o suită de motive fundamentale: așteptarea (biletețelul Miței către Nae), explicația (al lui Nae către Didina), agresiunea (Nenea Iancu către Catindat). Alte texte se referă la ironia din „Două loturi” („*Inspecțiune* și *Două loturi* reprezintă

fața și reversul relației dintre om și destin”), exemplarele *momente* (unde „lectorul e silit să stea continuu la pândă, fiindcă, adeseori, scriitorul clipește complice din ochi abia perceptibil și semnele sale pot ușor să treacă neobservate”), românismul lui N. Steinhardt și secretul *Scrisorii pierdute* („codul binar «Iartă-mă–Te iert» nu mai funcționează în vremea noastră, nu pentru că nimeni nu ar fi putut să spună «Te iert», ci pentru că nimeni n-a căzut în genunchi, exclamând «Iartă-mă!»”), triumful Eminescu-Creangă-Caragiale („ultimul este cel ce relevă, de fapt, fiorul religios cel mai profund și înfiorat”) și, firește, cele trei incursiuni care întregesc imaginea clanului prin copiii Mateiu, Luca, Ion și Tușki, „estetizându-se și rafinându-se spiritual”.

Pomenesc la urmă eseu consacrat scenetei *Începem*, scrisă și reprezentată o singură dată la inaugurarea Companiei „Davila”, de obicei neglijată și considerată un text minor în ansamblul operei lui Caragiale. Profesorul vede în ea, dimpotrivă, fondul serios de „artă poetică, o mică sinteză asupra problemelor teatrului și, mai ales, asupra artei actorului”. Asociind-o ingenios cu *Improvizația de la Alma* a lui Eugen Ionescu și avansând ipoteza unei reluări „ca uvertură a unei premiere” (chiar!), distinge, printre „aberațiile burlești” ale Profesorului de estetică (aluzie la Pompiliu Eliade), viziunea unui teatru „viu, cald, fierbinte”, de o incandescență fluidică... o teatralitate de-a dreptul stihială „a Doamnei abracadabrante, cu temperamente pasionale într-un ritm infernal”. Treptat-treptat, comentariul lui Caragiale începe să semene tot mai mult cu acela al excentricei Doamne din instantaneul său: «Ce vervă fosforică!... A intrat, a uimit, a răsturnat, a devastat și se duce ca o furtună luminoasă, ca un meteor orbitor...»”.

---

---

## Traseul eseistic al unei idei

Când am văzut cartea Mirunei Runcan la sfârșitul lunii octombrie la un salon cultural UNITER condus de doamna Sorana Coroamă-Stanca, ce ne-a recomandat-o cu entuziasm, am avut simultan un sentiment de bucurie și o nedumerire. Bucurie asociată cu imensă prețuire pentru tema aleasă, în spectaculoasă eflorescență practică astăzi în lume și la noi, privind teatralizarea teatrului, cu adjuvantul nostru de reteatralizare impus de sinuozitățile istoriei. Termeni despre care tot discutăm de multă vreme, unii cercetători i-au ilustrat prin contribuția individuală a unor personalități din interbelic (Florica Ichim despre Camil Petrescu, Virgil Petrovici despre Victor Ion Popa și Ion Sava), în studii, monografii și comentarii curente apar nuanțat și frecvent, dar o radiografiere a dezvoltării conceptelor în spațiul cultural românesc, atentă și aprofundată, n-a încercat nimeni până acum. Motiv, firește, de recunoscătoare stimă pentru eseista Miruna Runcan, care, de mai multă vreme, scrutează cu subtilitate estetică, direcția și tendințele. Pe un câmp vast de sincronizare, sau nu, cu cel internațional. Nedumerirea privea arcul investigației, 1920–1960... adică, de ce 1960, ziceam eu, când tocmai anii '60 au fost cei mai înfloritori pentru confirmarea temei? Cu o memorabilă confruntare privind autonomia viziunii teatrale față de criteriile extrateatrale impuse atunci de o ideologie demagogică în cazul spectacolului *Cum vă place* de William Shakespeare al lui Liviu Ciulei; cu autoritare luări de poziție teoretice ale regizorilor, care au încununat la acea dată direcția de afirmare modernă a teatrului românesc prin celebrele lor spectacole de o splendidă expresivitate, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, David Esrig, Lucian Giurchescu, Dinu Cernescu; de ce nu 1970, am zis eu?