

caiete critice

6 (296) / 2012



Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă

Director: Eugen SIMION

*Thierry de Montbrial
sau despre finețea
spiritului geometric
de Eugen Simion*

ANUL CARAGIALE

*Eugen Simion,
Mircea Ionescu Quintus
Ioan-Aurel Pop,
Ioan Robu,
Caius Traian Dragomir,
Lucian Chișu,
Narcis Zărnescu,
Matei Damian*



caiete critice

Revistă editată de
**Fundația Națională
pentru Știință și Artă,**
Grupul interdisciplinar
de reflecție

și
Editura Expert,
sub egida
Academiei Române

Nr. 6 (296) / 2012

Redacția:

Valeriu IOAN-FRANC
redactor-șef

Lucian CHIȘU
coordonare editorială

Aida SARCHIZIAN
Andrei GRIGOR
Bogdan POPESCU
Daniel CRISTEA-ENACHE
Călin CĂLIMAN
Maria MOLDOVEANU
Ana-Lucia RISTEA
Oana SOARE
Nicolae LOGIN
Luminița LOGIN

EDITURA
Expert

Tel.: 318.24.38; 318.81.06
E-mail: edexpert@zappmobile.ro
office@fnsa.ro

ISSN: 1220-6350
ISSN (on-line): 2285-5041

Colegiul editorial:

Mihai CIMPOI
Jacques De DECKER (Belgia)
Serge FAUCHEREAU (Franța)
Valeriu IOAN-FRANC
Jaime GIL ALUJA (Spania)
Klaus HEITMANN (Germania)
Radivoje KONSTANTINOVIC (Serbia)
Evangelos MOUTSOPOULOS (Grecia)
Mihail METZELTIN (Austria)
Thierry de MONTBRIAL (Franța)
Maurice NADEAU (Franța)
Basarab NICOLESCU
Eugen SIMION
Dumitru ȚEPENEAG

caiete critice



Revistă editată de **Fundația Națională pentru Știință și Artă**

Director: **Eugen SIMION**

*Thierry de Montbrial
sau despre finețea
spiritului geometric
de Eugen Simion*

ANUL CARAGIALE

*Eugen Simion,
Mircea Ionescu Quintus
Ioan-Aurel Pop,
Ioan Robu,
Caius Traian Dragomir,
Lucian Chișu,
Narcis Zărnescu,
Matei Damian*



CUPRINS

6/2012

FRAGMENTE CRITICE

- Eugen SIMION: Thierry de Montbrial sau despre finețea spiritului geometric
Thiery de Montbrial, or about the subtility of the geometrical spirit 3

ANUL CARAGIALE

- Eugen SIMION: Caragiale și lumea românească
Caragiale and the Romanian World 8
- Mircea IONESCU QUINTUS: Ploieșteanul Caragiale
The Ploiești born Caragiale 12
- Ioan-Aurel POP: Caragiale și Transilvania sau mesajul patriotic
al unui scriitor classic
*Caragiale and Transylvania or the Patriotic Message of
an Classic Writer* 15
- Ioan ROBU: Ion Luca Caragiale și credința creștină
Ion Luca Caragiale and the Christian Belief 21
- Caius Traian DRAGOMIR: Aristotel, Caragiale și condiția tragediei
Aristotle, Caragiale and the Condition of Tragedy 27

EMINESCU

- Tudor NEDELCEA: Eminescu despre Tudor Vladimirescu
Eminescu about Tudor Vladimirescu 31
- Valentin COȘEREANU: Tudor Arghezi – Un mod poetic de a percepe
geniul eminescian
Tudor Arghezi - A poetic way of perceiving the genius of Eminescu 35

ARTE, SPECTACOLE, MASS-MEDIA

- Lucian CHIȘU: Un experiment transcultural
A transcultural experiment 39

Narcis ZĂRNESCU: Lecturi virtuale: Caragiale

Virtual Reading: Caragiale 49

Matei DAMIAN: Personajul-ziarist în opera lui I.L. Caragiale – *Remarcabilii*

Journalist-Personage in the Work of I.L. Caragiale – The Remarkables 58

COMENTARII

Cristina DEUTSCH: William Faulkner: perspective narative

în *Zgomotul și furia*

William Faulkner: Narrative perspectives in The Sound and the Fury 72

*Acest număr a apărut cu sprijinul
Primăriei Sector 2 - București,
primar Neculai Onțanu*

Eugen SIMION*

Thierry de Montbrial sau despre finețea spiritului geometric



Abstract

Profesorul Thierry de Montbrial este, la origine, matematician. Azi el este cunoscut ca un specialist în domeniul economiei și politologiei. Călătorește mult și îi cunoaște pe toți oamenii puternici ai planetei. El ține un jurnal intim, în care amintește și despre experiențele trăite în România. Nu îi privește cu superioritate pe români, iar descrierea lumii politice este în general corectă. El este un european care nu gândește viitorul comunității europene fără ideea de identitate națională și fără ideea de identitate culturală. El apără ideea că Europa va fi o Europă a culturilor naționale sau nu va fi deloc.

Cuvinte-cheie: matematician, economie, politologie, experiență, jurnal, european, identitate culturală

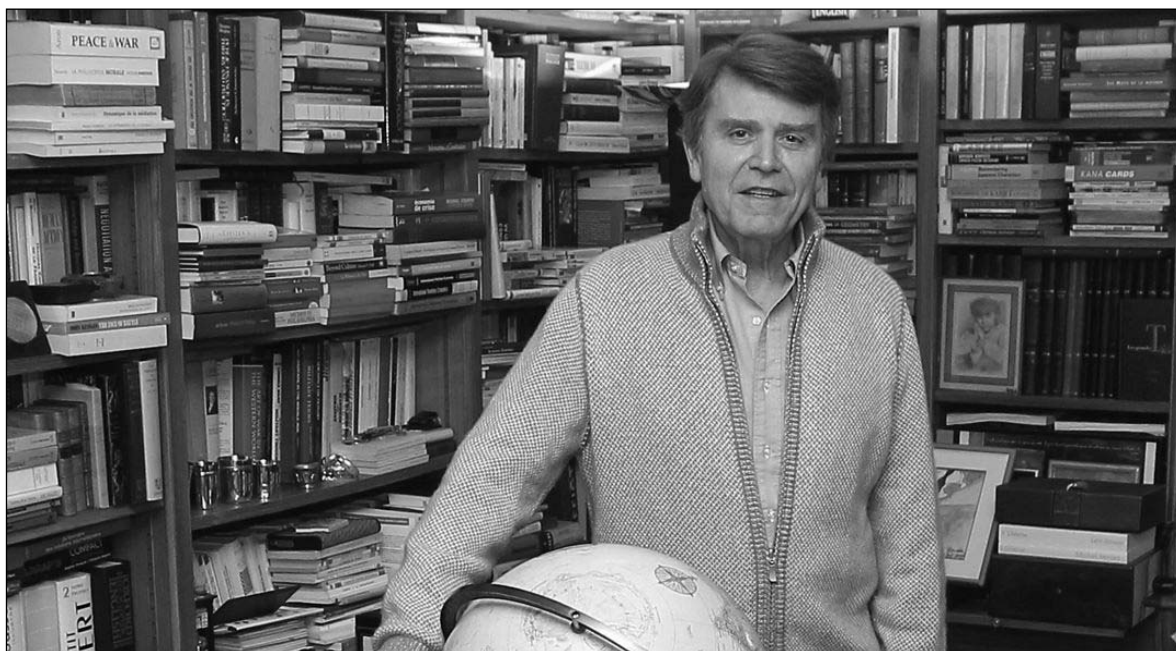
The professor Thierry de Montbrial is, at the origin, an mathematician. Today he is known as an specialist in the field of the economy and politology. He is travelling a lot and knows all the influent people of the planet. He is writing a Diary, were the remembers also the experiences lived in Romania. He doesn't look at Romanians with superiority, and generally de description of the political world is correct. He is an European who is unable to think at the future of the European community without the idea of national identity and cultural identity. He protects the idea that Europe must to be an Europe of the national cultures, or it will be not at all.

Key-words: mathematician, economy, politology, experience, diary, European, cultural identity

Profesorul Thierry de Montbrial este, la origine, matematician. Azi el este cunoscut în toată lumea intelectuală ca un specialist de mare clasă în domeniul economiei și politologiei. Înainte de orice, mi se pare a fi, în tot ceea ce scrie, un filosof al sistemelor care guvernează acum o lume în plin proces de mondializare. Un filosof lucid, un filosof al acțiunii nu numai al reflecției, în fine, putem spune, un gânditor pentru care adevărul poate fi determinat și definit. Este, indiscutabil, una dintre marile personalități ale lumii intelectuale europene. Înalt, bine făcut, cu o față de actor de film din epoca fil-

melor lui Roger Vadim, Thierry de Montbrial este, prin excelență, un spirit colocvial, are o ironie fină (tipic franceză), are totdeauna o replică inteligentă și, când ține un discurs (ceea ce, bănuiesc, i se întâmplă des), discursul lui este impecabil. Se văd numaidecât roadele elocinței galice la un intelectual care, trecut prin marile școli, stă, spiritualicește, ca și Roland Barthes, în ariergarda avangardei. Loc privilegiat pentru un spirit care acceptă nouătea, dar nu acceptă ca noul să meargă haotic. Are totdeauna idei, este la curent cu literatura problemei în discuție, în fine, acest

* Academia Română, președintele Secției de Filologie și Literatură, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu"; Romanian Academy, President of the Philology and Literature, Director of the History and Literary Theory "G. Călinescu", e-mail: eugensimion@fnsa.ro.



spirit fin și diplomatic este un om profund. I-a citit bine, se vede limpede, pe Montaigne și pe moralistii din secolul al XVII-lea și cărțile sale arată că spiritul de finețe, de care vorbesc aceștia, nu se poate dispensa - când este vorba despre filosofia istoriei, despre economie și politică - de spiritul geometriei.

Călătorește mult și cunoaște pe mai toți oamenii puternici ai planetei. Este el însuși bine cunoscut în cercurile intelectuale de pretutindeni. De câțiva ani organizează o conferință mondială - *Word Policy Conference* - la care participă șefi de state, economiști renumiți, laureați ai Premiului Nobel, sociologi, filosofi ai culturii, politologi, jurnaliști din toată lumea, conducători ai organizațiilor internaționale. Este, cum am zis, un fin diplomat, știe să comunice cu toți, la reuniunile lui poți vedea pe ministrul apărării din Israel lângă un șeic - șef de stat în lumea arabă în costumul lui fastuos. Thierry de Montbrial îi prezintă pe toți cu afecțiune și, uneori, cu o nuanță de umor. L-am auzit, odată, recomandând un profesor venit tocmai din Asia de Sud: „Vi-l prezint - spune el - pe oratorul cel mai arogant pe care l-am cunoscut vreodată, inteligent, primejdios de inteligent și necruțător în opiniile sale”. Recomandarea se confirmă numaidecât: profesorul asiatic, învățat și arogant, nu ne cruță pe noi, europenii, care, după el, au

dominat două sute de ani planeta și, iată, acum, a venit timpul să plătească printr-o uriașă criză... Oratorul este, într-adevăr, coerent, malițios, necruțător, aproape convingător, convins că secolul al XX-lea - și, probabil, întreg mileniul al III-lea - va fi dominat de culturile și economiile „marginalității”. O teză care circulă și în lumea culturii. Când îi vine rândul să vorbească, Thierry de Montbrial lasă ironia afectuoasă deoparte și răspunde după regulile retoricii franceze: logic, scilicet, cu referințe din toate domeniile, inclusiv acelea privitoare la „praxeologie” (o disciplină în care este, în fapt, un specialist)...

Thierry de Montbrial ține, mi-a mărturisit cu câțiva ani în urmă, un jurnal intim și, cum știe că mă preocupă demult poetica diarismului, discutăm în timpul unei călătorii spre Brașov despre șansele acestui gen bastard lăsat multă vreme să aștepte în anticamera literaturii. Profesorul francez nu vrea să facă literatură cu și prin însemnările sale intime, dar încerc să-l conving că diaristul poate face, ca personajul cunoscut, proză fără să știe și sunt dese cazurile când mari scriitori, ca Gide sau Ernst Jünger, rămân în atenția publică nu cu opera de ficțiune, ci cu jurnalele lor intime. De curând, Thierry de Montbrial mi-a dat să citesc însemnările sale despre lumea românească

pe care a vizitat-o, după 1990, de mai multe ori, iar după 2002 - de când împreună am pus la cale colocviul „Penser l'Europe” - o vizitează în fiecare an, uneori chiar de mai multe ori. Ce pot să spun, înainte de orice, este faptul că parizianul Thierry de Montbrial, membru al Academiei de Științe Morale și Politice din Franța și membru al mai tuturor academiilor importante din Europa (inclusiv al Academiei Române) îi observă bine pe români și-i judecă drept. Nu are, mai ales, acel complex de superioritate (citește: aroganță) pe care intelectualul occidental îl are față de națiile și culturile din afara câmpului său de vânătoare. Diaristul Thierry de Montbrial este, dimpotrivă, lucid, generos, solidar și respectuos cu tradițiile spirituale ale continentului... Este, nu mai încapе vorbă, un spirit european și, cum se poate deduce ușor din cărțile sale și din jurnalul de față, crede în viitorul construcției politice europene.

Din acest unghi privește și lumea românească. A cunoscut-o prima oară, deduc din cronologia jurnalului, în iulie 1990. Are, cum notează, „une heureuse surprise” când vizitează capitala noastră. Îi pare mai puțin monstruoasă decât i se spusese că este. Femeile sunt elegante și adesea frumoase. Când stă de vorbă cu românii este „imediat sedus”. Este incomodat, adevărat, de gunoaiile orașului, de caracterul prăfuit al hotelului, dar, oricum, oamenii pe care îi întâlnește sunt simpatici, inteligenți și cultivați, ca acest ministru de stat, de pildă, din guvernul român, care se pricepe la economie și arată deschidere europeană.

Autorul, dorind să-și facă o idee dreaptă despre acești latini orientali, stă de vorbă cu actorii momentului (de la, să zicem, Ion Iliescu până la Silviu Brucan, Petre Roman, Ion Diaconescu, Emil Constantinescu) și nu ezită să-i caracterizeze în propoziții scurte și precise. Silviu Brucan, profetul din Dămăroaia - cum îi spun gazetarii bucureșteni - îi pare și acestui francez deprins cu caracterologia, îi pare, zic, un megaloman ambițios „malgré son âge”... Discută și cu alții și remarcă faptul că, în genere, românii au nevoie de mult timp pentru a-și digera trecutul. Ca și francezii, de altfel. Le-a trebuit

50 de ani pentru a se detașa complet de complexul Vichy. Corect, obiectiv, Thierry de Montbrial încearcă să-i potolească pe jurnaliștii francezi care se grăbesc să-i vitupeze pe verii lor de la Dunăre: „Au nom de quoi pourrions-nous leur faire la leçon?”... Nu știu dacă îndemnul lui a avut efect sau nu în lumea presei pariziene. Mai degrabă nu... Diaristul cunoaște și pe Sergiu Nicolaescu, actor la propriu al evenimentelor din dec. 1989: acesta vorbește mult despre sine și despre rolul său determinant în această istorie. Thierry de Montbrial îl ascultă și are bănuiala că reputatul regizor are un „ego” dezvoltat și prezintă lucrurile „avec une verve marseillaise”. Ironie subtilă, în măsură să nu scandalizeze, sper, pe interlocutorul său. Vizitează Bucovina și remarcă frumusețea caselor țărănești, surâsul călugărilor și semnele bune ale civilizației tradiționale. Turismul românesc îi pare însă în mare întârziere. Are dreptate și la acest punct. Orașul Focșani este „franchement laide”. Pe președintele Ion Iliescu, cu care stă de vorbă în mai multe rânduri, îl compară cu Mitterrand și riscă o propoziție care va irita pe unii politicieni moldo-valahi: „singurul om politic de talent din România”. Ceea ce, între noi fie vorba, nu-i departe de adevăr.

Radiografia vieții politice românești este, în genere, exactă. Academicianul Thierry de Montbrial nu-i un partizan politic. La drept vorbind, nu-mi dau seama pe ce parte a străzii politice circulă. Nu are prejudecăți, am impresia, în acest domeniu. Nu le manifestă, oricum, când vine în România postcomunistă. Este un om cultivat și, aș putea spune, un analist politic și economic educat de științele exacte. Educăt de ele, dar sensibil dominat de ceea ce moraliștii francezi numesc spiritul de finețe. Când stă de vorbă cu un om politic observă, de pildă, în discursul acestuia „quelque chose d'insaisissable”, merge pe firul misterului și, chiar dacă nu ajunge să-l lămurească, îl pune, cum se zice, în pagină, „în problemă”... Face același lucru când este vorba de mediul academic românesc pe care îl cunoaște bine. Aș spune chiar că Thierry de Montbrial, grație reputației sale intelectuale și grație modului său de-a fi, se bucură, aici, la București, de o mare simpatie în cercurile academice și

politice sau, cum notează el, o „mare familiaritate”. Se simte, altfel zis, bine printre români și, văzând atâtea semne de simpatie, notează cu umor: „e limpede, sunt sărbătorit aici; iată o țară unde, când va fi să fie, aş putea avea o frumoasă înmormântare”.

Până atunci, Thierry de Montbrial - care, să mai spun o dată, călătorește mult și își redactează jurnalul în avion - are noi prilejuri de a observa lumea. La Chișinău remarcă urmele, încă puternice, ale totalitarismului comunist, la București vizitează pe Monseniorul Robu, șeful Bisericii Romano-Catolice, și cu această ocazie face o mărturisire, după mine, surprinzătoare: își recunoaște o dimensiune spirituală, admite că în profunzimile ființei sale este un om religios. N-am bănuir. Am stat de multe ori de vorbă cu el, la București și la Paris, i-am citit toate scrierile, dar niciodată n-a fost vorba de această latură a ființei noastre. Când mă gândesc acum, după ce citesc acest jurnal, la atâtea dovezi de toleranță și la puternica lui vocație pentru prietenie, îmi vine să cred că spiritul omului care vrea să determine legile acțiunii și ale sistemului în lumea haotică a postmodernității are, cu adevărat, o dimensiune religioasă bine educată la școala lui Montaigne și Pascal. Acesta din urmă era, se știe, un geniu în domeniul matematicilor încât a putut inventa, la un moment dat, o mașină de socotit. Mistica poate dar conviețui cu știința cea mai riguroasă și mai abstractă. Revenind la Thierry de Montbrial, om totuși de lume (în sensul lui Pascal), bine adaptat în civilizația cunoașterii, mă întreb dacă nu-i și el un „incroyant croyant”, cum zicea Pascal despre Montaigne?! Sau, cum se spune în Evanghelia lui Marcu: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele”. Condiția intelectului credincios!

Părăsesc tema și revin la însemnările diaristului parizian care vine anual, după 2002, în România pentru a participa la Seminarul „Penser l'Europe” pe care - cum am precizat mai înainte - l-am urzit și îl coordonăm împreună. „A gândi Europa”, a reflecta - din unghiul literelor, artei și științei - la virtuțile și bolile civilizației europene - iată o idee care vine în întâmpinarea filosofiei politice a lui Thierry de Montbrial, un euro-

pean lucid. Un european care nu gândește viitorul comunității europene fără ideea de identitate națională și fără ideea de identitate culturală („tema fundamentală a dimensiunii culturale a construcției europene”...). Îmi place enorm această idee și, nu mă sfiesc să spun, admir convingerea acestui francez european care gândește că Europa comună nu trebuie să unifice culturile naționale, ci doar să le armonizeze și să le dea o legislație comună.

*

Ca să ne facem o idee mai exactă despre această personalitate occidentală complexă trebuie să citim cărțile sale. A scris mult și unele dintre studiile sale sunt, azi, puncte de referință în materie. M-aș opri, pentru moment, la *L'Action et le système du monde* (2002, a patra ediție augmentată 2011), tradusă și în limba română. Este un studiu amplu și sistematic despre legile vizibile și legile secrete ale societății, o încercare, cum spune chiar autorul, de a fundamenta o „știință a acțiunii”, adică *praxeologia*. Ea vizează cu precădere acțiunile colective, acelea care vor - și uneori reușesc - să schimbe lumea. Sau măcar o parte a ei. Nu-i o utopie? Cum să schimbi lumea care este un raport de raporturi (cum zice Sartre) imprevizibile și incontroleabile? Cum să ordonezi acțiunile atâtor miliarde de indivizi care, fiecare în parte și în grupuri mai mari sau mai mici, manifestă tendințe centrifuge? Profesorul Thierry de Montbrial spune că se poate și, în cele din urmă, dovedește că societățile umane evoluează în funcție de anumite legi și că *praxeologia* este o știință, dacă nu riguros exactă, este una verosimilă. Asta înseamnă că *raportul de raporturi* poate fi prevăzut, determinat și clasat, iar legile imprevizibile și incontroleabile pot fi, și ele, analizate și approximate. Thierry de Montbrial aproape că mă convinge că, în această ordine, pot fi analizate chiar și himerele, utopiile, fantezmele care, în forme specifice, circulă în toate grupurile sociale... Concluzia pe care o trag, după ce-am citit eruditul studiu despre *Acțiunea și sistemul lumii*, este că lumea actuală nu funcționează haotic și că dezastrele pot fi prevăzute și deci controlate... Condamnat prin activita-

tea pe care o practic (critica literară) să fiu sceptic și relativist, primesc această opinie cu rezerva de rigoare... Numai că Thierry de Montbrial ne avertizează într-un capitol al cărții că și *relativismul este relativ* când e vorba de lumea ideilor și de sistemul lumii.

Incitant mi se pare și alt capitol al cărții, acela despre *Morală și politică*. Un subiect cât se poate de actual prezent și în jurnalul pe care l-am comentat mai înainte. Thierry de Montbrial este scilipitor în comentariul său. De la Erasmus la Machiavelli și, de aici, la Kant și, mai departe, până la moralisti și politologii din zilele noastre (Edgar Morin), totul este pus în discuție, acceptat sau respins în funcție de un model intelectual pe care Thierry de Montbrial îl formulează în termeni cât se poate de limpezi. Modelul se bazează, în mod evident, pe valorile morale și intelectuale occidentale. Care sunt și ale noastre, răsăritenii Europei. Dar și Răsăritul european are moralisti, ideologii, filosofii, pe scurt, modelele lui culturale și, într-o dezbateră de acest tip, ele meritau a fi aduse în discuție. Este ceea ce fac rar autorii occidentali... O discrepanță pe care, cine știe? Europa de mâine o va șterge.

Fiind vorba de politică și morală, Thierry de Montbrial nu a putut ignora rolul și locul intelectualilor în această ecuație. Cum se comportă intelectualii când ajung la putere sau, mă rog, în apropierea puterii?... Faptele nu sunt încurajatoare. Autorul studiului citează o binecunoscută frază din *Elogiul nebuniei*. Aceea în care Erasmus contrazice pe Platon în privința republicilor cărmuite de filosofi. S-o mai cităm o dată: „Vom lăuda [...] faimoasa maximă a lui Platon: «Fericite republicile ai căror filosofi sunt cărmuitori sau ai căror cărmuitori sunt filosofi». Dacă veți consulta istoria, veți vedea că cea mai proastă guvernare a fost invariabil aceea a oamenilor în contact cu filosofia sau literatura”. Dacă ne gândim la Seneca, preceptorul lui Neron, nu mai avem nimic de zis. Scepticismul lui Erasmus din Rotterdam este deplin justificat. Filosofii s-au făcut de râs deseori în politică. Noica al nostru, citând și el același caz (Seneca-Neron), încheie, dacă îmi aduc bine aminte, una dintre cărțile sale confesive (*Rugați-vă pentru*

fratele Alexandru) cu această propoziție: „Tot mai vreți ca filosofii să ajungă miniștri?” (citată din memorie)... Thierry de Montbrial aduce și alte exemple de eșecuri celebre în politică (eșecul savanților, oamenilor de artă, filosofilor): Laplace, de pildă, geometru de prim rang, administrator al lui Napoleon. Despre marele geometru, Napoleon spunea că a fost un administrator „mai mult decât mediocru”... Am putea da și alte exemple. De Gaulle n-a vrut să-l numească pe Francois Mauriac directorul Radio-Televiziunii, preferând un funcționar destoinic unui mare scriitor... Nu s-a înșelat...

Cum am putea încheia mai bine, mai convingător portretul intelectual al acestui diarist *pascalian* specializat în știința acțiunii (*praxeologia*) și, în același timp, un cititor foarte profund al lui Proust. Nu văd alt mod mai bun de a-l defini pe Thierry de Montbrial - un spirit, încă o dată, eminent, autorul, cum s-a văzut, al unei opere de referință în câteva domenii - decât spunând că el însuși, ca intelectual, încearcă să schimbe lumea și să pună ordine în haosul pe care l-a provocat și îl provoacă neîncetat procesul de globalizare. Thierry de Montbrial este un spirit atașat construcției politice europene, un european profund și incoruptibil, în sensul pe care îl dădea acestui termen Paul Valery, în fine, un european care nu vrea ca Europa să renunțe la tradițiile ei spirituale... L-am auzit de multe ori vorbind despre această temă și i-am admirat consecvența cu care apără ideea că Europa va fi o Europă a culturilor naționale sau nu va fi deloc... O afirmă în *Addenda* jurnalului de față.

Mai este ceva ce-mi place enorm la un om de știință ca Thierry de Montbrial, și anume apetența lui pentru „umanioare”, convingerea sa că științele exacte fac parte din cultură și, fără cultura umanistă, spiritul științific este infecund... Dovadă, între altele, studiul său despre *Timpul în opera lui Proust* publicat, recent, ca prefață la romanul *În căutarea timpului pierdut*, în traducerea realizată de Irina Mavrodin. apărută la Fundația Națională pentru Știință și Artă. Spiritul geometric știe să valorifice cum trebuie subtilitățile spiritului de finețe...

Eugen SIMION

Caragiale și lumea românească



Abstract

Autorul susține că, la 100 de ani după moartea sa, Caragiale rămâne scriitorul român cel mai citit. Acesta ne-a marcat, prin talentul său, nu doar literatura, ci și comportamentul, viața politică, stilul de existență. Un mare critic spunea că opera lui va dispărea din atenția publicului odată cu lumea personajelor sale. Cu toate acestea, momentele, schițele și piesele sale sunt citite cu plăcere și ironia lor nu dă semne de oboseală. Caragiale a fixat un stil în care, ne place sau nu ne place, ne regăsim în multe aspecte ale vieții noastre sociale. Unul dintre urmașii săi, Eugen Ionescu, scrie că I.L. Caragiale este, probabil, cel mai mare scriitor comic necunoscut și că originalitatea lui constă în faptul că toate personajele sale sunt niște cretini.

Cuvinte-cheie: autorul, Caragiale, scriitor, operă, originalitate, cretini

The Author declares that 100 years after his death, Caragiale still remains the most read Romanian author. He has marked, by his talent, not only the literature, but our behavior, the political life, the style of living. A great critic said that his work will disappear from the attention of the public together with the world of his characters. Despite this, the moments, the sketches and his plays are still read with pleasure and their irony doesn't show any sign of failure. Caragiale has fixed a style and if we like it or not, we can find it in many aspects of our social life. One of his inheritors, Eugen Ionescu, writes that I.L. Caragiale is probably the greatest unknown comic writer and that his originality is standing on the fact that all his characters are morons.

Key-words: author, Caragiale, writer, work, originality, morons

Doamnelor și Domnilor,

Se împlinesc, azi - după stil nou - o sută de ani de la dispariția lui I.L. Caragiale. Cu câteva luni în urmă - la 30 ianuarie - s-au împlinit 160 de ani de la nașterea lui. Trăim dar în anul literar Caragiale. Prilej nimerit de a-l reedita, de a-l reciti și de a reflecta la viziunea lui asupra lumii românești și, evident, un bun prilej de a vedea ce ne place și ce nu ne mai place în opera lui. Orice mare scriitor trece prin asemenea teste. Să spunem de la început că, la o sută de ani de la dispariția lui, I.L. Caragiale este, poate, scriitorul român cel mai citit. Place tinerilor pentru spiritul lui comic și reflecțiile lui usturătoare despre comportamentul uman, place și generațiilor vârstnice de cititori nu numai pentru ironia lui inteligentă, dar și

pentru profunzimea meditației asupra naturii umane ce se ascunde în această ironie scăpărătoare... Pentru a-l comemora, Academia Română a venit azi la Ploiești, orașul în care I.L. Caragiale a copilărit și, când s-a apucat să scrie, nu i-a uitat pe „republicanii” care, printr-o gherilă urbană, au creat vestita „Republică de la Ploiești” (care n-a durat, decât câteva ore, dar ce ore sublime!) nici pe „republicancele” sale care, în furia lor amoroasă, sunt în stare să dea foc universului și să-i lichideze pe Don Juanii de mahala infideli...

Doamnelor și Domnilor,

Celebrăm azi un mare scriitor, care, se spune adesea că ne-a marcat prin talentul său nu numai literatura, dar și felul nostru



de a fi, comportamentul moral, viața noastră politică, în fine, specificul, stilul nostru de existență... Se discută de mai bine de o sută de ani despre acest subiect. Uneori se discută cu intoleranță și, îmi vine să cred, cu neînțelegere pentru funcția pe care o are în cultură și societate ironia și, în genere, comicul. Generația lui Mircea Eliade-Noica-Cioran îi reproșă lui I.L. Caragiale că, din pricina *zeflemei* sale, noi, românii, nu avem acces la metafizică și că personajele sale au creat un model (negativ) care ne urmărește și azi în toate domeniile vieții sociale și morale. Alți comentatori au mers mai departe și au încercat să îi dovedească faptul că morala personajelor lui Caragiale ne-a educat și educă încă stilul nostru de existență, modul nostru de a ne situa și de a ne *descurca* (un termen emblematic) în lume. Pe scurt, I.L. Caragiale ar fi dascălul nostru de neseriozitate, profesorul în știința noastră de a nu face nimic și de a ne tachina toată ziua. Pornind de la aceste premise, cineva l-a numit pe I.L. Caragiale „ultimul ocupant fanariot în cultura noastră”. El ne-ar fi caricaturizat și ne-ar fi făcut pe vecie de râs. În privința valorii creației sale, au fost și poate că sunt încă azi opinii divergente. Un mare

critic, E. Lovinescu, era de părere că opera lui Caragiale va dispărea din atenția publicului odată ce va dispărea lumea lui Jupân Dumitrache, Cațavencu, Trahanache, Tipătescu, a Coanei Joița și, evident, lumea fabuloasă, colorată, în trecere și petrecere, a lui Mitică...

Acum, după o sută de ani de la moartea lui I.L. Caragiale, ce observăm? Observăm că opera lui I.L. Caragiale n-a ieșit din atenția publicului deși, de atunci, lumea românească a trecut prin multe și a *pățit* multe într-o istorie mai degrabă tragică decât comică... Dimpotrivă, momentele, schițele, piesele de teatru, articolele lui ironice și, adesea, necruțătoare sunt citite cu plăcere și ironia lor scânteietoare nu dă semne de oboseală. Tipologia lui, remarcăm, s-a adaptat stilului postmodern și societății cunoașterii: Tipătescu poartă, azi, costume produse de marile case de modă din Occident; Cațavencu este, în continuare, angoasat de ce va spune Europa de noi și în discursurile sale, la fel de sforăitoare, plânge țărișoara lui care nu revizuieste pe ici, pe colo, și anume prin părțile ei europene; Farfuridi și Brânzovenescu, în pas cu tehnologiile de vârf, iscălesc anonime și le transmit la cen-

tru prin mijloace electronice; primarii și prefecții din orașele noastre bat și ei telegrame către autoritățile din Capitală, denunțând abuzurile adversarilor politici din urbea lor și cazurile de traseism politic din interiorul partidului lor, apoi se împacă și, pentru că sunt buni creștini și respectă corectitudinea politică, „pupat toți în Piața Endependenței”; în fine Coana Joița... Nu, eu nu zic nimic despre... S-o lăsăm pe Coana Joița să se descurce singură... *Are părțile ei*, vorba lui Mateiu Caragiale, fiul.

Să nu-l uităm însă pe Mitică, personajul generic al lui Caragiale. Mulți comentatori cred că Mitică este tip reprezentativ pentru noi, românii din sud, prin neseriozitatea, locvacitatea, prin metoda lui de a se afla în treabă, de a nu face nimic, prin plăcerea lui de a tachina, de a cârți cu amicii, de a întârzia uneori trei zile de la serviciu. Mitică - secătura simpatică - ar întruchipa se zice adesea modul nostru de a fi și de a ne manifesta în lume... Nu sunt de acord. De două ori nu sunt de acord: 1) nu toți românii seamănă cu Mitică și 2) Mitică însuși nu-i un tip emanent negativ. Mitică este un personaj complex, chiar simpatic, are umor, este un moralist inteligent și, dacă se întâmplă să-și piardă timpul în cafenele, la un aperitiv cu amicii, este pentru că îi place să taie firul în patru și să critice guvernul asasin care-i taie leafa cu 25%, pensia cu 15% și-i sporește TVA-ul cu 4% sau 5%... Putem spune că Mitică este, *in nuce*, primul nostru analist politic. Mie, Mitică, spun drept, îmi este simpatic, pe onoarea mea... Am de partea mea pe Camil Petrescu care, într-o piesă de teatru, a încercat - și în parte a reușit - să-l reabiliteze. Mă bizui, mai ales, pe *momentele și schițele* în care eroul lui Caragiale vorbește, într-adevăr, mult (un veritabil delir verbal!); este, care va să zică, un erou al locvacității, dar, când se găsește într-o situație existențială delicată (cum ar fi momentele în care consoarta lui trebuie „să facă”, adică să aducă pe lume urmașul său), Mitică se arată a fi peste măsură de sensibil, angoasat putem spune, sau când este suspectat - pe nedrept, de altfel, de incorectitudine în serviciu - se sinucide, ca nenea Anghelache, pentru că este un om de onoare și nu poate suporta umilința de a fi bănuț de necinste...

Doamnelor și Domnilor,

Aș vrea să revin la *stilul lui Caragiale* și la imputația pe care o auzim în fiecare seară la televiziunile noastre și la întrebarea pe care o cităm zilnic prin gazetele noastre (evident, libere și decomplexate), privind gradul de *reprezentativitate* a operei lui I.L. Caragiale pentru specificul nostru. La acest punct, se manifestă de mult timp două atitudini ce se bat cap în cap: unii zic că suntem toți produsele morale și spirituale ale lui Caragiale și că I.L. Caragiale continuă să dea tonul și să impună *modelul românesc*; tot ei deplâng faptul că nu Eminescu (alt punct de reper) ne-a format stilul și că nenorocirea noastră se trage din faptul că Eminescu a fost nevoit să trăiască și să scrie în țara lui Caragiale. Cum ieșim din această dilemă? În ceea ce mă privește, mă întreb de multă vreme dacă autorul *Scrisorii pierdute* este vinovat, cu adevărat, de ceea ce nu ne place în spiritul nostru și dacă intoleranța față de Caragiale nu ascunde un complex. Creând un model de existență românească sau, mai corect, un antimodel din observarea târgului balcanic, cu ipistații, frizerii lui filosofi, republicanele electrizante, indivizii lui fanatizați de politică, Caragiale a fixat, desigur, un stil în care, ne place sau nu ne place, ne regăsim în anumite împrejurări ale vieții noastre sociale. Ei, și? Ce-i cu asta? Comicul spală, comedia provoacă o reacție, spiritul profund iese întărit din această formidabilă epopee a ironiei, cea mai importantă pe care a produs-o cultura românească. Spre deosebire de filosoful care se arată disperat de viciul cârțirii, aș zice că un popor care are forța de a se supune autoironiei este un popor spiritualicește puternic. Nu-mi dau seama cum ar putea ironia să împiedice manifestarea creației și de ce un dascăl de comedie, cum este I.L. Caragiale, limitează accesul nostru la metafizică?! Aș zice că, dimpotrivă, o mare operă artistică este totdeauna morală și antimodelul ei stimulează, prin negativitatea lui, un model. L-aș numi: un model al vigilenței, o pedagogie a purificării. Și apoi, omul caragialean este mai complex decât se recunoaște îndeobște. Înțeleg prin omul caragialean și pe acela din articole, note, însemnări răzlețe, acolo unde Caragiale a

surprins și plinurile nu numai golurile lumii românești. Un alt Caragiale, grav și profetic, se manifestă aici. Sau acela fantastic, misterios, pictor al insolitului din admirabila povestire *La hanul lui Mânjoală* ori analistul psihologic din *O făclie de Paște*, unde sugerează drama existențială a spiritului religios. Vreau să spun că fenomenul Caragiale este complex și că stilul lui depășește limitele zeflemelei.

Este Caragiale un scriitor reprezentativ pentru spiritualitatea românească? În măsura în care el a creat o mare operă (și a creat-o, de acest lucru nu se îndoiește nimeni), Caragiale are un mare grad de reprezentativitate. O reprezentativitate care trece însă prin spațiul esteticului. Descriind carnavalul unei lumi în trecere și petrecere (procesul formelor fără fond), el a creat din aceste stări de negativitate ale naturii umane românești o categorie întinsă de valori. Valori estetice, desigur, și prin acestea valori morale, purificatoare, sublime. Iată ce se uită adesea când se discută modelul Caragiale, și anume: că arta transformă un antimodel existențial într-un veritabil model spiritual prin valorile lui estetice. Stilul românesc? Fără Caragiale ar fi incomplet: i-ar lipsi profunzimea comicului. Ia gândiți-vă: cum ar arăta sfârșitul secolului al XIX-lea românesc fără Mitică, geniu al impacienței și al improvizației, mare politician de cafea, erou al gastronomiei, gentilom de mahala balcanică, cuprins mereu de delir verbal? Ar arăta foarte trist...

Doamnelor și Domnilor,

În sprijinul ideii de reprezentativitate (o reprezentativitate pe care o exprimă totdeauna marea creație artistică), l-aș cita pe Mircea Eliade care, se știe, în tinerețe credea și el, laolaltă cu Noica, Pandrea, Cioran și alți tineri scriitori și filosofi, că opera comică a lui I.L. Caragiale este o piedică în calea metafizicii românești. Mai târziu (în exil, în 1948, într-un studiu publicat în *Luceafărul*, intitulat *Două tradiții spirituale românești*) își schimbă poziția și acceptă ideea ca „axa”, „polul” Caragiale - antinomic față de „axa”, „polul” Eminescu - face parte din structura de profunzime a fenomenului românesc.

Două axe complementare: „Căci, în fond, este limpede că atât poziția reprezentată de Caragiale, cât și cea reprezentată de Eminescu aparțin într-o egală măsură fenomenului românesc. (...) Fără voia noastră, Mitică al lui Caragiale face parte, cu aceeași autenticitate și aceeași vigoare, din spiritualitatea românească întocmai ca și *Sărmanul Dionis* sau *Ion* al lui Liviu Rebreanu”. Concluzia - justă, cred - a filosofului culturii este că I.L. Caragiale poate trăi liniștit - spiritual vorbind - în țara lui Eminescu și că reveria lirică a lui Eminescu nu este obstructionată, minimalizată de comicul enorm și genial al prietenului său I.L. Caragiale. „Toate operele cu adevărat universale reprezintă totodată geniul specific al unui popor” - scrie Eliade. Este cazul să-l credem...

Doamnelor și Domnilor,

Românii au dar de ce să-l iubească pe acest mare scriitor comic. Unul dintre urmașii săi, Eugen Ionescu, scrie că I.L. Caragiale este, probabil, cel mai mare scriitor comic necunoscut și că originalitatea lui constă în faptul că toate personajele sale sunt niște cretini... Eu le-aș spune astfel: sunt *oameni de vorbe* produse de *formele fără fond*, specifice unei societăți în tranziție (într-o, parcă, eternă tranziție), tipuri pitorești, nu lipsite, repet, de o anumită complexitate interioară. Ei reprezintă, în fond, caractere, tipuri, forme eterne și universale ale comportamentului uman. De aceea par a fi eterni. De aceea avem sentimentul că fiecare epocă are Cațavencii și Farfuridii ei, Tipăteștii și Joițicile, Zițele și Vetele, și pe Dandanachii ei... Numai *scrisorica* diferă... și limba în care este scrisă. Discursurile și apucăturile lor sunt asemănătoare pentru că demagogia și necinstea țin, pretutindeni, același discurs. Discursul lor în limba română este, oricum, savuros... E. Lovinescu, iată, s-a înșelat, așa cum un alt mare critic, francez de data aceasta, s-a înșelat în privința lui Balzac, Flaubert și Baudelaire, cei mai mari scriitori din epoca lui. Au și criticii literari, mă-nțelegeți, ghinionul lor, ca Lefter, personajul din *Două loturi*. Lozul câștigător iese *viceversa*...

Ploiești, 22 iunie 2012

Mircea IONESCU QUINTUS*

Ploieșteanul Caragiale

Abstract

Autorul descrie copilăria și adolescența lui Caragiale, întâi în satul natal, Haimanale, apoi în orașul Ploiești, amintind de absolvirea școlii „Sfinții Petru și Pavel” cu media „Prea bene”. În mișcarea anticarlistă din 1870 a fost printre răzvrățiți, dar a fost oprit de mama sa să participe mai departe. Opera sa a fost influențată cu siguranță de originea sa ploieșteană.

Cuvinte-cheie: autorul, copilărie, adolescență, Caragiale, mișcarea anticarlistă

The Author describes the childhood and the teen years of Caragiale, first in the home village of Haimanale, and after in Ploiesti, remembering that he has graduated the “Petru and Pavel” School with the mention: “Very good”. During the anti-carlist movement he was between the revolutionary but his mother stopped him to go forward. His work was surely influenced by his origins from Ploiesti.

Key-words: author, childhood, teen age, Caragiale, anti-carlist movement

Poate că dintr-un patriotism local, poate pentru că, de aproape un veac, trăiesc în această blagoslovită urbe, poate și mai îndreptățit de succesiunea neasemuitului nostru înaintaș, pe care îl resimțim neîncetat printre noi, acum odihnindu-se și în Parcul Central, m-am gândit să-mi intitulez modesta intervenție cum altfel decât „Ploieșteanul Caragiale”. Și, mai sigur, îndreptățit de nașterea „Iancuțului nostru drag”, cum anunța Ecaterina Caragiali soțului său, acest eveniment, petrecut acum o sută șaiszeci de ani, în localitatea Haimanale din apropierea Ploieștiului. În primii cinci-șase ani, până a fost dus la școală la Ploiești, voinicul și veselul Iancuțu a zburdat prin poienile pădurii mănăstirești din Haimanale, împreună cu odraslele țăranilor și țișănușii, jucându-se și stăpânind poalele dealurilor și apele Cricovului, cum își nota Șerban Cioculescu.

Anii copilăriei și ai adolescenței și i-a petrecut la Ploiești, unde a primit și prima

inițiere școlară cu „slovă popească”, la școala de lângă Biserica „Sf. Gheorghe Vechia”, sub îndrumarea dascălului bisericii. Se suia cu dragoste în clopotniță, unde trăgea clopotele și învăța cu sârg să citească și să des cifreze *Aproponturile* lui Cilibi Moise.

Împreună cu familia sa a locuit cu chirie în Casa Mărculescu de pe strada astăzi Ștefan cel Mare din Mahalaua „Sfinții Voievozi”, timp în care este înscris la Școala Primară de Băieți din Ploiești, însă, îmbolnăvindându-se, pierde clasa, dar termină ca premiant școala, apoi, înscriindu-se la Gimnaziul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești (astăzi „I.L. Caragiale”), absolvă primele patru clase cu media „prea bene”, gimnaziu unde a avut străluciți profesori ca Ion Romanescu, Nicolae Crapelianu sau George Ghimbășeanu.

Când tatăl său a devenit supleant la Tribunalul Prahova, tânărul Caragiale a fost numit copist, activitate ce nu-l atrăgea, și,

* Scriitor, președinte de onoare al PNL, e-mail: office@fnsa.ro.



curând după moartea acestuia, a renunțat la post.

În mișcarea anticarlistă din 1870, cunoscută sub numele de „Republica de la Ploiești”, tânărul Caragiale se afla printre răzvrătiți, dezarmând un subcomisar, dar se oprește la intervenția categorică a mamei sale, motiv pentru care n-a fost arestat sau implicat în procesul de la Curtea cu Juri din Târgoviște.

După decesul tatălui, Luca Șt. Caragiali, devenit susținător de familie, se mută la București împreună cu mama și fratele său, părăsind, dar neuitând orașul și lumea în care învățase și își petrecuse copilăria și adolescența, lumea ploieșteană în mijlocul căreia se formase, de care nu s-a despărțit și pe care a nemurit-o în geniala sa operă.

Așa cum recunoșteau unii din marii săi contemporani:

„Caragiale, de mic copil a crescut între săraci; copil de școală, când simțurile sunt mai fragede și mai primitoare, el juca pe străzile Ploieștiului arșice și țurca, cu copiii desculți ai mahalalelor” (Constantin Dobrogeanu-Gherea).

„Trebuie să fi cunoscut cineva Ploieștiul (...) ca să-l înțeleagă într-adevăr pe Caragiale și să vadă cât de mult este legată orice literatură, nu de o normă abstractă, ci de ceva real și omenesc pe care trebuie să-l cunoști (...); fără Ploiești nu poate înțelege nimeni pe Caragiale” (Nicolae Iorga).

„După cum Dunărea izvorăște din Munții Pădurea Neagră, așa și savoarea operelor lui Caragiale se trage din moravurile și năravurile lumii și mahalalelor ploieștene” (Constantin Stere).

Câtă dreptate în aceste aprecieri, dacă ne gândim la personaje ca Trahanache, Conu Leonida, Zoe, Mița ori Cațavencu sau la expresii precum: „mangafaua pleacă Ploiești”, „pe mamițica n-o pupi?”, „coate-goale, mof-tangiul, mațe-fripte”, „famelie mare, după buget”, „sunt fiică din popor, sunt ploieșteancă - da, ploieșteancă, Năică!”, „avem cestioni arzătoare la ordinea zilei”, „mare secătură ești, amice Lache!” și multe altele, desprinse din jargonul cartierelor ploieștene din trecutele vremuri.

Îmi permit să cred și să spun că aceste

moravuri și comportamentul ploieștean au putut influența într-un fel și opțiunea politică a lui Caragiale, atunci când s-a înscris în partidul lui Take Ionescu, opțiune despre care îi scria lui Paul Zarifopol: „O să mă dau și la o lecuță de politică; suntem datori să ne jertfim pentru patrie. Poate o ieși și de acolo vreun bine”, scrisoare în care evidenția disprețul său față de politică și politicieni.

Într-o cuvântare din primăvara anului 1908, Caragiale încheia spunând: „Ridic toastul acesta lui Take Ionescu (...), om de inimă care îmi permite, mie, literat, să stau alături de el la așa splendidă manifestațiune”.

Aflat de tânăr în vecinătatea agitației sociale, implicarea sa politică poate că urmărea și o rostuire personală, o exonerare de griji materiale, ceea ce l-a făcut pe mai tânărul liberal Ion Ionescu-Quintus să regrete că I.L. Caragiale nu mai scrie, că a părăsit literatura în favoarea politicii, și să spună cu amărăciune în articolul *Pedeapsa lui Caragiale*: „Să-l vezi pe Caragiale braț la braț cu Farfuridi și Cațavencu, colindând țara românească și strigând alături de Take Ionescu: «Fraților, după lupte seculare, de aproape trei ani...» Grea pedeapsă pentru bietul Caragiale!”

Strâns legat de evenimentele politice pe care le-a trăit din plin în urbea sa, Caragiale își amintea, în schița *Boborul*, de „ceasurile glorioase” ale Republicii de la Ploiești, care a durat vreo cincisprezece ore, dar a marcat o pagină celebră în istoria universală: „Născută prin și pentru popor, am asistat la mărirea și decadența ei”.

Ca și în schița *Grand Hotel «Victoria Română»*, în care își amintește că, după o noapte de nesomn în tren, a tras la acel hotel din centrul Ploieștiului. Hotel cu două caturi, cu „Restaurant et Berărie” și „Cafenea et Confiserie”, cu odaia nr. 9 călduroasă și plină de insecte, cu ulițe în dos, rămase cum le știa odinioară, și cu o răspântie în față, având de-o parte un birt și de alta o cafenea mică.

După a doua noapte de nesomn, a ieșit în răcoarea dimineții, exclamând: „Uf! Nicio-dată n-am să uit ce bine m-am odihnit o noapte în orașul meu natal, la nr. 9, Grand



Hotel «Victoria Română»!”.

Îmi amintesc că Șerban Cioculescu, lângă care am avut șansa să mă aflu în Cenaclul „Cincinat Pavelescu”, îmi spunea cât de bucuros ar trebui să mă simt în „urbea lui Caragiale” și aprecia madrigalul meu:

„Și Cațavenci, și Tipătești / Se mai zăresc
pe-a vieții cale, / Păcat că nu mai întâl-
nești / Și-un Caragiale!”

sau finalul versurilor din *Urbea mea*:

„Ploiești, rafinării, furnale, / Muzee, par-
curi, cai trăpași, / Orașul lui Caragiale, /
Ce nu prea și-a tocmnit urmași!”

Înainte de a mă opri, și nu pentru că suntem într-o perioadă de crâncenă înverșunare împotriva plagiatorilor, sunt dator să le mulțumesc distinșilor profesori și oameni de cultură Ieronim Tătaru, Nicolae Boaru, Florin Sicoie și Nicolae Dumitrescu, din lucrările și bibliografiile cărora am scos prețioase date.

Vă mulțumesc și dumneavoastră pentru atenție!

Caragiale și Transilvania sau mesajul patriotic al unui scriitor clasic

Abstract

Iuliu Maniu, un important politician român, președinte de partid și ulterior prim-ministru, îi mulțumea lui Caragiale într-o scrisoare pentru prezența la sărbătorirea Astei în 1911, cea mai importantă organizație culturală a românilor din Transilvania. Asta deși mulți scriitori și intelectuali îl considerau un dușman al poporului român. Autorul citează mai multe fragmente din opera lui Caragiale, pentru a demonstra că acesta nu a fost un dușman al poporului român, ci l-a iubit cu sinceritate.

Cuvinte-cheie: Iuliu Maniu, politician, Caragiale, scrisoare, organizație culturală, Transilvania, dușman

Iuliu Maniu, an important Romanian politician, president of a party and future prime minister, was thanking Caragiale in a letter for his presence at the Celebration of Astra, the most important cultural organization of the Romanians from Transylvania, in 1911. Though if many writers and intellectuals of the epoch were considering him as an enemy of the Romanian culture. The author is reproducing many fragments of the works of Caragiale to prove that he was not an enemy of the Romanian people, but instead he loved it sincerely.

Keywords: Iuliu Maniu, politician, Caragiale, letter, cultural organization, Transylvania, enemy

„Am dorit, prin serbările de la Blaj, să dăm dovadă lumii despre solidaritatea întreg neamului românesc în năsuințele sale culturale. Atunci, când alături de d-voastră, neîntrecuții maeștri ai condeiului și ai gândirii românești, s-a prezentat «de la vlădică până la opincă» tot ce aveam noi mai bun pentru a da această dovadă, nu putem decât să fim recunoscători providenței că ne-a învrednicit să avem și noi cât de mică parte în această manifestare hotărâtoare a puterii de viață a poporului românesc din Transilvania și Ungaria... Va fi, pentru modesta mea casă, totdeauna un titlu de înaltă mân-

drie și de dulce amintire că a avut fericirea să Vă găzduiască câteva clipe și nu pot avea o mai fierbinte dorință decât aceea de a Vă putea, cât de curând și cât de des, saluta din nou în mijlocul nostru” (1 octombrie 1911, Blaj, scrisoare inedită, colecție particulară).¹

Cuvintele de mai sus, scrise în 1911 de către Iuliu Maniu, sunt adresate - în ciuda patetismului lor serios și grav, potrivit, aparent, unui alt destinatar - maestrului ironiei românești, Ion Luca Caragiale, prezent în acel an la Blaj, la o impunătoare manifestare de solidaritate națională, prilejuită de jubileul ASTREI, cea mai importantă organiza-

* Academia Română, directorul Centrului de Studii Transilvane; rector al Universității “Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, e-mail: i_a_pop@yahoo.com.

¹ Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, ediția a III-a, București, 1972, p. 396

ție culturală a românilor transilvăneni. Cum a ajuns unul dintre cei mai autentici patrioți români, artizan al Marii Uniri, lider de partid poetic important și apoi prim-ministru, să scrie astfel de cuvinte calde despre marele dramaturg? Răspunsul la această întrebare se lasă încă așteptat, mai ales din cauza clișeele care însoțesc personalitatea lui Ion Luca Caragiale, în condițiile etichetărilor grăbite care s-au făcut și se mai fac, adesea în necunoștință de cauză, dacă nu din rea-voință.

Totuși, judecata de valoare a transilvăneanului Iuliu Maniu apare destul de insolită chiar și în epocă, în contextul criticilor acerbe care i se aduceau scriitorului. Dimitrie A. Sturdza (om politic și mare cărturar, președinte și apoi secretar general al Academiei Române) considera opera lui Caragiale o permanentă defăimare a instituțiilor publice și a virtuților naționale, iar Nicolae Davidescu (poet simbolist și critic literar) îl numea pe autorul *Scrisorii pierdute* - cu sarcasm - "ultimul ocupant fanariot", vorbind despre "inaderența lui la spiritualitatea românească".² S-a insinuat uneori chiar că a fost un dușman al poporului român, de care ar fi fost străin prin naștere și apoi prin înțelegere. Pompiliu Eliade invoca cu plăcere și foarte des vorba lui Caragiale: "Suntem o rasă proastă", iar alții aminteau în momente-cheie zicerea sa: "Românul este dușman al slovei".³ Spre finele vieții, cum se știe, s-a retras la Berlin, "întorcând spatele României", ca să folosească vorbele grăbite ale unora. Toate au fost apoi amalgamate cu Mitică și "miticismul", cu zugrăvirea demagogilor, a superficialilor, a țătelor și fariseilor, a semidoctilor și profitorilor, a unor pierde-vară, dar mai ales a jefuitorilor de suflete și de idealuri, a politicienilor și politicianismului. Un distins dascăl al meu din studenție, cel care trebuia să ne predea cultura română modernă de la finele secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea, a trecut supărat peste Caragiale, spunându-ne, la curs, că: "Nenea Iancu făcuse de râs poporul român, la pro-

priu și la figurat". Iar supărarea sa nu era deloc mimată.

Mult mai puțini critici au fost dispuși să-i analizeze în profunzime opera, să-i cunoască bine viața și gândurile, să-i înțeleagă realist atitudinile. Cei mai mulți, în ciuda declarațiilor de intenții, i-au interpretat literal butadele și i-au generalizat fără justificare satirele, vădind semne de minimă inteligență sau de răstălmăcire cu voință. Adevărații cunoscători însă au relevat mereu un om sensibil, plin de dragoste pentru limba română, un suflet cald, care pândea vești despre România la Berlin, unde era întotdeauna bucuros de oaspeți din țară și unde și-a refăcut o adevărată ambianță românească. Poetul favorit în familie era George Coșbuc, colabora și se întreținea amical cu acesta, cu Vasile Goldiș, Alexandru Vaida-Voevod, Octavian Goga, Ioan Slavici, Scipione I. Bădescu, Aurel C. Popovici. Era mereu atent nu numai la ceea ce se petrecea în țară, ci și la frământările românilor din Austro-Ungaria, angajați în lupta de emancipare națională. A ținut legătura cu studenții români din Berlin, Leipzig și Budapesta. Cei din urmă l-au invitat și l-au primit sărbătorește la sediul lor. Primul exeget al său, Horia Petra-Petrescu - tot un ardelean - scria în 1907: "E de lipsă să adaug despre dragostea cea mare pe care o are pentru noi, transilvănenii, cari avem caractere și convingeri".⁴ Se știe că scriitorul urma să fie directorul unei reviste literare destinate ardelenilor, după cum se cunoaște rolul său inițial de la "Tribuna" sau colaborările sale la o seamă de periodice, de la "Luceafărul" până la "Românul". "Ar fi pentru cauza noastră națională un mare câștig, dacă primul număr din acest ziar ar cuprinde și câteva șire din condeiul dumneavoastră, atât de iubit la noi", îi scria Vasile Goldiș, la 2 ianuarie 1911, cu referire la ziarul "Românul".⁵

La serbările de la Blaj, Caragiale l-a cunoscut pe ardeleanul Sextil Pușcariu, marele lingvist și viitor rector al Universității din Cluj, pe atunci profesor la

² Ibidem, p. 349-350.

³ Ibidem, p. 350.



Cernăuți, de erudiția căruia a rămas impresionat. Acesta, Pușcariu, îi trimite drama-turgului câteva scrieri filologice și o caldă și frumoasă scrisoare.

Așa cum Mitică a fost perceput de mulți doar ca prototipul românului superficial și șmecher, Mariu Chicoș Rotogan - "pedagogul absolut" - le-a apărut unora drept caricatura perfectă a ardeleanului pedant, latinist total și ridicol. Aceștia uită că literatura nu este realitate, ci realitate recreată și că scriitorul operează cu imagini artistice, nu cu fapte concrete. Firește, Rostogan este un prototip, dar nu al românului transilvănean în ansamblu. Caragiale a cunoscut în mod direct, ca toți intelectualii contemporani lui, exagerările școlii latiniste din secolul al XIX-lea, ai cărei reprezentanți optau cu înversurare pentru etimologizarea limbii noastre în funcție de latina clasică, ceea ce a condus la ridicole combinații și la efecte fonetice rizibile. Dar Mariu Chicoș Rostogan nu este intelectualul ardelean, profund și savant în general, ci doar exponentul acelei subțiri pături de dascăli mărginiți, care înțelegeau din "metoda intuitivă" atât cât le permitea pregătirea modestă și firea orgolioasă. Efectele sunt menite să provoace râsul (ce este mai uman decât râsul?), dar și să biciuiască moravurile și să le îndrepte. De aceea, în vreme de superficialii l-au acuzat de colaboraționism cu ungurii și de lipsă de sprijin pentru mișcarea națională românească, ardelenii autentici l-au înțeles corect pe Caragiale și l-au prețuit.

*

"Sângele a-ncețat să curgă și, la lumina aceluiași soare de-acum trei sute de ani (1896-1996), porțile de fier ale cetății Alba-Iulia se deschid de perete să primească pe biruitor, pe stăpânul ce se-ntoarce în casa lui uzurpată pe vremuri de către un sălbatic cotropitor. Din toate plaiurile și văile curg roirurile unui mare popor. O mândră oaste biruitoare s-apropie, cu steagul tricolor în frunte... În sunetul triumfal al muzicilor, un rege măreț și sever, înconjurat de un strălu-

cit stat major, înaintează încet, călare pe un cal alb. E o pădure de steaguri care i se-nchină... Zidurile cetății bătrâne parcă se zguduie de glasurile neamului întreg, care aclamează pe erou. [...] «Dumnezeu al românilor! zice regele cu glas puternic - mulțumescu-ți pentru-ntregul meu popor și pentru mine, că m-ai învrednicit să calc pe urmele lui Mihai Viteazul. Privește, Doamne, din înaltul cerului, și de-acum înainte pe poporul tău așa de crud încercat de veacuri, și ajută-l să-și stăpânească de-acum în pace moșia, pe care și-a recăpătat-o cu atâtea jertfe, după voia ta!» [...] Regele a intrat în cetate și a mers drept la catedrală. După *Te Deum*, a mers la casa orașului și a iscălit, în fața poporului, decretul prin care amnestiază, după dezarmare, toți ungurii revoltați..."⁶ (*Poetul Vlahuță. Schiță*, în "Epoca literară" din 10 iunie 1896).

Cuvintele de mai sus pot părea scrise de Coșbuc sau de Goga, dar nu de Caragiale. Și totuși ele aparțin autorului schiței *Domnul Goe*. Ca toți contemporanii săi, Caragiale a trăit cu fervoare epoca luptei de emancipare națională și de formare a României întregite. În schița din care a fost extras citatul de mai sus, intitulată *Poetul Vlahuță*, imaginează cu o abia perceptibilă ironie - dar rară satiră - un preot român ardelean cuminte (părintele Mantu) care, dormitând pe acordurile dulci ale cântecului *Deșteaptă-te, române* (executat în surdină, la pian, de fiica sa, Veturia), visează finalul apoteotic al unui "război uriaș" între români și unguri, câștigat de cei "apăsăți" de veacuri. Românii apar în postura de "mare popor", în frunte cu tricolorul, iar regele "măreț și sever" intră în Alba-Iulia pe un cal alb, întocmai precum Mihai Viteazul odinioară, "la lumina aceluiași soare de-acum trei sute de ani". Personalitatea regelui de la 1900 se îngemănează cu aceea a marelui voievod și domn de la 1600, numit crai în Ardeal, zugrăvit în biserici și preamărit ca sfinții din icoane.

Visul părintelui Mantu este cel mai solemn pasaj din întreaga schiță, el prefigurând în mintea lui Ion Luca Caragiale uni-

4 Ilie Marin, *Ion Luca Caragiale intim*, în "Tribuna", 7/20 iulie 1907.

5 Ș. Cioculescu, *op. cit.*, p. 378.

rea de la 1918, așezată pe temelia sa de la 1599-1601. Între aceste evenimente majore, despărțite de circa trei secole, se situează "unirea cea mică" din 1859, dar înfăptuită pe deplin în intervalul 1848-1866. Aceasta a fost trăită aievea de către scriitor, care, copil fiind, a păstrat amintirea unei întâlniri cu domnul unirii, Alexandru Ioan Cuza.

*

"Sunt aproape cincizeci de ani de când am fost față la o strălucită solemnitate.

Era găzduit la Ploiești Cuza-vodă. Primul domn al țărilor unite, înconjurat de toți notabilii orașului și de mulțimea poporului, venea să asiste la deschiderea anului școlar. [...]. Vodă s-a oprit în prag; se uită la noi dintr-un capăt la altul al șirului de bănci, și cu glas măreț ne strigă:

- Să trăiți, băieți!"

Iar noi, încă de trei ori ura! [...].

Dascălul nostru [Basile Drăgoșescu], adânc emoționat, cu spatele la tablă și cu fața către domn, zice, d-abia stăpânindu-și tremurul bărbii:

- Măria-ta, Dumnezeu știe numai ce se petrece acum în sufletul unui biet dascăl ca mine, venit aici din părțile românești de dincolo. Rog pe Dumnezeu să te ție sănătos și voinic pentru fericirea poporului românesc. Mintea, brațele, sângele nostru și al acestor copii sunt de-acuma închinat neamului român, patriei române, domnului român, Măriei-tale!

La aceste vorbe, toată lumea s-a ridicat în picioare, și vodă asemenea; nimeni nu mai putea sta jos - prea se ridicaseră sufletele.

După ce și-a scos focul de la inimă, dascălul a luat o bucată de tibișir, s-a-ntors către noi, și a zis:

- Copii! după secole de-ncruntare, astăzi ne zâmbeste și nouă, românilor, bunul Dumnezeu. De astăzi încolo, ne-am căpătat iar onoarea de popor liber, de popor latin. Jos slova străină! sus litera străbună!

Și cum el scria frumos, ca de tipar, a scris pe tabla neagră, cu litere străbune:

Vivat România! Vivat Națiunea Română!

Vivat Alexandru Ion întâi, Domnul Românilor!

Și bravul nostru dascăl n-a mai putut stăpâni emoția și s-a pornit pe plâns; a plâns toată lumea, și părinți și copii; iar vodă, ținându-se cât putea și ștergându-se la ochi cu batista, a bătut pe umeri pe dascăl și a zis:

- Să trăiești! cu români ca tine n-am teamă! [...].

Așa entuziasm n-am văzut altul de atunci și cred că numai odată s-ar mai putea vedea; dar acea *odată*, sunt prea bătrân ca s-o mai sper apuca... îmi pare destul de rău de asta, dar nu atât de rău cât dacă n-aș crede că alții, mai târziu ori mai curând, tot o vor apuca; fiindcă, desigur, cine gândește că are să scape de asta se amăgește; căci de asta n-are să scape, decât poate atunci când Oltul și Mureșul or să pornească a curge d-a-daratele de la vale la deal către Munții Ciucului, de unde izvorăsc din același sân adânc - și nici atunci!" (*Peste 50 de ani*, în "Universul" din 18 mai 1909).⁷

Evocarea aceasta, dinspre finele vieții lui Caragiale, are o anumită tentă majestuoasă și nu mai cuprinde nicio doză de ironie. Mintea de copil a întipărit în ea o ceremonie plină de solemnitate, în care toți participanții, de la copiii din bănci până la principe, trăiau din plin gloria patriei române. Revenirea la latinitate, prin trecerea la "litera străbună" (în locul "slovei străine"), este, de fapt, revenirea în Europa valorilor autentice, este încrederea în viitorul neamului românesc. Și aici, deși este evocat anul 1859, trimiterea finală se face tot la marea unire. Caragiale spune (la 1909) că entuziasmul din 1859 ar putea fi egalat și chiar întrecut numai de unul anume, de unirea tuturor românilor. Această unire îi apare scriitorului atât de sigură încât doar întoarcerea apelor Oltului și Mureșului înapoi, spre izvoare, ar putea-o clinti și - adaugă Caragiale - nici chiar aceasta. Dascălul Basile Drăgoșescu este prototipul învățătorului iubit și respectat de elevi - cum au fost cei întruchipați de Ion Creangă sau de Barbu Ștefănescu Delavrancea - serios, cumpătat și grav, dar și

6 I.L. Caragiale, *Opere*, I. Proză literară, ediție de Stanciu Ilin, Nicolae Bârna și Constantin Hârlav, prefată de Eugen Simion, București, 2000, p. 1034-1035.

apropiat sufletește de copii. El, tot ardelean de obârșie, este opusul lui Mariu Chicoș Rostogan, semn că autorul a știut să facă diferențele și să marcheze corect valorile.

*

Prin urmare, I.L. Caragiale a iubit poporul român mai mult decât pe oricare popor din lume, fiișdcă era poporul său. I-a prețuit în primul rând pe țărani, pe care i-a apărat la 1907 prin cuvinte profunde, "de un patriotism mai luminat" (Tudor Vianu), destinate să reformeze viața publică. Respectându-i sincer pe țărani, Caragiale a respectat națiunea română tăcută, cea care forma peste 90% din populație și care muncea cu brațele. S-a emoționat sincer la marile evenimente patriotice la care a participat, a prețuit trecutul și a oferit exemple de înălțare sufletească, în vederea construirii unui viitor demn. Umorul său a fost și un mijloc de îndreptare a relelor, după principiul *ridendo castigat mores*. Iar când acest umor a fost pur și simplu numai un prilej de a face lumea să râdă, Caragiale și-a îndeplinit menirea de mare creator, deoarece râsul este profund omenesc, el umanizează și înfrumusețează. Scriitorul nu a ironizat niciodată țara, poporul în întregul său și, cu atât mai puțin, Transilvania. Cel mai mare eveniment pe care l-ar fi putut trăi românii, echivalent cu o sărbătoare mai mare pentru poporul nostru decât ziua de 10 mai, ar fi urmat să fie - conform previziunilor lui Caragiale - unirea cea mare. Unirea urma să se înfăptuiască după un "urias război" - exact așa cum s-a întâmplat -, în care trebuiau să se confrunte românii cu ungurii - exact cum s-a întâmplat -, ungurii urmând să fie iertați și integrați cu drepturi egale în România - exact cum s-a întâmplat. Iar în centrul acestei uniri trebuia să stea revenirea Ardealului la matcă, simbolizată de intrarea regelui și a reginei în catedrala din Alba Iulia, așa cum, de altfel, avea să se și întâmple aievea. Prin urmare, Caragiale a fost mai mult decât un vizionar, a fost un patriot realist și plin de bun simț. Alți contemporani, mult mai gălăgioși, mai retorici

și mai prolifici în scris, deși clamau unirea, nu credeau sincer în realizarea sa, se îndoiau de forța românilor și de menirea lor. Caragiale, cel blamat de unii, nu a semnat altminteri decât ca "publicist român" sau "patriot român", demn și dârz, prețuitor al valorilor naționale profunde. Între acestea s-a aflat, fără îndoială, limba română, de a cărei corectitudine a avut mereu grijă, veștejindu-i pe condeierii grăbiți, pe ziaristi improvizati, pe criticii de duzină. De multe ori, în exilul autoimpus sau în alte împrejurări, dezgustat de superficialitatea contemporanilor, de venalitatea și fățărnicia politicienilor, de limitele intelectualilor, s-a refugiat într-o altă patrie - cum ar fi spus un alt clasic născut pe aceste locuri, anume în limba română. Caragiale a venerat această limbă și i-a închinat adevărate imnuri de mărire. Fie și numai pentru acest motiv, patriotismul său este în afară de orice îndoială.

Iar umorul, ironia și satira au fost metodele sale predilecte de biciuire a răului, dar nu spre adâncirea lui, ci din dorința sinceră de îndreptare. Copleșit uneori de neglijență, de nepăsare, de răutate și de ingratitudine, scriitorul s-a lăsat mânat de patimă și a rostit adevărate butade caustice, care, scoase din context și preluate literal, i-au putut scandaliza pe unii. Profundul Caragiale rămâne însă nemuritor, așezat mereu între clasici, făuritor deopotrivă al noii Românii culturale și al celei politice. Această Românie a putut până la urmă să intre și de drept în Europa instituțională și datorită efortului imens al lui Caragiale, care, criticându-ne moravurile prin răs, ne-a învățat să fim mai serioși, mai profunzi, mai demni. Reușita acestui îndemn rămâne însă numai parțială, din moment ce actualitatea autorului *Scrisorii pierdute* este mai evidentă decât oricând. De aceea, nu ne rămâne decât să citim în continuare, stăruitor, opera lui Caragiale, să-i jucăm piesele, să-i cunoaștem schițele și nuvelele (inclusiv proza fantastică) sau publicistica, spre a-i descifra și urma mesajul care trece dincolo de răs, conducând spre iubirea de patrie și de oameni.

7 *Ibidem*, p. 1356-1358.

Ion Luca Caragiale și credința creștină

Abstract

Autorul amintește de întâlnirea cu opera lui Caragiale, datorită unui profesor de la Iași, în timpul școlii. Apoi își pune întrebarea dacă scriitorul avea o fire religioasă sau nu. Citându-l pe Șerban Cioculescu, consideră că acesta avea o credință sinceră, neatingându-se niciodată de cele sfinte. În continuare, autorul citează din articolul "Noi și biserica", în care Caragiale deplânge pierderea credinței și înlocuirea ei cu educația laică, ce-i îndeamnă spre răutate și viclenie. De asemenea, acesta îl invocă pe Dumnezeu și în scrisorile trimise rudelor sau prietenilor apropiati. În încheiere se spune că marele scriitor asociază credința cu puritatea copilăriei.

Cuvinte-cheie: autorul, Iași, credință, articol, scrisori, puritate, copilărie

The author remembers the meeting with Caragiale's work, in Iasi, because of a teacher. After, he is posing the question: the writer has a religious behavior or not? Citing Serban Cioculescu, he considers that the writer was having a sincere belief, because he has never offense the holy things. After, the author is citing from the article "We and the Church", in which Caragiale deplores the loss of the Christian belief, and the substitution of it with the laic education, who is leading the young to evil and cheating. Also, he is praising God in the letters send to relatives and close friends. At the end is said that the great writer associates the Christian belief with the purity of the childhood.

Key-words: author, Iasi, belief, article, letters, purity, childhood

Râzând, biciuiește moravurile!
(Proverb latin)
Cred, Doamne, ajută necredinței mele!
(Marcu 9,24)

De când școala m-a învățat și pe mine, pe vremuri, să mă apropiu de Caragiale și să-mi placă tot mai mult acest autor, de atunci admirația și bucuria de a-l citi nu au scăzut niciodată. Îmi amintesc cu drag de un profesor de română din Iași, Francisc Herciu se numea, Dumnezeu să-l fericească! El ne-a introdus pe noi, cei din Seminarul teologic catolic din Iași, în lumea scrierilor lui Caragiale, făcându-ne să-l iubim pe acest mare scriitor și, ca atare, să și înscriem în

repertoriul teatrului Seminarului - se numea „Teatrul Copou” - piesa *Conu Leonida* față cu reacțiunea. Apoi anii au trecut, operele teatrale se jucau în țară atât cât știm, dar, slavă Domnului, puteam avea în preajmă creațiile sale, ne aminteam de Caragiale în toți anii în care aveau loc alegeri și așa am păstrat legătura cu acest genial observator al sufletului omenesc și maestru neîntrecut în a vesteji moravurile, cum îl definea profesorul meu ieșean. Același profesor Herciu ne spunea: „Nu uitați băieți acest proverb: *Ridendo castigat mores* -Râzând, biciuiește moravurile. Amintiți-vă de acest proverb când îl citiți pe Caragiale”.

* Arhiepiscop Mitropolit de București, e-mail: secretariat@arch.ro.

Pot spune că prin prisma acestui proverb am pătruns în scrierile lui Caragiale, de teatru sau proză literară, fără să-mi pun vreo dată întrebarea dacă era Caragiale un om cu frica lui Dumnezeu. Mă mulțumeam să știu că Autorul nostru a făcut să rodească în mod admirabil darul pe care i l-a dat Dumnezeu, și, ca atare, și-a împlinit destinul în fața Cerului și-n fața lumii, că vorbindu-le oamenilor i-a răspuns lui Dumnezeu.

I. Știu însă că nu lipsesc cei care și-au pus această **întrebare privitor la credința religioasă** a celui care a trecut la cele veșnice acum 100 de ani. De exemplu, în 1938, Șerban Cioculescu scria: „Atitudinea lui Caragiale nu este însă numai normativă și utilitară, ca a unui necredincios care socotește că Biserica este o instituție de valoare socială și nu cere credința interioară. El a păstrat totdeauna credința religioasă, neatingându-se niciodată de cele sfinte; abia dacă spre sfârșitul vieții, din îndemnul fiului său mai mic, Luca, și al lui Paul Zarifopol, a consimțit să citească operele lui Anatole France și, desigur, sub înrâurirea lor a publicat câte o istorioară mai sceptică, despre moaște sau minuni, culeasă din străini; dar aceste distracții ușoare nu au adus o atingere credinței lui îndătinată. Caracterul profund al sentimentului religios și l-a dat în vileag în articolul uitat *Nihil sine Deo*, scris cu prilejul unui Zece Mai, după înșănătoșirea Principelui Moștenitor Ferdinand. Conținutul dinastic al articolului, care susține ideea că boala gravă a Principelui a cimentat legătura dintre cei doi Suverani, Regele și Poporul, este încadrat între una și aceeași admirabilă rugăciune, închinată lui Dumnezeu”¹.

Dl Eugen Simion, în studiul introductiv la *Opera* lui Caragiale, spune despre acesta că „este un spirit complex și un creator de mare clasă..., înzestrat cu geniul de a observa și, fără dubiu, cu geniul de a nota ceea ce

observă și aude. Nu-i un spirit, după cât se pare, religios, deși ține toate sărbătorile religioase și nu uită să-și felicite amicii, totdeauna, de Paști și de Crăciun. Singura religie în care crede cu adevărat și fără șovăire este religia scrisului”².

Steinhardt considera că lumea lui Caragiale este o lume creștină. „Ea nu este creștină în sine, bineînțeles, comentează dl George Ardeleanu, ci este creștină în comparație cu ceea ce s-a întâmplat la noi după 1945. În orice caz, „pupat toți Piața Independenței”, cu tot ridicolul său, este infinit preferabil lui „exterminat toți Piața Universității”³.

Volumul antologic *Nimic fără Dumnezeu* (Editura Anastasia, 1997), ediție îngrijită de dl Răzvan Codrescu, adună între copertile sale zece texte din publicistica lui Caragiale, precedate de o prefată a dlui Alexandru Paleologu - Dumnezeu să-l fericească - în care găsim această apreciere: «Nu era dus la biserică. Nici tămâia nici prescurile nu făceau parte din recuzita lui. Era ceea ce francezii de pe vremea lui La Bruyere numeau un *esprit fort*. Un spirit „tare” care nu crede în minuni, nici în amăgirile consolatoare ale unui Rai insipid, nici în amenințările naiv spăimoase ale unui Iad în care cazane pline cu smoală clocotindă sunt pregătite pe veci pentru păcătoși... Un bărbat cu capul pe umeri, imun la orice formă de *misticism*, ba dimpotrivă, discreditându-le prin forța râsului... Cu toate acestea, pe mine unul râsul lui Caragiale m-a reconfortat întotdeauna, liniștindu-mă, împăcându-mă, dacă nu cu lumea, în tot cazul cu Creațiunea. Vreau să spun: cu lumea lui Dumnezeu. Și mai vreau să spun ceva: anume că lumea lui Caragiale este, în fond, tot lumea lui Dumnezeu. E cea mai bună dintre lumi, numai s-o contempli îndelung și fără idei prefabricate... Nu avem cum sonda conștiințele pentru a descoperi laten-

1 Șerban Cioculescu, *Introducere la I.L. Caragiale, Opere*, vol. V, *Articole politice și cronici dramatice*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1938, în I.L. Caragiale, „Nimic fără Dumnezeu”, Ed. Anastasia, 1997, p. 19.

2 Eugen Simion, *Studiu introductiv. I.L. Caragiale și spiritul românesc*, în Ion Luca Caragiale, *Opere*, vol. I, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București, 2011, p. LXXV.

3 Cf. *Între Caragiale și Steinhardt. Interviu*, în „Lumea credinței” nr. 104, martie 2012.

țele religioase ce se ignoră... Sigur, nu putem sonda, cum spuneam, conștiințele, mai ales ale celor dispăruți care nu au lăsat confesiuni exhaustive, luându-și cu ei tainele; nu putem ști câte și care anume dintre marile spirite... erau mai permeabile la suflul divinului decât voiau să pară, câte și care anume și-au ascuns virtuțile făcând paradă de contrar... Textul lui Caragiale *Noi și Biserica* este unul dintre cele fundamentale pentru exacta înțelegere a întregii sale viziuni asupra societății. Acest text face parte din ceea ce numim „opere minore” ale unui mare autor. Opera capitală a lui Caragiale, opera geniului său comic, a naturii abisale a acestei creații de comic monumental, trebuie percepută, pentru a nu fi luată drept altceva decât este, prin avertismentul din *Noi și Biserica*. Altfel riscăm să o plasăm într-o filiație improprie: existențialism, nihilism, ateism sau mai știu eu ce, cum s-a încercat nu de puține ori, din pofta de așa-zisa „modernitate”».

Alexandru Paleologu nu este singurul care dă o foarte mare importanță scrierii lui Caragiale *Noi și Biserica*, pentru a răspunde cumva la întrebarea privind credința religioasă a acestuia, poziția lui față de Biserică și Tradiție. Dar să vedem puțin ce ne spune Caragiale în *Noi și Biserica*:

„Încă demult, lumea noastră românească nu mai merge la biserică. Oamenii de sus, de mijloc și de jos au uitat demult cărarea ce duce la locul icoanelor. Boieri, ostași, negustori, meseriași, dascăli, slujbași, mari și mici, s-au lepădat de datoriile către legea lor creștinească - toți sunt astăzi liberi-cugetători”⁴. „Pe câtă vreme bisericile noastre românești ortodoxe, părăsite de credincioși, mai ales în Capitală și-n orașele mari, decad pe nevăzute; pe câtă vreme toaca și clopotele noastre fac sgomot de-a-surda, nemaiaflându-se urechi care să le-nțeleagă glasul și chemarea; pe câtă vreme o biată prescură și câteva lingurițe de vin ajung unui trist altar pe multe dumineci - ce se-ntâmplă în altă

parte? Ia să vedem. Treceți, vă rog, foști creștini ortodocși, astăzi liberi-cugetători, treceți, duminica dimineața pe la frumoasa catedrală catolică a Sfântului Iosef, pe lângă Bărăție, pe la biserica protestantă și pe la cea calvină; treceți, vă rog, foști creștini ortodocși, Compatrioții mei, liberi-cugetători astăzi, treceți vineri seara pe la sinagogile mozaice - și vedeți ce se petrece acolo, în acele locașuri clădite de oameni pentru adăpostirea sfintei credințe în Dumnezeu, lăsate lor de la moși strămoși. Vedeți, ce de lume! Ce de oameni, ce de femei și de copii!”⁵.

„Deocamdată, copiii noștri vor merge pe calea noastră cuminte. De ce avem școli românești, în care urmează înaltele învățături ale omenirii? Pentru ca să ni-i lumineze și să ni-i crească. Din aceste școli naționale, ies pe fiecare an sute și mii de viitori cetățeni luminați, toți liberi-cugetători, plini de dispreț pentru vechea rătăcită credință creștină, astăzi demodată, ridiculizată, scuipată! Ei au învățat o religie mai omenească decât cea creștină, o religie care predică nu mila și îngăduința, nu blândețea și omenia; o religie aspră, care predică omului: Ești o fiară! Ghearele tale și colții tăi sunt deșteptăciunea și șiretenia; fii perfid, crud, neîngăduitor cu semenii tăi! Nu te uita o clipă în sus pe cer; aici, în jos, pe pământ, uită-te cu ochii-n patru, ca și cum ai avea patru picioare; aici pe pământ se isprăvește tot pentru tine. Ești fiară, fii fiară! Fiarele n-au biserică; fiarele nu se-nchină; fiarele n-au Dumnezeu!”⁶

Sper că suntem de acord că citatul de mai sus poate să ne ajute să înțelegem câte ceva din ceea ce însemna pentru Caragiale credința și Biserica, însă trebuie să admitem, în același timp, că nu este în niciun fel ușoară tentativa de a privi în inima cuiva, în conștiința lui de fapt, care este „nucleul cel mai tainic și sanctuarul omului, unde omul se află singur cu Dumnezeu, al cărui glas îi răsună în străfunduri”⁷, și poate de aceea, din cele de mai sus observăm că opiniile

4 I.L. Caragiale, *Nimic fără Dumnezeu*, Ed. Anastasia, 1997, p. 65.

5 Idem, p. 66-67.

6 Idem, p. 70-71.

7 Conciliul Vatican II, *Gaudium et Spes*, nr. 16.



sunt diferite în a aprecia religiozitatea lui Caragiale.

II. a) Chiar dacă rămâne această dificultate pe care o semnalăm în a scruta conștiința cuiva pentru a-i cunoaște **relația sa cu Dumnezeu**, am «continuat totuși acest demers și am cercetat cu precădere corespondența lui Caragiale, adunată în volumul V din *Opere*⁸.

Deși la prima vedere corespondența nu pare să ofere vreun reper nou pentru a ști dacă I.L. Caragiale era sau nu un om religios, am stăruit totuși în alegerea făcută, considerând că în corespondența simplă, neoficială, omul se prezintă așa cum este și chiar dacă pe alocuri poate recurge la exagerări de diferite feluri, el își lasă în general inima să vorbească liber.

Când am luat pagină cu pagină corespondența din volum, mi-au atras atenția unele scrisori care cuprindeau urări cu invocarea lui Dumnezeu. Mi-am zis mai

întâi că ele fac parte din stilul epistolar, că sunt expresii convenționale, sună bine etc., dar notându-le și numărându-le, uitându-mă mai atent la cine erau destinatarii, am admis că prima mea apreciere nu era tocmai cea justă. Caragiale știa bine cui să trimită asemenea urări (în care era invocat numele lui Dumnezeu) și când să le trimită; în tot cazul, nu tuturor și nu oricând. De exemplu, din 9 scrisori către Maiorescu, niciuna nu conține o urare de care vorbeam. Pe Vlahuță îl tratează altfel: din 19 scrisori, 6 au urări cu invocarea lui Dumnezeu. Lui Petre Missir, căruia îi expediază 62 de scrisori, îi spune numai o dată *Cristos a înviat!* și o dată *Mulți ani de Sf. Petru*; sunt de acord, erau urări ocazionale, fără o încărcătură aparte. Și totuși, acesta îi era prieten și confident și îi încredința multe trăiri sufletești, printre care și pasiunea lui pentru Fridolina. Un alt exemplu, doctorul Paul Zarifopol a primit 414 de scrisori de la Caragiale între 1905 și 1912. Cu excepția câtorva urări și salutări

⁸ Ion Luca Caragiale, *Opere*, vol. V, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, București.

ocasionale de Paști și Anul Nou și în afara a două urări mai deosebite (*Să te ferească Pronia de foc, de cutremur, de înec și de mutat și Numai Dumnezeu drăguțul să ne apere de toate relele, și de molimă și de reporteri și de municipali*), doar două urări cu invocarea lui Dumnezeu îi transmite doctorului Zarifopol, și aceasta abia în aprilie 1912. Dacă urările cu invocarea lui Dumnezeu ar fi fost expresii convenționale ale stilului epistolar, obicei sau rutină etc., acestea ar fi trebuit să abunde în vasta corespondență cu Zarifopol; or, realitatea e alta.

În toate scrisorile, Caragiale transmite de peste 90 de ori asemenea urări cu invocarea lui Dumnezeu, iar destinatarii sunt rude și doar unii prieteni foarte apropiați.

Iată cum sunau asemenea urări cu invocarea lui Dumnezeu: „Fiți harnici; cu hărnicie, cu seninătate și cu credință în Dumnezeu”⁹. „Dumnezeu aibă-vă totdeauna în sfânta sa pază”¹⁰. „Harul Tatălui nostru al tuturoră asupra dumitale și asupra mea, a robului său”¹¹. „Dumnezeu să vă țină pe voi toți și pe toți ai noștri departe de orice rele, în sfânta sa pază”¹². „Dumnezeu cu voi!”¹³ (urare luată din limbajul liturgic al preotului). „Fiți voinici! Dumnezeu cu voi și cu noi!”¹⁴. „Dumnezeu sfântul să-ți dea noroc, sănătate și veselie”¹⁵. „Dee-ți mulți ani Dumnezeu, că minte îți dete destulă”, îi scria lui Take Ionescu¹⁶; și Cella Delavrancea primise același mesaj. „Să vă dea Dumnezeu drăguțul, tot binele ce-l dorim pentru copiii noștri”¹⁷. „Dumnezeu să vă bucure până la adânci bătrâneți”¹⁸. „Sănătate și bucurie să vă deie Dumnezeu dumitale și la toți ai dumitale”¹⁹. „Pronia să vă dea bine”²⁰. „Dumnezeu să primească! De unde dați să izvorască și să sporească”²¹.

„Dumnezeu să primească! De unde dați să izvorască și să sporească”²².

Asemenea urări arată că, prin alegerea destinatarilor, alegerea timpului și a cuvintelor, prin continuitatea statornică a invocării lui Dumnezeu spre binele celor dragi, el nu înșiră expresii convenționale, nici nu adoptă un anume stil epistolar, dar pune în urările pe care nu le trimite oricui semnul unei credințe statornice în Cel de Sus și-n puterea lui. Urările respective sunt oglindă a atmosferei interioare a celui care scrie și care, în ciuda ezitărilor sau a șovăielilor ori a păcatelor, regăsește de fiecare dată sursa tăriei și a speranței, stânca credinței.

În baza celor de mai sus, consider că o parte din corespondență, cea trimisă membrilor familiei, rudelor și unor prieteni foarte apropiați și cu grijă aleși, conturează încă mai bine imaginea unui Caragiale care a prețuit credința, l-a respectat și l-a invocat pe Dumnezeu.

b) În afara corespondenței de care tocmai am vorbit, aș dori să atrag atenția dumneavoastră și asupra celor spuse de Caragiale în scrierea intitulată *Duminica Tomii*, lucrare pe care eu am considerat-o mereu de o rară frumusețe și mult grăitoare în cele ce privesc universul credinței.

Să vă amintesc pe scurt istorioara!?

Autorul merge în vizită la Tomiță, confrate și amic care trebuia să compună o cronică de gazetă, dar nu putea să scrie niciun cuvânt din cauza unei măsele care-l chinuia amarnic. În fine, cad la învoială; în loc să se împuște, amicul merge la dentist, iar cel rămas acasă se obligă să scrie cronica despre

9 Idem, p. 808 și 835.

10 Idem, p. 30.

11 Idem, p. 32.

12 Idem, p. 37.

13 Idem, p. 39.

14 Idem, p. 52.

15 Idem, p. 179.

16 Idem, p. 210.

17 Idem, p. 258.

18 Idem, p. 267.

19 Idem, p. 287.

20 Idem, p. 420.

21 Idem, p. 742.

22 Idem, p. 857.



credință și știință.

Citez:

„Și pe când Tomiță pleacă aiurit de durere, mă și așez liniștit la masă și, pe nerăsuflate, torn următoarele:

CRONICĂ

Sună clopotele... (...) Duminica Tomii... (...) Umilirea, suferința, patimile Tatălui întrupat în Fiul; pe urmă, supliciul infamant între doi tâlhari și moartea; apoi, triumful asupra morții, învierea... În fine, spulberarea ultimei umbre de îndoială a nenorocitului, care nu poate crede minunea până nu pipăie. (...)

Zis-a Isus lui: „Dacă mă văzuși, Tomo, crezuși; fericiți cari nu au văzut și au crezut...”

Da, fericiți; și așa fericit eram eu în copilărie! și așa era toată lumea împrejurul meu!

Cu adâncă pietate mi-aduc aminte de biserița albă. (...)

Pe urmă, evlavia aceea adâncă și caldă, de care erau pătrunse sufletele tuturor enoriașilor noștri. (...)

26

Și părintele Marinache cu dascălul Haralambie. (...)

Și, pe deasupra tuturor acestor duiosase amintiri, primăverile acelea dulci, pline de speranțe-n viitor. (...)

Unde sunteți, voi, sfinte vremuri ale copilăriei, când credeam? când totul mă făcea să cred? (...)

Da, credeam... și eram fericit.

Astăzi? O! astăzi...

Ați venit voi, oameni noi, cu știința, să smulgeți din rădăcini acea plantă divină, ce-și trăgea seva din fundul inimii noastre! (...)

Da! da! în noianul de necredință în care ne afundăm, când mi-ați luat credința mângâietoare fără să-mi dați nimic alt în schimb decât scepticismul deprimant, îndoiala distrugătoare, țipă și sufletul meu ca al lumii întregi, împreună cu poetul... țipă...”

Revelatoare cuvinte! Țipăt după vraja copilăriei pline de uimire-speranță-credință, țipăt ascuțit, tradus în cuvinte de Evanghelie: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!” (Mc 9,24).

Caius Traian DRAGOMIR*

Aristotel, Caragiale și condiția tragediei

Abstract

Aristotel definește tragedia ca fiind drama în care personajele reprezintă nobili – în fapt eroi, semizeii, zei; comedia este, în schimb, piesa de teatru ale cărei personaje aparțin populației de condiție joasă, fiind oameni simpli. În Romantism, precum și în literatura dramatică a ultimului secol și jumătate condiția tragică este atribuită și ființelor umane modeste, eventual umile. Caragiale, scriind „Năpasta”, o tragedie țărănească realizează o investigație esențială și necesară asupra condiției umane, în totală independență față de starea socială a acestora.

Cuvinte-cheie: *tragedie, comedie, condiție umană, suferință, justiție*

Aristotle considered the tragedy the drama putting in act noble, heroic personages and characters, eventually gods; the comedy is representing a drama with trivial characters. In the romantic period of the literature, as well as more recently, the tragical condition of the human being was also attributed in the theatre to the modest or even humble personages. Caragiale, the most outstanding Romanian playwright, largely developed this trends, producing a peasant-tragedy „Năpasta” (“The False Accusation”, 1890).

Key-words: *tragedy, comedy, human condition, suffering, justice*

Știm, cu toții – românii, cunoscătorii culturii romane, cei trăind în ambianța acestei culturi – încă din vremea școlii, că Ion Luca Caragiale a scris „Năpasta” în intenția de a contrazice afirmația, circulând în epocă (până unde, cât? – afirmație restantă poate și astăzi; în România, în Occidentul încă evident și deschis etnocentric – se vorbește despre „valori europene”, de ce nu universal umane? – într-o lume în care, istoric vorbind, tentația supremă este șovinismul) afirmație conform căreia existența rurală în zona noastră este incapabilă de experiențe tragice. Piesa nu a fost întâmpinată de critici și, implicit, de istoricii literaturii, dar și de publicul larg în generații succesive, cu tot atâta entuziasm, sau prin tot atât de numeroși admiratori, precum comediile sale.

Demarcația vocației între autorii tragici și cei comici, este, în general, drastică. Shakespeare constituie excepția de la acest exclusivism al orientării marilor talente dramatice, dar este clar faptul că Aristotel sau Molière, cel de al doilea în calitate de supremă valoare în întreaga istorie a comediei, sunt închiși voinței de exprimare tragică, experiențele lor nefericite privind fie viața publică în care s-au implicat (Aristofan, anti Socrate), fie intimitatea care i-a trădat (Molière, în vremea apropiată sfârșitului său). Tragedienii scriu tragedii – din Antichitate și până în deceniile de glorie, din secolul XX, ale teatrului american. În ultima categorie, Eugene O'Neill contrazice totuși regula scriind o comedie reprezentată cu succes în 1933.

* Diplomat, fost ministru, fost ambasador al României în Franța, e-mail: ctdagomir@yahoo.com.



Principalele comedii ale lui Caragiale sunt scrise între vârsta de douăzeci și șapte și cea de treizeci și doi de ani. La treizeci și opt de ani ai săi, în 1890, el creează „Năpasta”, o tragedie țărănească. Continuă apoi îndeosebi cu piese de proză a căror perfecțiune rareori poate lăsa loc unor întâmplări, fie și minim defavorabile. Nu intenționez să schițez aici, oricât de sumar, istoria teatrului, istoria tragediei, dar vreau să notez că, în evoluția imaginii de sine a omului genul tragic amprentează puternic, definitiv și concludiv, viziunea sa ontologică, modul în care ființa omenească se definește pe sine, se proiectează pe sine, pentru a se insera în timp, în relația cu semenii, pentru a-și afla deschiderea către orizontul metafizic, dacă una sau alta dintre miliardele de persoane în care se întrupează potențialul ontologic uman, dorește să pătrundă și să își afle adevăratul loc în transcendență. Nu este cătuși de puțin lipsit de semnificație locul din spațiul existenței umane, în care poetul, filozoful sau, pur și simplu

omul dedicat reflecției, așează sursa tragediei sau, cel puțin, în care acesta ajunge să treacă din potențialitate în act.

Aristotel se exprimă, fără echivoc, în „Poetica” sa - scriere încadrată de autor în seria creațiilor sale ezoterice, dedicate, deci, elevilor săi și celor pe care îi acceptă spre al frecvența ca maestru, în Liceu, sau într-un alt mediu al comunicării directe, personale – spunând: tragedia este dramă (piesa de teatru, poemul dramatic) în care apar personaje nobile, pe când comedia este acea lucrare dramatică în care sunt puse în scenă personaje comune. Exprimând ușor diferit: destinul tragic este unul aristocratic, nobiliar, pe când comedia este o marcă a descinderii în comun, trivial, într-o lipsă evidentă de elevație.

Pentru secole și milenii poetul este poet, iar bufonul este bufon. În lista ierarhică a marilor valori umane, cu cincisprezece trepte, propusă de Platon pe locul cel mai înalt se află monarhul înțelept și bun (pe ultimul loc în zona negativității stă tiranul); cea de a doua poziție aparține filozofului (penultimul ca dispunere în spațiul condamnat, fiind sofistul); cea de a treia poziție înaltă este aceea a poetului, simetric, purtând semnul minus, fiind cel care, pur și simplu înșiră cuvinte, fie și cu o abilitate constatabilă. Poetul, evident, pentru a beneficia de o atât de înaltă poziție în ordinea respectului poate fi doar un poet tragic. Bufonul nu este clar unde ar putea fi plasat ca ordine în spiritual platonice, dar, oricum, el tot bufon rămâne timp de secole, până când Renașterea va reda comediei o demnitate care, trecând mai puțin prin teatru datorează ceva lui Shakespeare, dar foarte mult prozei lui Rabelais, Cervantes și, bineînțeles, lui Boccaccio.

Tragedia este însă, aristotelic și oarecum permanent, cel puțin până în postiluminism drama condiției nobile. Molière ajunge la o oarecare condiție de rejecție din anturajul regal, atât de permisiv, al marelui Ludovic al XIV-lea tocmai întrucât încurcă puțin lucrurile cu „Tartuffe” și „Don Juan” – ecleziastul și ofițerul nu se acceptau portretizați în comedii. Reprezentarea grotescă a condiției princiare în „Gargantua” și „Panta-

gruel" ținea de sfera imposibilului și nu era luată în serios.

Așezarea „Năpastei” în patrimoniul valorilor literare și, astfel culturale, dar mai ales, odată plasată în literatură spre a deveni un vector uman și umanist, reprezintă, pentru România, ca spațiu al civilizației, o deschidere de o enormă semnificație. Separarea între inserția în destin a nobilului, în raport cu ființa umană umilă, dispare în spiritul, conștiința și convingerea unui om de geniu care se identifică prin creația sa cu potențialul umanității în nivelul său de maximă împlinire. Caragiale este pentru romanism ceea ce a fost Rabelais pentru Occidentul renascentist al Europei. Să ni-l imaginăm pe Rabelais alcătuind o scriere tragică, dedicându-se acesteia cu tot sufletul exprimării condiției omului adus la starea de maximă suferință. Neîndoielnic, în scrișul modern Caragiale afla tot atâta motivație pentru un realism sarcastic în comedie, ori pasional și fratern în tragedie, pe cât a găsit Rabelais în planul imaginarului.

Odată cu romantismul se produce o translație a materiei tragicului. În „Regele Petrece”, Hugo transferă suferința și sfârșirea tragică de la personajele aristocratice, acestea devenind agenți și ambianța a trăirii unui dezastru omenesc, la umilul bufon și la fiica sa inocentă. Este evident însă că pentru o tragedie, chiar și în romantism, nobilul, ființa superioară, eventual savantul, rămân indispensabili atât în cazul unui Hugo, pe cât și pentru un Goethe. Treptat o evoluție relativ lentă dar neîntreruptă se desfășoară. Henrik Ibsen începe romantic dramaturgia sa, prin piese precum „Războinicii din Helgeland” sau „Pretendenții Coroanei”, spre a evolua către o tragedie modest burgheză, perfect structurată, în „Rața sălbatică” (1884) și în alte scrieri ale perioadei sale târzii. Pentru a suferi însă destrămarea destinului s-ar părea că omul trebuie oricum să dispună de un anumit nivel de împlinire sau, măcar, de așteptare, în existența sau în perspectiva dezvoltării ființării sale. Ion Luca Caragiale face însă, în 1990, un avans superb și spectaculos în relevarea condiției umane, ca descoperire a resurselor tragicului, în simpla trăire ome-



nească, eventual redusă chiar la minimumul posibil al conceptului, consistent încă sieși.

Literar, estetic, „Năpasta” poate, dar aceasta numai până la un anumit punct, să fie judecată de orice spectator, lector, poate critic sau istoric literar, așa cum îi convine. Am spus până la un anumit punct, pentru că drama este, cu siguranță, la fel de bine scrisă precum toate, sau mai toate, operele lui Caragiale. În raport cu mult apreciatele sale comedii, nu îi lipsește decât ceea ce, fiind o tragedie trebuie să îi lipsească – deci bateria de picanterii. Fiind o tragedie țărănească, tematic absolut inovativă, ia publicul prin surprindere datorită caracterului ei frust - personajele suferă altfel decât Cavalerii Mesei Rotunde, altfel decât Oedip, Antigona, Electra sau Hamlet și altfel chiar și decât biata Nora. Corelarea însă, dramatică, a demenței, morții și intrării în orizontul cel mai elementar omenesc este perfectă prin simplitatea și autenticitatea ei. Cu ce este Ion Nebunul mai puțin o victimă decât marele, inegalabilul Egmond; primul era în



drept să își trăiască umilința sa infinită –celalalt era întrutotul îndreptățit să apere demnitatea și libertatea patriei sale. Atât avuseseră fiecare de la viață; unul simplitatea și inconștiența sa blândă, celalalt demnitatea datorată unui întreg popor.

Cui i se mai datorează o scriere egal opusă ideii aristotelice privind tragedia, o scriere aflată într-o similară opoziție? Maxim Gorki în 1902 este autorul piesei tradusă în limba română sub titlul „Azilul de Noapte”. Aceasta poate fi considerată propriu-zis o tragedie? Este, cu siguranță, o expresie literar și dramatic desăvârșită, a tragismului condiției umane. „Azilul de Noapte” nu este, însă, o scriere asociabilă „Năpastei” altfel decât prin opoziția la pretenția aristotelică asupra nefericirii, aceasta fiind adusă acolo unde, în realitate, se manifesta cel mai intens, cel mai puternic, în spațiul umilinței. „Moartea unui Voiajor” de Arthur Miller este de cea mai pură descendență ibseniană. Mai aproape de sensibilitatea lui Caragiale, cel din „Napasta” și a lui Gorki, drept autor al „Azilului de noapte” sunt, poate unele dintre piesele lui Eugene O'Neill.

Teatrul modern s-ar părea că nu mai are

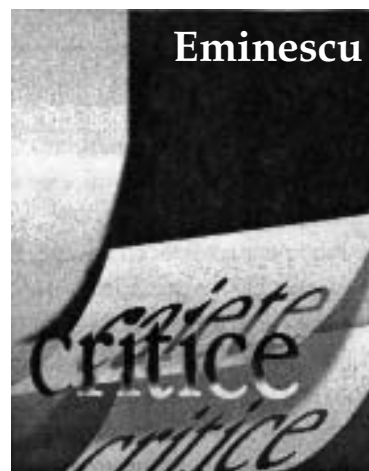
nimic a face fie cu tragedia, fie cu sarcasmul și comedia. Absurdul ține loc și de una și de cealaltă. Teatrul înseamnă însă conflict, așa cum proza înseamnă personaj (și personalitate), iar poezia este transcendența în comunicare.

În proza sau eseistica sa, Caragiale nu se lipsește nici acolo, de relevarea tragismului. În comedii el pornește de la vodevil și ajunge la istoria trăită – trăită nu doar în România, ci peste tot în lume. Din când în când câte un Agamita Dandanache ne sosește în capitală ori în lumea noastră în general, fie cu un zbor transoceanic, fie din Bruxelles, fie cine știe de mai unde. Nu este nimic – suntem mereu disponibili să răspundem cu aceeași monedă.

În „Năpasta” în câteva proze scurte ale sale, în „1907”; același Caragiale nu admite că suferințele umilirii să rămână fără exprimare, fără cuvânt, fără înțelegere. Caragiale, asemenea fiecărui mare creator, Eminescu, sau Johan Sebastian Bach, T.S. Eliot, Cezanne, Brancuși, sau Vermeer, Saint John Perse ori Dali, obligă la integritatea percepției creației lor în artă, a cunoașterii lor dedicată ființei umane. Altfel înțelegerea deplină valorii nu există.

Tudor NEDELCEA*

Eminescu despre Tudor Vladimirescu



Abstract

Cunoscut eminescolog, autorul scrie un pertinent studiu despre conducătorul Revoluției de la 1821 din țările române, demonstrând că Eminescu nu era numai poetul național al românilor, ci și un autentic (adevărat) istoric. Bazat pe documente istorice, mărturiile contemporanilor și pe geniala sa intuiție, Eminescu demonstrează că la 1821 a avut loc o revoluție cu caracter național și nu o simplă răscoală populară.

Cuvinte-cheie: Eminescu, Tudor Vladimirescu, istorie, revoluție, naționalism

A well-known eminescolog, the author wrote a pertinent study of the 1821 Revolution leader of the Romanian countries, demonstrating that the national poet Mihai Eminescu was not only the Romanian's national poet, but also a true historian. Based on historical documents, testimonies of contemporaries and his brilliant intuition, Eminescu demonstrates that the 1821 Revolution was a revolution with a national character and not merely a popular uprising.

Key-words: Eminescu, Tudor Vladimirescu, history, revolution, nationalism

Între preocupările sale majore, obsedante, istoria ocupă un loc privilegiat, cu precădere istoria națională. Deși n-are o operă istorică în înțelesul strict al cuvântului, Eminescu a scris în acest domeniu pagini memorabile. De altfel, N. Iorga îl considera un mare istoric: „Eminescu stăpânea cu desăvârșire cunoștința trecutului românesc și era perfect inițiat în istoria universală: nimeni din generația lui n-a avut în acest grad instinctul adevăratului înțeles al istoriei, la nimeni el nu s-a prefăcut ca la dânsul într-un element permanent și determinant al întregii lui judecăți. E uimit cineva astăzi, la capătul atâtor cercetări minuțioase și

pline de răbdare, după adăugirea unui imens material de informație și atâtor sforțări ale criticii, când constată cât înțelegea acest om, și gânditorul politic trebuie să admire ce mare era puterea lui de a integra faptele mărunte și trecătoare ale vieții contemporane în maiestrea curgere a dezvoltării istorice”¹.

Eminescu era conștient de responsabilitatea cuvântului scris, de rolul educativ, formativ al istoriei, precum odinioară cronicarii, și era convins că scrierea istoriei naționale e un lucru prea serios spre a fi la îndemâna oricui, românismul fiind dominantă gândirii sale istorice.

* Cercetător dr., Institutul de Cercetări Socio-Umane “C. Nicolăescu-Plopșor”, Craiova, e-mail: tudorne-delcea2006@yahoo.com.

¹ N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, cap. VII. *Literatura în serviciul politicii*, în N. Iorga, Eminescu, Iași, Junimea, 1981, p. 269. Vezi și volumul *Eminescu: sens, timp și devenire istorică*, vol. I-II, îngrijit de Gh. Buzatu, Ștefan Lemny, Stela Cheptea și I. Saizu, Iași, Editura Universității din Iași, 1988-1990.

Polemica cu adversarii ideii românismului atinge punctul culminant în privința disputei asupra Revoluției lui Tudor Vladimirescu. Aripa roșie a Partidului Liberal își revendica sorgintea în mișcarea revoluționară de la 1821. Miza era prea mare și Eminescu considera că o asemenea idee este nu numai aberantă și lipsită de orice suport istoric, dar și lipsită de bunul simț: „A mai cuteza să vie cu povești de la Anadan Babadan, precum că d. C.A. Rosetti ar mai fi făcut parte din ceata lui Tudor Vladimirescu pe când nu era încă pe lume?”². Eminescu nu contestă necesitatea unei lupte de idei politice; nu contestă nici măcar ideile liberale: lupta este „între ideea unui stat cu instituții liberale și solid organizat și între o demagogie lacomă de câștig fără muncă care a uzurpat numele de partid politic, fără a fi decât o societate de neomenoasă exploatare a poporului românesc”³.

Polemica de idei este folosită de poet nu de dragul polemicii, ci numai pentru a așeza „micul curs de istorie națională” pe făgașul său normal. „Lección de istorie voiți, onorabililor” - îi chestionează Eminescu - „lecție de istorie vă dăm”⁴. Și această lecție de istorie, obiectivă și argumentată, o aplică, de data aceasta, Revoluției de la 1821 asimilată de liberalii din jurul ziarului „Românul”. Revoluția lui Tudor Vladimirescu are, pe lângă caracterul social, un specific național îndreptat împotriva românofobilor. „Românul” se întreabă: „contra alor noștri s-au ridicat Domnul Tudor cu sătenii lui?”, iar răspunsul lui Eminescu este tranșant: „Contra alor voștri, v-am spus-o o dată și v-o repetăm ș-acum” și-și începe demonstrația, aducând în sprijinul argumentelor sale idei reieșite din însăși Proclamația de la

Padeș, căci aceste „vorbe scrise și iscălite de el sunt autentice. El [Tudor] au găsit mulți boieri patrioți [deci nu numai săteni, n.n.] de *aceleași simțuri cu dânsul* cari, constituiți în sfat, l-au sfătuit să perceapă dări de la toți *fără deosebire*, sancționând astfel prin votul și adeziunea lor puterea pe care moșneanul din Gorj și-o asumase”⁵. Așadar, Revoluția lui Tudor era îndreptată, conform ideilor din Proclamație, împotriva „păturii superpusă de străini cari formează partidul roșu în țară, fără tradiții și fără moralitate”⁶. Și, din nou, de la înălțimea spiritului său, printr-o demonstrație simplă dar impecabilă (sau impecabilă prin simplitate și adevăr), acuzațiile sale rămân fără replică: „Oare nu-i asta destul de clar pentru d-nii Giani, Cariagdi, Carada, Pherechydes, C.A. Rosetti etc., etc.? Oare gura lui Tudor, pana lui, nu sunt destule dovezi pentru a se ști în contra cui era îndreptată mișcarea?”⁷.

Cu un adânc simț istoric, printr-o stăpânire perfectă a izvoarelor istorice (între care, *Revoluția lui Tudor Vladimirescu* de M. Cioran, aghiotantul lui Tudor, apărută în 1859, este o lucrare de referință pentru poet, pe care o și recenzează⁸), Eminescu face din nou recurs la istoria națională spre a arăta că această pătură superpusă, care „a știut chiar să suplanteze aristocrația străveche și istorică a țării”, este vremelnică, întocmai ca și alți stăpâni vremelnici (goți, huni, gepizi, longobarzi, avari, pecenegi, cumani, tătari, turci, slavi). „Ei, ce s-au ales de toți?... Nimic”, se întreabă și-și răspunde Eminescu, așa cum peste un secol se întreabă și C. Noica⁹. De ce? Pentru că – își continuă Eminescu argumentația – „rasa română e cea istorică în aceste țări, e cea care își impune caracterul, limba și datina și să nu se

2 [„Calumniare audacter...], în *Timpul*, V, nr. 165, 25 iul. 1880, p. 2. Vezi, pe larg, Tudor Nedelcea, *Eminescu, istoricul*, Craiova, Fundația Scrisul Românesc, 1998.

3 Ibidem.

4 [„«Pseudo-Românul» ne cere..."], în *Timpul*, VII, nr. 105, 16 mai 1882, p. 1.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

7 Ibidem.

8 „Carte asupra verității căreia n-am avut nici o cauză de-a ne îndoi”, vezi [„Observații în treacăt..."], în *Timpul*, VII, nr. 108, 21 mai 1882, p. 1.

9 C. Noica, *Dialog cu un străin despre România*, în *Ramuri*, nr. 6, 15 iun. 1981, p. 2.



crează că acest caracter energic și drept, această minte de-o înăscută claritate și iubire de adevăr, vor putea fi pe mult timp întunecate de tertipurile, apucăturile sofistice și mizeria de caracter a stârpiturilor bizantine ce ne guvernă o zi”¹⁰.

În vizorul său nu stau străinii (greci sau evrei) stabiliți de secole în țară, ci acele elemente recent intrate, care și-au românizat doar pielea, aspirante prin orice mijloace la funcții oficiale (la „pita lui Vodă”) și care practică demagogia la modul vulgar. „Răul esențial care amenință vitalitatea poporului nostru este moral, e demagogia” și „felonia nocturnă de la 11 februarie”¹¹.

Este rândul oficiosului guvernamental

să-i răspundă, învinuindu-l că provoacă, prin tonul articolelor sale, dezordine socială. Spre a înlătura orice acuză de xenofobie, Eminescu revine și precizează că este vorba nu de elementele alogene în sine, ci de latura economică a acestora, de ipocrizia și demagogia roșiilor care afirmă că „tot ce a fost în țară a fost rău; numai ce au făcut ei este bine”¹². Tudor Vladimirescu a luptat „contra alor voștri”, „contra elementelor străine după vremea aceea, și voi reprezentați astăzi acele elemente străine, am adăugat noi, făcând aluziune nu atât la sângele care curge în vinele fiecăruia, cât la simțirile ce-l însuflețesc și la faptele ce săvârșește”¹³. Ceea ce a supărat mai mult pe boierii și pandurii

10 [„*«Pseudo-Românul» ne cere...*”], în *Timpul*, VII, nr. 105, 16 mai 1882, p. 1.

11 Ibidem.

12 [„*«Dar ce dulci, nobili și politicoși...*”], în *Timpul*, VII, nr. 109, 23 mai 1882, p. 1.

13 Ibidem.

14 Ibidem.

lui Tudor (motivul pentru care s-au și alăturat acestuia) sunt numai „tendențele străine, apucăturile străine ale domnilor greci, înrâurirea străină și disprețul a tot ce era românesc: al tradițiilor, al gloriilor, al deprinderilor românești”, aplicând în țările românești o legislație neconformă cu obiceiul pământului, conformă doar cu „ideile demagogiei franceze, îndulcite și aurite”¹⁴. Revoluția lui Tudor n-a fost canalizată exclusiv împotriva străinilor, ci și asupra unor boieri pământeni „rătăciți cari serveau de instrumente prin cari străinii despuiau și-apăsau pe români”¹⁵. Cu un domn fanariot care avea „urechile astupate de strigătele de ură ale oamenilor politici și de gălăgia sărbătorilor”, cu o țară aflată în situațielimită, „ce poate să iasă dintr-o asemenea stare de lucruri?”. Căci „nemulțumirile sunt generale, indignația oamenilor este ajunsă la culme și toate caută să izburnească. Așa încât nimeni nu știe ce poate să aducă ziua de mâne!” „Iată răspunsul nostru la întrebarea «Românului»: cine provoacă răsturnările?”¹⁶.

Cauzele Revoluției de la 1821 se datorează unui secol și ceva de domnii fanariote. Faptele de repetiție – ca să folosim expresia lui A.D. Xenopol – sunt evidente. „Dacă am încerca să determinăm exact timpul în care elementul autohton a învins pe cel imigrat, sau a fost învins de el, am zice: la 1700 învinge elementul imigrant prin dominația fanariotă. La 1821 începe reacțiunea elementului autohton și merge biruitoare și asimilând până la 1866. La 11 februarie 1866 învinge din nou elementul imigrat”¹⁷. Există, așadar, pe de o parte, românii sau românizații, cu un trecut identic în toate provinciile în care locuiesc, iar pe de altă parte, o pătură superpusă, „un fel de sedi-

ment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale”¹⁸, care, cu sprijin extern, violentează spiritul național. „Dar să nu desperăm”, ne asigură Eminescu, căci „planta crește la noi. Ar trebui numai niște mâni vârtoase mocănești cari să știe s-o întrebuințeze”, iar „geniul neamului românesc e o carte cu șapte peceti pentru generația dominantă”¹⁹. Și polemica se întinde și în alte articole. „Domnul Tudor” este arma prin care polemica sa devine pe deplin eficientă, cum remarcă și Marin Sorescu: „Scormonitor împătimit al istoriei noastre, autorul *Luceafărului*, necruțător cu contemporanii, avea de ce să fie fascinat, descoperindu-l pe Tudor. El a moștenit de la pandur neîncrederea în elementul superpus, neproducător, precum și intuiția acestuia că nu turcii reprezintă pericolul major al ființei românești”²¹.

Refuzând gazetarilor de la „Românul” ascendența și legitimitatea de la Revoluția lui Tudor (de subliniat faptul că numește mișcarea de la 1821 revoluție, pe când Roller și ai săi o numesc „răscoală”), cursul de „istorie națională” oferit liberalilor depășește caracterul de polemică conjuncturală, „interesând în cel mai înalt grad interpretarea faptului istoric. Istoria tezistă, scrisă după calapoade de grup, este anulată de Eminescu prin cuvântul adevărului”²².

Eminescu a demonstrat, și prin acest popas asupra Revoluției de la 1821 și a conducătorului ei, că are un acut simț istoric, o perspectivă obiectivă asupra evenimentelor istorice, bazate nu atât pe o intuiție genială, cât mai cu seamă pe studierea tuturor surselor documentare ale vremii de primă importanță; de aici, perenitatea ideilor sale privind istoria națională.

15 Ibidem.

16 Ibidem.

17 [„«Românul» a contractat năravul...”, în *Timbul*, VI, nr. 163, 29 iul. 1881, p.1.

18 Ibidem.

19 Ibidem.

20 Vezi *Timbul* din 3 martie 1879, 30 dec. 1880, 30 iul. 1881, 5 aug. 1881, 9 aug. 1881, 17-18 aug. 1881, 29 sept. 1881, 6 martie 1882, mss. 2264 etc.

21 Marin Sorescu, *Tudor Vladimirescu și literatura stării de urgență*, prefață la Tudor Vladimirescu, *Scrieri*, ediție îngrijită de Tudor Nedelcea, Scrisul Românesc, 1993, p. 5.

22 M. Ungheanu, *Eminescu: Sens, timp și devenire istorică*, în *Luceafărul*, 32, nr. 25, 24 iun. 1989, p. 2.

Valentin COȘEREANU*

Tudor Arghezi – Un mod poetic de a percepe geniul eminescian

Abstract

Un mare poet ca Tudor Arghezi a simțit în mod diferit genialitatea lui Eminescu. Arghezi a perceput cu unele "antene" speciale felul lui de a trăi viața poetică. Geniul unei persoane ca Eminescu nu se măsoară pe scale obișnuite. Pentru că el a schimbat fundamental arhitectura limbii române, geniul lui se măsoară numai prin sine. Geniul este un dar, nu putem trăi fără el - dar mai ales nu putem evolua fără el - și mai mult decât atât, nu îl putem compara sau defini. Ne putem folosi de el doar.

Cuvinte-cheie: Eminescu, Arghezi, geniu, talent

A great poet as Tudor Arghezi was, felt differently a brilliant poet like Eminescu. Arghezi felt him with some special „antennas”, perceiving his poetic way of living. The genius of a person like Eminescu is not measured on usual scales. And just because he fundamentally changed the architecture of the Romanian language, his genius is measured only by itself. Genius is a gift we cannot live without - but mostly we cannot evolve without it – and more than that, we cannot compare or define it. We can only serve it.

Key-words: Eminescu, Arghezi, genius, talent

Nu ne întoarcem la Eminescu pentru a da o lecție de originalitate, căci ea, dacă există, vine din izvorul ascuns al structurii interioare a celor care s-au ocupat serios de opera poetului. Efortul de a-ți justifica nimicul, vrând cu tot dinadinsul să fii original, este găunos.

Pentru cine știe să priceapă, spirala lumii se subțiază din toate punctele de vedere. Rolul specialistului este tocmai acela de a adânci substanța materialului ideal în care s-a specializat, sondând în magma adâncă a acestuia, întocmai ca vulcanologii, care nu se mulțumesc nici cu erupția din craterul unui vulcan, nici cu ceea ce se întâmplă doar la suprafața scoarței pământului. Pe ei îi interesează în mod deosebit activitatea efervescentă a magmei interioare, a modu-

lui cum se mișcă faliile adânci ale pământului, pe care și din care trăim, căutând să pătrundă fenomenul, să-l înțeleagă și să-l explice, tocmai pentru a facilita celorlalți viața.

Aplicat la Eminescu, nu cuvintele ce din coadă au să sune interesează, ci adâncurile (uneori întunecate și tulburi, alteori limpezi ca apele Oceanului Arctic), care se ascund dedesubtul acestor cuvinte încifrate de zbaterea repetată a versurilor sale interesează, căci ele se îngână în cochilia de rezonanță a acestei lumi. Vorbim, adică, despre un mod poetic de a percepe geniul – cel al lui Tudor Arghezi referitor la geniul lui Eminescu.

Geniul este un dat fără de care nu putem trăi – dar mai ales nu putem evolua –, pe care nu-l putem compara și nici defini. Îl

* Muzeul Memorial Eminescu - Ipotești, e-mail: valycosereanu@gmail.com

putem sluji. El este o entitate dată odată pentru totdeauna, nedefinibilă și neconvențională. Convenționali suntem doar noi, oamenii obișnuiți – comentatorii operei lui. Geniile se definesc, totuși, fie prin ele însele, fie de către alte genii. Mai rar, de marile talente (care nu se pot confunda cu geniul). Este cazul pe care l-am luat în discuție.

Eminescu s-a definit el însuși, atunci când a spus (tocmai unde? în *Geniu pustiu*), într-un fel de proză, pentru a fi mai bine înțeles: *Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor cum soarele soarbe un nour de aur din marea de amar*. A spus-o în proză, crezând că se va face mai bine înțeles, pendulând între două infinituri: unul limitat al mării, iar celălalt al cerului nedefinit și solar. Spunând aceasta ne-a adâncit și mai mult în neant.

A vrut apoi să fie și mai explicit, zicând că *geniul, în zdreanță sau în veșminte aurite, tot geniu rămâne*. E mai aproape de noi, dar tot nu ne mulțumește, pentru că, după ce învățăm ceva carte – unii mai multă, alții mai puțină –, suntem mai prețioși, mai pretențioși, mai sofisticați. Ne dorim ceva mai complicat, care să ne facă să gândim, să nu luăm totul de-a gata, căci așa cum spunea Petre Țuțea – *în fața lui D-zeu, geniul e văr primar cu idiotul*. Știa el bine ce spunea în adâncurile gândirii sale, căci explicația acestei afirmații o găsim întărită în prelungirile adânci ale unui alt enunț, care-l completează pe cel dintâi: *în fața lui D-zeu nu există genii, D-zeu lucrând nu cu genii, ci cu oameni*.

În judecata noastră comună, Tudor Arghezi știe să pună degetul pe rană: *geniul e un accident* – zice el. Dar nici cu acest enunț nu ne mulțumim, căci e prea scurt. E prea concentrat și nu știm încotro ne poate duce. Ne poate păcăli, adică, pentru că nu e în niciun fel explicit.

Geniul n-are moarte, dar nici noroc – spus de Eminescu însuși – e, dimpotrivă, prea explicit. Ne micșorează măreția. Iar nu e bine. Ceva sau cineva din noi se răzvrătește. Păi cum, tocmai Eminescu? Stăm cu semnul exclamării după cap și ne e greu să-l ducem. Nu pentru că ar fi o povară, dar ne sâcăie întocmai ca o albină care, din varii motive, în plină vară ne dă târcoale, iar noi habar n-avem de ce, uitând că purtăm o cămașă

viu colorată, iar ea, albină, tocmai de aceea ne stă pe guler.

Genialitatea – spune Nichifor Crainic – e *pierderea de sine pentru a glorifica găsirea adevărului*. Numai că Nichifor Crainic a stat cam mult în pușcărie. A avut timp să-și coacă prea mult gândul. Judecata lui pare un cozonac prea copt, în care s-a pus drojdie și-a trecut peste marginile tăvii.

Sigur, există și constatarea lui René Descartes, o constatare fluidă, pe care o putem localiza la cumpăna apelor: *Cele mai mari minți sunt capabile de cele mai mari vicii, precum și de cele mai mari virtuți*. Sigur că așa este, numai că ea nu e în mod esențial apănajul geniiilor. E mai degrabă a celor care trebuiau să ajungă acolo, dar n-au ajuns. Nu știm să motivăm de ce. Ar trebui să ne punem în pielea lui Dumnezeu pentru a ști s-o facem, dar nu e cazul, căci Eminescu însuși, atunci când o singură dată a gândit așa, s-au spart ferestrele lumii și a renunțat. Fusesse prea mult chiar și pentru el, care era într-un fel, mâna dreaptă a Domnului. Să nu uităm că Schiva, pe care Eminescu îl „dibui-se” cumva avea mai multe mâini...

În sfârșit, un poet, unul foarte mare și tare rafinat, pe care l-a dat nația franceză, Charles Baudelaire, a reușit o formulă în care noi credem. Ea sună așa: *Geniul este copilăria recâștigată*. Dacă greșim, putem fi corecți.

Așadar, Eminescu obișnuia să-și noteze într-un manuscris special confecționat de el în timpul studenției (manuscrisul 2225), în care găsim adesea gânduri răzlețe, comori asunse, despre care știm foarte puțin. Ce să ne spună, oare, versul *Ca o spaimă împietrită, ca un vis incremenit*? E un vers genial, notat fugitiv în accepțiunea noastră comună, dar cu pătrunderi de abis, asupra căruia ne atrage atenția Constantin Noica. Versul nu-l găsim integrat în niciuna din creațiile poetului...

În același manuscris, Eminescu notează gânduri despre pseudotalent, talent și geniu. Și iată ce spune: *Iar voi, tineri cari vă otrăviți sufletele în această îmblătoare literară, ascultați sfatul unui om care vă voiește binele din inimă. Petrescu, pălămarul... Cizmariul... croitorul, oameni onorabili, folositori și soci-*

tății, au nevoie de ucenici. Decât pseudotalent în literatură, mai bine talent în cizmărie. Mai bine cel dentăi într-un sat decât al doilea la Roma. Ca voi au fost mii de mii de oameni pe lume și vor fi încă. Nimănui din voi să nu-i abată cumva pin minte că ar fi un geniu. Căci, copiii mei, pământul nostru e mai sărac în genii decât universul în stele fixe și mai lesne se naște în văile nemăsurate ale haosului un nou sistem solar decât pe pământ un geniu. Homer, Shakespeare, Raphael, geniile în arte se nasc o dată la 3, 4 mii de ani, Newton și Galilei, Kant ori Darwin, geniile în știință, o dată la o mie de ani, încât nu știm zău dacă de la Adam până la Papa Leo IX au existat de toți o duzină. Încolo suntem cu toți niște bieți mizerabili căroro acești regi ai cugetării ne dau de lucru pentru generații înaintea. Dacă avem talent, adică câteva centigrame de creieri mai mult decât simia communis, [î]l putem valorifica, pentru vremea noastră, prin muncă constantă; dacă nu muncim, rămânem asemenea confrăților noștri, dobitoacelor.

Să ținem minte, așadar, aceste cuvinte scrise de Eminescu în cea mai mare intimitate, pentru că în mentalul colectiv s-a înrădăcinat ideea că un geniu se naște o dată la o sută de ani. Ce inflație de genii am avea pe Pământ... Îmblătorile literare, despre care vorbește Eminescu, perfect valabile și în zilele noastre (luați în calcul mai ales soiul acela de oameni care sunt porecliți ziariști), ar fi pline de „genii”... care nu știu bine a se exprima, ba chiar virgula ar fi pentru ei o mare problemă...

Despre Eminescu – spune Tudor Arghezi – *păcătuim cu emfază*. Deși l-am slujit aproape 30 de ani, la Ipotești, abia am îndrăznit să scriu despre copilăria lui fabuloasă, în spațiul care încă ne copleșește. Tocmai de aceea se cuvine să ne pocăim și noi, prin cuvintele lui: *adeseori Eminescu e cunoscut din auzite și nerăbdarea de a-l cunoaște de aproape, distrată și deviată de alte îndeletniciri ale emoției, se înstrăinează de frumusețile lui*. Suntem, generic vorbind, în casa poetului și sunt hotărât să nu mint.

A vorbi de poet – spune Arghezi – *e ca și cum ai striga într-o peșteră vastă... Nu poate să ajungă vorba până la el fără să-i supere tăcerea*. [...] Într-un fel, Eminescu e sfântul preacurat al ghiersului românesc. Din tumultul dramatic al

vieții lui s-a ales un crucificat. Fără să fi știut cine e astăzi Patapievici, Arghezi scrie concentrat și la obiect: *fiind foarte român, Eminescu e un european*; ce replică anticipată și cât de simplu sună... Simplu, nu simplist. Ar trebui să ne fie rușine când lansăm în public judecăți de genul aceleia în care Eminescu trebuie ascuns (tocmai el!), căci – spune același Arghezi – *poezia nu poate să fie tradusă. Poezia aparține limbii mai mult decât proza, sufletul secret al limbii*. Or, Eminescu ne-a învățat cu asupră de măsură această lecție.

În sfârșit, o judecată argheziană esențială: *Eminescu nu poate fi tradus nici în românește... Prin ea, Arghezi se apropie de misterul ascuns în versul pomenit mai sus: Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit*.

Despre poezia lui Eminescu, Arghezi exprimă o judecată axiomatică: *cuvântul bate odată cu ideea*. Cum se poate „traduce” aceasta, am spus-o în cartea noastră despre copilăria și geniul eminescian și o repetăm aici pentru că se potrivește. Iată cum. În *Trecut-au anii, natala vâlcioară*, așezată în coasta unei văi, de-a lungul căreia se formează mai tot timpul un curent susținut de aer, norii sunt prelungi și sunt percepuți vizual, *curgând*. În felul acesta, norii de pe cerul real al Ipoteștilor sunt și norii din *Trecut-au anii...*, cei care străbat văile eterne ale Cosmosului.

Dar în ce constă genialitatea exprimării? În versul din poemul amintit – *Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară* –, orice poet, oricât de talentat, dar fără geniu, ar fi fost mulțumit cu repetiția unuia dintre cele două verbe ale versului citat, indiferent dacă ar fi fost folosit numai primul sau numai al doilea, așa încât forma versului ar fi fost una la îndemâna oricărui poet talentat, dar nu genial și ar fi sunat așa: *căci nu mă-ncântă azi cum mă-ncântară* (formă echivalentă cu *cealaltă, căci nu mă mișcă azi cum mă mișcară*). Dar nu, poet de geniu, Eminescu a ținut să exprime adevărul unei realități concrete: nu mă încântă azi, cum mă mișcară atunci, în copilărie, povești și doine, ghicitori, eresuri...

Un alt exemplu ar fi acela din *Călin, file de poveste*. Presărate de-a lungul întregii opere, există contexte care au neîndoiește, dincolo

de ecourile trăirii concrete, o rafinată tentă inițiativă – unul dintre atributele geniului. Exemplu ilustrativ: *De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ș-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.*

Furați de frumusețea imaginilor, dar și de muzicalitatea versurilor, se iau îndeobște imaginile ca atare, fără să se pună problema că în spatele lor se ascunde un adânc înțeles inițiativ, care s-ar putea traduce în felul următor: numai dacă îți este dat să treci prin codrii de aramă – întocmai ca-n povestea! – vei avea privilegiul să-i vezi, în sfârșit, pe cei de argint.

Mai mult, chiar dacă răzbați prin hățușul pădurii de aramă (ajutat de mai mult sau mai puțin noroc), vei avea parte *nu* să întâlnești (de-a dreptul) pădurea de argint, ci doar șansa de a o vedea *de departe*, căci nu-ți este îngăduit s-o treci așa cum o trec pe cealaltă (pe cea de aramă) muritorii de rând. Prin urmare, ea poate fi văzută *albind*, doar de la depărtare. Chiar și celui căruia i se oferă acest privilegiu îi aude numai *mândra glăsuire*.

Este vorba de dihotomia termenilor (în cazul nostru *concret-sublim*), o sugestie subtilă despre un adevăr surprins cu admirabilă simplitate de Goethe: *nu este întodeauna necesar ca adevărul să se întruchipeze; este de ajuns ca el să plutească în jurul nostru ca un duh și să ne facă să simțim la fel; să unduiască în văzduhuri, grav-prietenos, asemenea unui glas de clopot.* Este dovada cea mai bună că poezia adevărată este una și aceeași, în flux continuu, de la Enkidu și până în zilele noastre. Prin urmare, dezideratul lui Mallarmé că poezia este, în ultimă instanță, sugestie își află aici un embrion credibil.

Coexistența dintre real și sublimarea sa este surprinsă convingător într-o remarcă a lui Charles Richter: *în orice om de geniu trebuie să existe în același timp sufletul lui Don Quijote și sufletul lui Sancho Panza. Sufletul lui Don Quijote, pentru a merge înainte, a ieși din căile bătute, a face altfel și mai bine decât oamenii obișnuți; sufletul lui Sancho Panza, fiindcă această originalitate profundă nu duce la nimic dacă nu e luminată de bun simț, de o judecată dreaptă și de noțiunea realului. Nimic altminteri la Eminescu.*

Cât despre meseria de scriitor, Arghezi spune că *Eminescu a fost un scriitor integral, numai și numai scriitor, fără altă meserie, din care să trăiască. Eminescu e, se poate spune, primul scriitor de profesie, român.* Și se explică mai departe: *poezia, luată cum trebuie, era o pierdere de timp, de oameni fără căpătâi, și te declasa.* Poezia lui Eminescu, în viziunea lui Arghezi este *a harului frământării*.

Despre *Omul* Eminescu, Arghezi spune concentrat doar atât – și e de ajuns: *omul a suferit cumplit.*

Te miri că un poet ca Arghezi spune despre Eminescu: *morții servesc de minune pe oamenii în viață.* Te miri, dar e adevărat. E cumplit de adevărat și de tragic. Iată și o judecată argheziană de cea mai mare actualitate: *astăzi, oricine poate tipări și scoate în vânzare versurile lui ca operă personală, în calitate de asociat al lui Eminescu: unul dă și altul ia.* Mai lipsește să-i dispară numele de pe copertă, înlocuit cu numele unui colaborator. Constați cu strângere de inimă și treci mai departe. Atât. Ne oprim și continuăm: *cât a trăit, Eminescu a fost pârât că nu știe să scrie și că strică limba românească a numitului Vizanti.* Sună ceva cunoscut?

Iar în final, „sentințe” argheziene asupra genialității: *Eminescu nu-și iubea literatura [...] Eminescu iubea strădania de a ajunge la formă, dar odată atinsă, din punctul vizat o fracțiune, cred că era, ca și în dragoste, decepționat.* În sfârșit, finalul finalului: *Eminescu nu a scris o carte, el a suferit-o; ruptă din el.*

Norocul nostru, al românilor, dar și al limbii pe care o vorbim se trage din Eminescu, iar un poet inițiat ca Lucian Blaga a reușit să spună despre geniul acestui om un lucru pe cât de adevărat, pe atât de tulburător: *e suficient ca din când în când câte un om genial să moară nebun pentru ca câtva timp normalitatea să nu mai fie deloc cota la bursă.*

Or, dacă nu e de ajuns, esențializând, ca Mircea Eliade: *orice s-ar întâmpla în destinul românesc, oricâte dezastre și suferințe ne-au mai fost urzite, nicio armată din lume și nicio poliție, cât ar fi ea de diabolică, nu va putea șterge «Luceafărul» lui Eminescu din mintea și sufletul românilor.*

Lucian CHIȘU*

Un experiment transcultural



Abstract

Proiectul constituirii unor arhive de grafică și caricatură (portrete ale marilor scriitori români din varii epoci literare), realizat cu sprijinul unor artiști de pe mapamond, a dobândit, ca urmare a interesului enorm de care s-a bucurat, dimensiuni, istorico-literare și ...monografice. În urma unei selecții, atât valorice cât și geografice, au fost publicate pe suport de hârtie (în volum), în urmă cu doi ani, două ediții, una în română, cealaltă în engleză, fiecare conținând 3600 de imagini aparținând unor artiști de pe toate continentele (112 țări). Acestei insolite cărți, intitulată O istorie a literaturii române în viziunea marilor graficieni ai lumii (Editura Muzeul Literaturii Române, 2011) i se adaugă cele trei volume intitulate Caragiale – un omagiu planetar și, recentissim, M. Eminescu. Ele evidențiază aspecte inter- și transculturale, demne de atenția specialiștilor în studii culturale (antropologie, semiotică, mentalități etc.) precum și în fața istoricilor literari, a biografilor, artiștilor cuvântului (scriitori) și imaginii (graficieni, caricaturiști), datorită formulei inedite a dialogului deschis

Cuvinte-cheie: literatură, imagine, biografie, istorie (literară), identitate, mentalitate, multiculturalitate

The Project of creating a graphic and cartoons archive (portraits of the great Romanian writers from various literary eras), accomplished with the support of dedicated artists around the world, has gained a new historical-literary dimension, as a result of the huge interest it has stirred up. After a certain geographical and qualitative selection, two editions have been published on paper: one in Romanian and one in English, each of them comprising 3600 images by artists from all continents (112 countries). This unprecedented book, called History of the Romanian Literature drawn by the Great Illustrators of the World (Romanian Literature Museum Press, 2011), than recently I. L. Caragiale – a homage planetary and M. Eminescu - graphic monography, (2012), presents transcultural aspects that are well worthy of attention from literature historians, biographers, word and image artists (writers, graphic designers, cartoonists), but also from cultural studies specialists (anthropology, semiotics, mentalities), due to the unusual form of open dialogue.

Key-words: literature, image, biography, (literary) history, identity, mentality, multiculturalism

1. Cu toții trăim această realitate incontestabilă, globalizarea/ mondializarea. Efectele manifestării fenomenului în sferile economiei, socialului și ale culturii, au generat

numeroase dispute în rândul specialiștilor preocupați de provocările societății contemporane¹. Mai mult ca oricând, astăzi, datorită forței gravitaționale pe care cunoașterea o

* Universitatea "Spiru Haret" București, Facultatea de Jurnalism, Comunicare și Relații Publice, e-mail: lucianchisu@gmail.com

1 Samuel Huntington, *The Clash of Civilisations and the Reamking of World Order*, 1996. În acest sens, studii elaborate în Canada, SUA, Australia, Noua Zeelandă și, după căderea sistemului politic comunist, în Europa, au constituit placa turnantă a domeniului, cu terminologii și distincții de la o zona la alta, de la o cultură la alta

exercită, nemijlocit și necontrolat, prin recent definita Societate Informațională a Cunoașterii (SIC)² asupra a miliarde de indivizi, civilizația umană se reconfigurează continuu asemenea unei mișcări brauniene, la scară planetară³.

Între fenomenul cultural și așteptările societății⁴, schimbările produse de noile tehnologii au bulversat literalmente raporturile și proporțiile creându-se un decalaj imens manifestat prin predominanța efectelor globalizării asupra structurilor tradiției. Consecința acestei presiuni exercitate prin vectorul economic a condus la erodarea continuă a aspectelor identitare, exprimate în coduri lingvistice naționale și conservate prin intermediul unor seturi de reguli etice, morale specifice evoluțiilor respectivelor națiuni. Dacă fiecare dintre limbile culte și-a prezervat structura gramaticală, nu același lucru se poate spune despre lexicul acestora, al cărui nucleu (vocabular esențial) a fost invadat, în era Societății Informaționale a Cunoașterii, de termenii unici descriptori ai tehnologiilor și instrumentelor comunicării, astăzi la îndemâna a miliarde de utilizatori. Observația unui celebru lingvist francez (Meillet XXV, 1924-1925) - anume că în etimologia cuvintelor se reflectă și istoria civilizației⁵ - își dovedește caracterul premonitory pentru această fază „terminală”, când puternica tendință de destructurare a vechilor valori și tradiții identitare are loc în urma formării unui autentic mainstream comunicațional. Din cauza efectelor globalizării însăși termenul *național* a fost translat în sfera de semnificații a altui concept, *iden-*

titar, parțial sinonimic, ceea ce a permis, de la caz la caz, de la națiune la națiune, eludarea rigorilor de tip axiologic care acționează în conformitate cu tradiția. Însăși tradiției i-au fost anexate componente cu un autentic rol consumerist. Studiul noilor forme socio-culturale (Baber, 1/ 2012), designate cu ajutorul unor prefixe ca: inter-, multi-, trans-, ori cu substantive precum cosmopolitism și hybrid care, la rândul lor, formează compuşii lingvistici cu termenul *culturală/ cultural* a determinat, pe lângă o relaxare de natură conceptuală, apariția noilor abordări interdisciplinare. Astfel de studii și cercetări deschid noi orizonturi, desigur interdisciplinare, vizând multiple contexte nebănuite, dar pline de informații prețioase.⁶ Diversitatea lor poate fi semnalată la tot pasul.

2. În consonanță cu cele mai înainte afirmate, articolul de față se referă la șansele oferite culturilor mici ca întindere geografică (în cazul nostru, literatura română) de a se face cunoscute (vizibile) în dialogul contemporan multicultural. Semnalăm de la bun început dezavantajul limbii române, anume acela de a fi activă pe o arie lingvistică de mici dimensiuni, comparativ cu idiomurile de mare răspândire ori de circulație internațională, cum este cazul limbilor engleză, franceză, spaniolă, chineză. De aceea, am apelat la un experiment în care legile „independente” ale multiculturalismului, dirijate de factorii sociali ori de tendințele naturale de impact și evoluție economică, au fost reconfigurate conjunctural.

Între cei doi termeni, (multi- și/ ori transculturalism), optăm pentru transcultura-

2 Societatea în care informația este recunoscută drept (re)sursă principală, iar producerea și consumul de informație reprezintă cel mai important tip de activitate

3 Este de ajuns să amintim faptul că topul celor mai frecvente profesii este ocupat de unele absolut noi, inexistente în urmă cu numai cinci ani.

4. Georg Simmel, în *Der Konflikt der modernen Kultur* (1918) susținea că această criză este „rezultatul conflictului dintre procesele vieții, care nu știe ce-i răgazul, și formele ei de exprimare culturală, care nu știu ce-i schimbarea”.

5 „La langue étant de tous les faites humaines le plus manifestent social – car ni langue n’est imaginable sans la société, ni la société des hommes sans langue – les conditions sociales dominant le langage”, în *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris*, XXV, fasc.2.p. 2. (Apud, Graur, Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1977, p. 180

6 Diversitatea lor poate fi semnalată la tot pasul. De pildă, teza de doctorat cu titlul *Food as a Transcultural Metaphor (Food Imagery and Ethnocultural Identities in Contemporary Multicultural Women Writing in Canada)* de Katarina Hinnerova în cadrul Faculty of Art. Departament of English and American Studies, Masaryk University, Brno (2007)

lism (Cuccioletta 2001)⁷, așa cum acesta s-a manifestat în cadrul provocării experimentului. Situația reprezintă un aspect insolit față de cercetările consacrate comunicării interculturale⁸, optând nu pentru disfuncții, ci pentru o formulă de optimizare, aspect sub care termenul *transculturalism* ar putea fi bine suplinit de sintagma *cultură hybridă* în accepțiunea data Ryszard Kluszczyński⁹ (ISEA 2011 Istanbul. The 17th International Symposium on Electronic Art. 14-21 sept. 2011), cu care suntem numai parțial de acord.

Experimentul s-a concretizat în realizarea unei antologii¹⁰ și a constat în cerința adresată „comunității” graficienilor de pretutindeni (din lume) de a-și exprima, în maniera specifică profesiei lor, un punct de vedere sintetic și cultural asupra celor mai importanți dintre scriitorii români din toate timpurile. Aceștia (repondenții) trebuiau să se adapteze la noul context, inter- și multicultural, sub următoarele incidențe: (a) invitarea la dialog prin intermediul unui subiect necunoscut (străin); (b) obținerea de informații și, ulterior, (c) realizarea, grație acumulărilor de cunoaștere/ informare, a ceea ce am numit dialogul transcultural, cu (d) variile sale forme de interpretare. Intra în calcul relativizarea „propriului câmp cultural” (Bourdieu 41), care semnifică interogarea și negocierea fondului comun de cunoaștere, precum și capacitatea de nou realizată. O primă constatare se referă la obținerea informațiilor și, apoi, la ordona-

rea lor în ceea ce s-a numit, oarecum impropriu, dar îndeajuns de persuasiv, o panoramă a literaturii române. Edificarea a fost posibilă atât pe criteriile valorice, cât și pe cele istorico-literare (diacronice). Explicația realizării acestui tip de bună practică se datorează capacității breslei de a „filtra” rapid și eficient informația. Ca să se impună în profesiunea pe care și-au ales-o, acești gaficieni, indiferent de națiune sau localizare, au în comun calități reale cum sunt inteligența, curiozitatea, fantezia, puterea de sinteză, rapiditatea, fiecare dintre ele servite, nu în ultimul rând, de propriul talent artistic.

3. Celelalte situații interpretative decurg din răspunsurile primite și redate în formatul unor volume totalizând 450 de pagini, 1500 și 300 de pagini în cuprinsul cărora se regăsesc câteva mii de imagini. Dintre concluziile care se detașează, atrag atenția:

A. Colaboratorii acestui experiment transcultural reprezintă 122 de națiuni, prezente în ordine alfabetică și răspândite pe întreg globul terestru, permițându-ne să consemnăm aspectul său mondializant, multi- și transcultural. Trebuie observat că, în absența tehnologiilor comunicării, acest deziderat ar fi fost de neatins în ceea ce privește aria sa de răspândire și efectul de simultaneitate al comunicării. Rezumarea de față îi conferă globalizării un nou statut: cel axiomatic.

B. Aceste întreite apariții și mai ales *Caragiale-un omagiu planetar* au dimensiuni

7 *Transculturalism* is defined as “seeing oneself in the other” (Donald Cuccioletta)

8 Cercetările și studiile de acest tip sunt, în imensa lor majoritate, consacrate studiului stărilor de fapte existente (concrete) și nu urmăresc, precum în acest caz, ...provocarea lor. Pe de altă parte, primim cu un sentiment de insatisfacție, faptul că, de pildă, multe dintre descoperirile revelatorii din cadrul comunicării au avut drept consecință, studii efectuate asupra persoanelor cu dizabilități în exprimare / comunicare.

9 „One of the most important factors of the hybrid condition of contemporary arts is the complex relationship between arts and sciences and technologies. Such relations develop a new concept of *third culture*, not based - as in the theory of John Brockman - on the conflict between traditional humanistic values and scientific systems, but on the interactions between them. (...) *Hybrid cultures* are phenomena of essential connetions in the present. They emerge from diverse and complex influences. Hybrid cultures are mergers that combine past and present, local and translocal, space and place and technoscape. Hybridity is expressed in various cultural contexts and in the in between spaces of arts, media, science and technology. Under the sign of the digital and the global, hybridity connotes a cultural manifestation of multiple appearances, as in cyberspace and multiple selves” (Ryszard Kluszczyński)

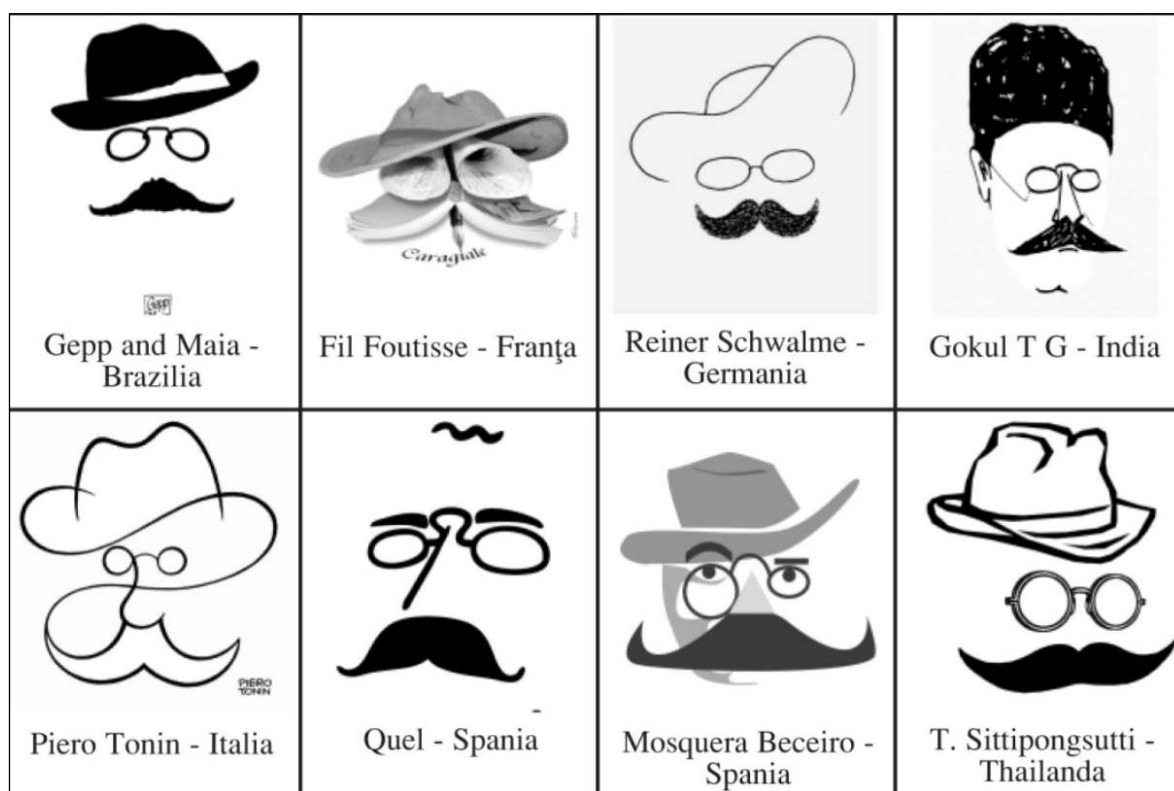
10 Niclae Ioniță, I.L. *Caragiale – un omagiu planetar*, 3 volume, 1500 pagini, Editura Muzeul Literaturii Române București, 2012.

uriaeș vorbind de la sine despre importanța (valoarea) personalităților vizate. Deoarece numărul imaginilor existente în cele trei volume însumând 1500 de pagini se ridică la câteva mii de viziuni portretistice, stăruim prioritar asupra celor consacrate marelui dramaturg în anul centenarului morții sale. Am folosit și alte exemplificări, extrem de puține, din *O istorie a literaturii române în viziunea marilor graficieni ai lumii*, aparținând, ca idee, aceluiași inițiator, Nicolae Ioniță.¹¹ Cum s-a arătat mai sus, informațiile oferite de repondenți au, ele însele, o complexitate care se lasă lesne supusă interpretărilor. Acestea pot fi desprinse în mai multe tipuri de informații:

a) Unele dintre imagini sunt rezultatul remarcabilei capacități inuitive și sintetizatoare a desenatorilor (pălărie/ ochelari/

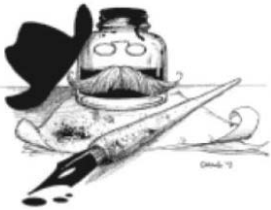
mustată), aspect sub care I. L. Caragiale este recompus din numai câteva detalii/linii¹² care dezvăluie valențe semiotice. [imaginea 1]

b) Iconografia devansează toate celelalte tipuri de informație, fapt explicabil prin (profesia) autorilor, a căror modalitate de abordare, în absența textului literar – la care, se presupune, accesul a diferit de la caz la caz – s-a concretizat în reproducerea cu mijloace caricaturale, uneori ținând aproape de fotografie, a unui portret. Dincolo de imaginea rezultată, datele culturale sunt adăugate prin serii de simboluri ale uneltelor scrisului (pană de scris, carte, toc cu peniță, mașină de scris, manuscris, [imaginea 2]), coagulând prin efigie apartenența lui I.L. Caragiale la breasla scriitorilor. Toate exemplificările ni se par concludente:



11. Nicolae Ioniță, *History of The Romanian Literature drawn by the Great Illustrators of the World*, Muzeul Literaturii Române Publishing House, Bucurest, 2010

12. Ca să poată reda chipul uman, aparatul fotografic îl „reface” dintr-o mulțime de puncte (pixeli) contrastante între ele. Camera de luat vederi poate realiza aceași figură umană folosind aprox. 900 de linii orizontale, din fragmentarea cărora se detașează imaginea. Or, este știut că artiștii portretului desenat pot realiza aceeași performanță prin traseul unei singure linii continue, prin intermediul căreia, ies la iveală, odată cu imaginea, și trasături temperamentale.

			
Thiago Lobo - Brazilia	Tsocho Peev - Bulgaria	Roberto Alarcon - Guatemala	Doddy Iswahyudi - Indonezia
			
V. Sardinha - Portugalia	Nedal Deep - Siria	D. Gray - Marea Britanie	S. Carroll - Marea Britanie

tocul/ stiloul sau chiar mașina de scris, însoțesc ori „compun” elemente care îl recompun fizionomic pe Caragiale. La fel, portretul stilizat în cele trei elemente inseparabile (pălărie, ochelari, mustață) poziționat pe fundalul unei scene de teatru, cu cortina larg deschisă. Ironistul este întruchipat în seria imaginilor de față și în postura e „vânător” care, în loc de pușcă are un toc cu peniță, iar în cartușieră ține cărți în loc de gloanțe. Nu în ultimul rând, un alt autor îi redă dramaturgului coerența simbolică apelând la călimara de cerneală pe care sunt postate ochelarii și mustața, călimară pe care se sprijină nelipsita pălărie din fotografiile transmise posterității. Alături de ele, tocul și foaia de hârtie se adaugă ca elemente de sens ale portretului realizat într-un grad înalt de abstractizare.

Pe de altă parte, alte serii de imagini cumulează informații referitoare la biografia scriitorului, la opera și personajele sale sau chiar referitor la activitățile ori preocupări ale dramaturgului, cum a fost și aceea de conducător de reviste.

Recunoaștem în imaginile de mai jos tri-

miteri la *Scrisoarea pierdută* (cu străvezii aluzii la *adrisantul* necunoscut). În aceeași serie apare unul dintre personajele emblematice ale lumii lui Caragiale, regăteanul Mitică, tipul ironic stâlp de cârciumă, consumator de mici și bere, uneori fanfaron, colocvial, simpatic, mai totdeauna și pus pe glume ori gata să râdă de ceilalți. Un moment extrem de sugestiv se regăsește în maniera contopirii publicației „Ghimpele” cu biografia scriitorului. Nu lipsite de interes sunt imaginile în care I. L. Caragiale apare înconjurat de personajele sale, ori în calitatea de director al Teatrului Național [imaginea 3].

c) Foarte multe dintre desene, prezențe grafice ori caricaturi, dispun subiacent de informație istorico-literară, uneori de amănunt, fapt care dovedește că dialogul a suscitat investigații mai ample, interpretate și redade ca atare, prin subtilități. [imaginea 4]

De pildă, prietenia care i-a legat pe Eminescu de Caragiale, apare ades motivată mergând până la reprezentarea, alături de aceștia, a Veronicăi Micle [image 4, ultima grafică], poeta a cărei biografie a avut implicații majore în viața lui Eminescu,

Martina Klein - Germania	Arturo Rosas - Mexic	Guillermo Soria - Spania	Hikmet Cerrah - Turcia
Nikolaj Kapusta - Ucraina	Matt Buck - Marea Britanie	David Baillie - Marea Britanie	Diane Barton - S.U.A.

dar și un episod în existența celui de-al doilea.

d) În volumul omagial atrage atenția o foarte inventivă rezolvare. Celebra zicere

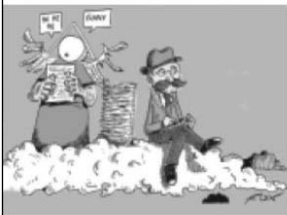
Julio Ibarra - Argentina	Serge Métivier - Canada	Imre Gaspar - Ungaria	Kumar Bora - India
S. Priyanto - Indonezia	Daniel Sahade - Japonia	K. A. Ligones - Arabia	Renato Ciavola - Italia

			
S. Martinez - Argentina	Souto Maior - Brazilia	Guto Camargo - Brazilia	Marcelo Rampazzo - Brazilia
			
Svetlin Velinov - Bulgaria	J. Briceno-Rac - Panama	Sevket Yalaz - Turcia	Eden - Uruguay

caragialiană „sint enorm și văd monstruos”, ia o turnură aparte. [imaginea 5]

Tot prin diferențiere se pot desprinde, componenta națională [imaginea 6], dar și

			
Gaston Vinas - Argentina	H. Al-Gayeb - Bahrain	Marcelo Jorge - Brazilia	Ai Zaoxian - China
			
Arafah Kahil - Iordania	F. Rasoamaharo - Madagascar	Kalifa - Trinidad Tobago	Kalifa - Trinidad Tobago

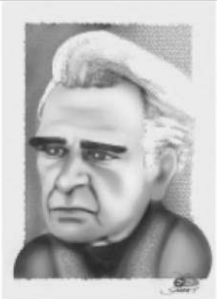
			
Fox - Franța	Yollette Mengual - Haiti	Susthanto - Indonezia	Ali Mandalawi - Irak
			
Kim Sungjoo - Coreea	Zemgus Zaharans - Lituania	M. Imrane Coulibaly - Mali	Shujaat Ali - Pakistan

referințele despre valoarea sa universală [imaginea 7].

4. În ceea ce privește caracterul transcul-

tural al acestor portretizări, ele atrag în mod special atenția [imaginea 8].

Fără a depăna numeroasele exemple la

			
N. Sooben - Africa de Sud	N. Mpangala - Tanzania	Hasan Said - Egipt	V. Jeevananthan - India
			
Edson O. Takeuti - Japonia	Edson O. Takeuti - Japonia	Nath Ngerem - Nigeria.	Demir Yalcin - Turcia

care am putea face apel, invocăm numai câteva exemple, întru totul edificatoare.

În ceea ce-l privește pe I. L. Caragiale, forța transpunere în alte orizont cultural se manifestă edificator în reprezentarea unui grafician japonez, care adaptează incisivitatea ironică a dramaturgiei lui I.L. Caragiale, reprezentându-l în postura unui luptător (samurai), cu toc în loc de spadă și cu multe alte detalii la vedere

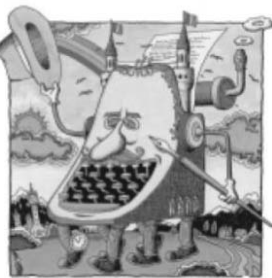
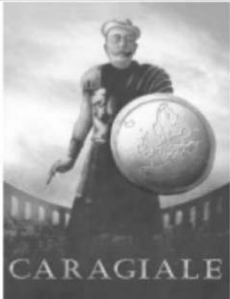
Același artist se ocupă de Eugen Ionescu apelând la cunoscutul teatru de umbre asiatic. Pe peretele în dreptul căruia se află dramaturgul se profilează, din „jocul” degetelor împreunate ale mâinilor, un ...rinocer (aluzie la piesa de teatru *Rinocerii*). La un alt autor, de această dată african, asimilarea transculturală a lui Eugen Ionescu survine prin aplicarea pe fața dramaturgului a tatuajelor totemice aparținând unui trib, prin care se sugerează că acesta este unul de-al lor. La fel se petrec lucrurile cu Eminescu și Cioran – în viziunea unor asiatici – portretele celor doi aparținând, în contextul dat, națiunii aparținătoare graficianului.

5. Tot ca un efect transcultural interpre-

tăm tendința celor mai mulți dintre autorii volumului invocat de a și-i reprezenta pe scriitorii români, și anume pe cei mai cunoscuți și a căror creație este atinsă de genialitate, în viziuni al căror mesaj este postmodern. Vedem în aceste reprezentări, nu o modă ci o cale de dialog cu lumea contemporană, dialog accesibil mai ales operelor despre care spunem, cu un cuvânt devenit truism, că sunt nemuritoare. Numai astfel putem explica enorma priză de care se bucură I.L. Caragiale, de la a cărui moarte a trecut deja un secol: mesajul operei sale și-a păstrat neștirbită actualitatea putând fi metabolizat în variante postmoderne dintre cele mai insolite. [imaginea 9].

6. Ca o concluzie, în întregul ei *O istorie literaturii române în viziunea marilor graficieni ai lumii* reprezintă un efort transcultural notabil și își dezvăluie câteva importante atribute:

A. Marii scriitori pot fi buni ambasadori ai culturii pe care o reprezintă dacă se apelează la modalități noi de dialog, până acum neexplorate. Prin intermediul lor, creația acestora poate contribui substanțial la

			
F. A. Ferreira - Brazilia	V. Kalvachev - Bulgaria	Ken Crane - Japonia	M. Amanbaev - Kazakhstan
			
Farid Oidder - Maroc	Michail Neiman - Rusia	Deano Car - S.U.A.	M.Eshonkulov - Uzbekistan

cunoașterea între culturi.

B. Modalitățile de promovare contemporane au resurse nebănuite și în mod cert vor influența societatea, fiind de-a dreptul imprevizibile. Faptul a fost posibil numai datorită existenței noilor tehnologii ale comunicării și vitezei uluitoare cu care acestea se upgradează. Ele facilitează reacții rapide, aproape instantanee.

C. Asimilarea contribuțiilor culturale ale scriitorilor și pătrunderea lor în dialogul

SIC, indiferent de epoca în care au trăit și de limba în care au scris, este inculcată în „gri-lele” postmodernității. Vor fi privilegiate acele opere al căror mesaj continuă să ființeze printre interogațiile și răspunsurile ce frământă noile generații.

Prin urmare, în absența efectelor (benefice) ale fenomenului mondializării (globalizării), despre care nu toți împărtășim același optimism, experimentul ar fi fost imposibil de realizat, deci sortit eșecului.

Bibliografie

Arasse, Daniel, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, coll. Champs arts, 1996.
 Arnheim Rudolf, *La pensée visuelle*, Flammarion, Paris, 1976.
 Baber, H., E., *Dilemmas of multiculturalism*, în *The Monist*, nr. 1, (January) 2012
<http://www.readperiodicals.com/201201/2600287451.html#ixzz21XySV6wU>
 Bourdieu, Paul. *The Field of Cultural Production*, New-York: Columbia University Press, 1993.
 Brooks Roy, L., *Cultural Diversity : It's all about the mainstream*, în în *The Monist*, nr. 1, (January) 2012
<http://www.readperiodicals.com/201201/2600287461.html#ixzz21Pv7K0hZ>
 Condon, John C., Yousef, Fathi S. *Introduction to intercultural communication*, New York, Bobbs-Merrill Company, 1975.
 Cuccioletta, Donald. *Multiculturalism or Transculturalism: Towards a Cosmopolitan Citizenship*, London Journal of Canadian Studies, Vol. 17, Plattsburgh State University of New York, Interdisciplinary Research Group on the Americas (2001/2002). 15 Jan. 2005
http://www.bbk.ac.uk/llc/LCCS/LJCS/Vol_17/Cuccioletta.pdf
 Draganescu, Mihai. *The Information and Knowledge Society. Vectors of the Knowledge Society. Societatea informațională. Societatea cunoașterii (concepte, soluții și strategii pentru România)*, Academia Română, București, 2001. 43-113.

Durand, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1992.
 Huntignton, Samuel. *The Clash of Civilisations and the Reamking of World Order*, Antet, București, 1998.
 Ioniță, Nicolae. *History of The Romanian Literature drawn by the Great Illustrators of the World*, Romanian Literature Museum Publishing House, Bucharest, 2010.
 Lewis, Jeff. *The Cultural Dynamic, From Culturalism to Transculturalism*, Iowa Journal of Cultural Studies 1 (Spring 2002).
 Mitchell, William J.T., *Iconologie. Image, texte, idéologie*, Introduction, Avant-propos des traducteurs, Les Prairies ordinaires, Paris, 2009.
 Pautet, Anne. «Représentations picturales et imaginaire collectif » in *Etudes de Linguistique Appliquée-Revue de didactologie des langues-cultures*, Vol. 2, No. 138 (2005): 137-151.
 Slimbach, Richard. *The Transcultural Journey*, The Interdisciplinary Journal of Study Abroad, Vol. 11 (2005): 205-230.
 Toynbee, Arnold J. *Study over history*, Humanitas, Bucharest, 1997
 Simmel, Georg, „Der Konflikt der modernen Kultur“, in: ders., *Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*, herausgegeben und eingeleitet von Michael Landmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, (1987): 148-173.
 Vianu, Tudor, *Culture philosophy studies*, Eminescu, Bucharest, 1982.
<http://isea.2011.sabaniciuniv.edu/sites>

Narcis ZĂRNEȘCU*

Lecturi virtuale: Caragiale

Abstract

Tot timpul va exista un Caragiale "virtual". Chiar dacă atât critica europeană cât și cea românească au explorat într-un mod exhaustiv opera sa, chit că opera sa rămâne totuși identică cu ea însăși, alteritatea critică, produsă de alte câmpuri cognitive, descoperă alte ipoteze-Caragiale, sau alți Caragiale ipotetici, datorită cărora anumite dimensiuni de genul Zona Crepusculară ale operei sale devin (trans)lucide sau poate iluzorii. Încercând să evite capcanele Fetei Morgana, prezente în tot universul ficțional, studiul de față schițează câteva repere ale unei posibile hărți a virtualităților caragialiene.

Cuvinte-cheie: Caragiale, virtual, alteritate critică, câmpuri cognitive, Zona Crepusculară, univers ficțional

Il reste toujours un Caragiale «virtuel». Même si, la critique roumaine et européenne eût exploré d'une manière exhaustive son œuvre, bien que son œuvre reste cependant identique à elle-même, l'altérité critique, générée par l'inauguration d'autres champs cognitifs, fait découvrir d'autres hypothèses-Caragiale ou d'autres Caragiale hypothétiques, grâce auxquelles certaines dimensions du type Twilight Zone de son œuvre deviennent (trans)lucides ou peut-être illusoires. En essayant de ne pas tomber dans les pièges de Fata Morgana, présents dans tout univers fictionnel, l'étude esquisse quelques repères d'une carte possible des virtualités caragialiennes.

Mots-clés: Caragiale, virtuel, altérité critique, champs cognitifs, the Twilight Zone, univers fictionnel

Mai este Caragiale contemporanul nostru? Dar oare este chiar atât de important pentru un scriitor să fie contemporanul cuiva? Al nostru? Suntem chiar atât de importanți, noi? Și, odată cu această întrebare retorică se naște paradoxul: de ce un geniu *absolut* și etern - precum Shakespeare sau Goethe, Eminescu sau Caragiale - are nevoie de un contemporan *relativ*, anonim și efemer, pe care îl și înlocuiește periodic, la fiecare sfert sau jumătate de veac? Aici rezidă misterul pactului „democratic” dintre creator și cititor sau spectator; „clauza” confidențială. S-ar părea că eternitatea are nevoie de provizoriu și efemer, de ridicol și nesemnificativ ca să se justifice în fața unei posterități utopice, numite neant. Pentru

Caragiale, care – mărturisea el, „simt enorm și văz monstruos” (*Grand Hotel „Victoria Romana”*) -, orice text, fie el dramatic sau liric, „oglindește” nu numai realitatea socială, ci și realitatea textuală: textele anterioare sau colaterale, dar, la fel de bine, se poate reflecta pe sine, în jocuri de oglinzi lexicale, sintactice, semantice sau simbolice. Spre exemplu *O făclie de Paști* (1889) va fi reluată în „novele” *Noaptea Învierii* (1897), precedată de un *pre-text* („Notiță explicativă”) și urmată de un *post-text* („Notă”), care au rolul, ambele, să dezactiveze „vraja” lecturii, iluzia, și să saboteze dramatismul spaimei, care poate declanșa schimbarea de identitate (în acest caz, o convertire bizară!). Iată un fragment din *pre-text*, a cărui

* Revista „Academica”, e-mail: narcis_zarnescu@hotmail.com.

funcție este de a desacraliza, a destructura sau chiar de a de-construi, înainte de Derrida, convențiile actului creator, ca și regulile unui gen, nuvela: „Literatura este o artă care nu trebuie învățată; cine știe cum din litere se fac silabe și din acestea cuvinte, este destul de preparat pentru a face literatură. (...) Știi să scrii? Ești literat. Știi să citești? Ești critic. (...) Și iată, numaidecât am să dau aici o nuvelă. Eu n-am făcut până acum literatură serioasă, și mă jur că n-am vreo prealabilă pregătire pentru așa ceva; de astă dată însă m-am hotărât. Trebuie, pe lângă teoria de mai sus, și un exemplu, și mi-am ales novela, un gen la modă. Iată opera mea...” Și urmează proza cunoscută, *O făclie de Paști*, ușor modificată. Pentru ca efectul de distanțare ironică să fie garantat, iar iluzia ficțiunii să fie demontată iremediabil, autorul adaugă un *post-text*, care precizează valoarea secundară a nuvelei în cauză, dat fiind că este vorba de o parodie sau un plagiat, a(l) textului, pe care cititorul tocmai îl terminase de lectură: „În momentul când cronica mea este deja culeasă la tipografie, un amic îmi spune ca i se cam pare a fi citit odată o novelă ceva cam așa. Acum e prea târziu ca să mai schimb subiectul. Nu voi putea fi acuzat de plagiat, căci mai la urmă subiectul nu e atât important în artă cât este de importantă tratarea.”

Așadar, dacă un cititor de limbă română are la îndemână istorii literare, manuale, antologii și studii, care promovează brandul „Caragiale”, cititorul de limbă engleză are la dispoziție alt tip de posibilități de informare și evaluare a operei lui Caragiale: *European Authors 1000-1900: A Biographical Dictionary of European Literature*, McGraw-Hill *Encyclopedia of World Drama*, Frank N. Magill, *Critical Survey of Drama: Foreign Language Series: Authors: A-Chi*, *Contemporary Authors*, *The Hutchinson Dictionary of the Arts*, *Encyclopedia of Eastern Europe: From the*

Congress of Vienna to the Fall of Communism sau *The Columbia Encyclopedia*.¹ Cu toate acestea, informația este precară, iar judecata de valoare, formală. Din *Encyclopedia of World Biography* (2004), de exemplu, se poate afla că dramaturgul „reflected the language, people, and concerns of Romania in his work. Caragiale was (sic!) best known for his eight plays—most of which were social comedies—though he also had an extensive body of fiction, dramatic criticism, other works of nonfiction, and one novella (sic!) to his name.” („el a reflectat în opera sa limbajul, poporul și preocupările României. Caragiale a fost celebru mai ales pentru opt piese de teatru – multe din ele fiind comedii sociale -, deși opera sa cuprinde multe proze de ficțiune, critică dramatică, alte lucrări de non-ficțiune și o nuvelă.”). Deși, avându-se în vedere specificul ariei culturale, opera lui Caragiale ar fi trebuit să fie introdusă într-o serie de corespondențe literare, tipic anglo-saxone, care să înlesnească o comunicare tematică și stilistică, drama *Năpasta*, de pildă, va fi comparată cu *Crimă și pedeapsă* (Dostoievski) și *Puterea întunericului* (Tolstoi): „It was often compared to Fyodor Dostoyevsky’s novel *Crime and Punishment* and Leo Tolstoy’s *The Power of Darkness*.” Așadar, o comparație măgulitoare, dar falsă: Caragiale, care debutase (1878), după aceeași enciclopedie, cu o dublă traducere din limba franceză (*Roma Învinsă* și *Lucreția Borgia*), devine explorator al sufletului rus, al stepei și vinovăției abisale. Concluzia este redundantă, dar meritorie: „He was the first playwright to reflect the realities, speech, and manner of Romanian people and life and influenced other playwrights including the Romanian-born Eugene Ionesco.” („Este primul dramaturg care a reflectat realitățile, vorbirea, moravurile și viața poporului român, și a influențat mulți dramaturgi, printre care și

1 *European Authors 1000-1900: A Biographical Dictionary of European Literature*, ed. H.W. Wilson Company, Kunitz, J. Stanley, Vincent Colby, 1967; *McGraw-Hill Encyclopedia of World Drama*, ed. McGraw-Hill, 1984; Frank N. Magill, *Critical Survey of Drama: Foreign Language Series: Authors: A-Chi*, Salem Press, 1986; *Contemporary Authors*, vol. 157, ed. Scot Peacock, Gale, 1998; *The Hutchinson Dictionary of the Arts*, Helicon Publishing, Ltd., 1998; *Encyclopedia of Eastern Europe: From the Congress of Vienna to the Fall of Communism*, ed. Richard Frucht, Garland Publishing, Inc., 2000; *The Columbia Encyclopedia*, Columbia University Press, 2002.

pe Eugene Ionesco, născut în România.”). În *Enciclopedia Universalis*, informația este mai bine organizată: o existență picarescă, imaginea micii burghezii, satira politicienilor, un scriitor „verist”, un comic de gradul doi. În ciuda accentelor „promoționale” sau, poate, grație lor, inegalabilul Nenea Iancu va intra în dialog, se pare, cu cititorul de limba franceză: „Caragiale est-il un ancêtre d'Eugène Ionesco? L'auteur de *La Cantatrice chauve*, en le présentant, se présente lui-même. L'écart qu'il y a entre un langage aussi obscur qu'élevé et la ruse mesquine des personnages, leur politesse cérémonieuse et leur malhonnêteté foncière fait que finalement ce théâtre, allant au-delà du naturalisme, devient absurdement fantastique.»” („Este Caragiale un strămoș al lui Eugène Ionesco? Autorul *Cântăreței chele*, prezentându-l se prezintă pe sine: «Principală sa originalitate este că toate personajele sale sunt niște imbecili. Distanța care există între un limbaj pe cât de obscur, pe atâta de elevat, și șiretenia meschină a personajelor, politețea lor ceremonioasă și necinstea lor funciară face ca acest teatru, depășind naturalismul, să devină în cele din urmă, într-un mod absurd, fantastic.»”)². Una dintre concluziile, care se desprinde după aceste succinte analize ale receptării unei opere românești în/de către alte spații culturale și la care se impune o profundă reflecție, este că pentru a asigura comunicarea între un autor clasic și un cititor contemporan se cere o „update” continuă a comentariului, a contextelor și reperelor literare, a corespondențelor și grilelor de comparație, în funcție de tendințele pieții culturale europene, euro-atlantice sau euro-asiatice, altfel spus, de cursul valorilor tematico-stilistice la bursa macrovalorilor economico-spirituale, aflate în expansiune globală.

În amintirile sale, Constantin Bacalbașa nota că „în cariera literară a lui Caragiale, s-a operat o fundamentală prefacere către

sfârșit, umoristul a dispărut cu desăvârșire și în locu-i a apărut psihologul posomorât influențat de pesimismul german ca și de tragicul rusesc.”³ Peste un secol, din altă perspectivă, Tudor Vianu va explica această schimbare de identitate: „Caragiale vede adeseori omul dinlăuntru, în planul modificărilor organice și a acompaniamentului lor afectiv. De câteva ori, scriitorul a înviat ființe abisale, singuratici pierduți în gândurile și terorile lor. În pictura internă a omului, Caragiale se oprește însă, în prima etapă, la planul organic. Este, desigur, aci, o normă a naturalismului european, care, cu zăgrăvirea ființei fiziologice, a introdus o nouă categorie literară, dar și satisfacerea acelei nevoi de puternice senzații directe, în care Caragiale afirma unul din principalele puncte ale esteticii sale.”⁴ Paul Cornea reia ideea și focalizează analiza pe „presiunea convențiilor naturaliste care modelau «orizontul de așteptare» al publicului din deceniul al nouălea.”⁵ Nimic mai fals. Caragiale nu face favoruri unui public pe care îl disprețuiește. El sfidează moda și satirizează poncifele, clișeele, inerțiile, lenea mentală și „limbile de lemn” ale contemporanilor. În nuvele și povestiri, va renunța la zeflema și ironie. De altfel, deja încă din comedii, se puteau întrezări în mecanica jocurilor de limbaj absurdul, inexplicabilul, iraționalul, nimicnicia înspăimântătoare. În nuvele - de la *O făclie de Paște* (1889) și *Păcat* (1892), până la *O reparație* (1896), *În vreme de război* (1898), *Cănuță, om sucit* sau *Două loturi* (1898) -, Caragiale va urmări cum din spaimă și angoasă se naște un alt limbaj: discontinuu, întretăiat, aberant. Jocurile lexicale nu mai parodiază exprimarea agramată, ca în comedii. În prozele sale, fie că sunt nuvele sau povestiri, incoerența, anacolutul, elipsa, figurile stilistice de substituție sau de supresiune sunt semne ale spaimei, ale nebuniei, ale inconștientului. Sunt repere, folosite de Caragiale pentru a cartografia harta inexplicabilului din ființa umană, harta inconsec-

² *Enciclopedia Universalis*, ed. 2003

³ *Bucureștii de altădată*, București, vol. I, 1883/1987, p. 154

⁴ T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, 1973, p.125

⁵ Caragiale, *Nuvele. Povestiri*, v. Postfața, București, 1985, p. 264

vențelor irepresibile. „Fostul” mare comediograf, Caragiale, își asumă conștient un rol tragic. La fel ca toate personajele sale, pândite de umbra carnavalescului tragic, scriitorul testează o identitate alternativă: „Se petrecu atunci în această ființă un fenomen ciudat, o completă răsturnare... (s.n.)” (*O făclie de Paște*). Spaima, ca și nebunia, este o alterare a lucidității, dar și o alternare de identități. Discontinuitatea creează rupturi, falii în care personajul se prăbușește. Rezultatul este o lume „de-a-ndoaselea”, al cărei prototip este Cănuță, om sucit.⁶ Stările de conștiință devin fluide, glisând între real și imaginar.

Pentru critica „veche” românească: de la Titu Maiorescu (1885) și Nicolae Iorga (1892) sau Mihail Dragomirescu (1912) până la Paul Zarifopol (1930), Cioculescu (1935, 1967) sau George Călinescu (1941); de la Tudor Vianu (1941) și Pompiliu Constantinescu (1946) până la Perpessicius (1962); ca și pentru „noua” critică, ilustrată de Al. Călinescu (1976) și Liviu Papadima (1999) sau Vasile Fanache (1997), de Florin Manolescu (2000) și Mircea Iorgulescu (ed. II, 2002), Caragiale este un comediograf de geniu, un satiric uriaș, un mare ironist, care „biciuiește” și „batjocorește” moravurile, mentalitățile, limbajul și jargoanele societății românești, aflată într-o permanentă tranziție de la mahala la „high-life” și *viceversa*. Este cel puțin amuzant să observi cum de la o generație la alta, criticii importă cam aceleași clișee și, după modelul lui Dandanaș, Farfuridi, Brânzovenescu & comp., cultivă cu superioritate inerțiile tradiției naționale. Cu toate acestea, *ceilalți* Caragiale așteaptă să fie descoperiți în „ochiurile” sau în „nodurile” operei. Există un Caragiale tragic. Dostoievskian? Mai degrabă, cehovian. Nu vorbim aici de influențe, de sincronisme sau mimetisme, ci căutăm acele constante anacronice sau paradigme transversale, ipostaziate, la un moment dat, de Spengler și Blaga. De aceea mai există un Caragiale fantast, fără agresivități, de tip Brentano sau Hoffmansthal. Un Caragiale

„proustian”, fascinat de semnele trecerii timpului (ceasornice, clopote, vecernii, răsărituri și apusuri, soare, lună și stele, reflexe condiționate etc.); un Caragiale „faulknerian”, care înregistrează textura monologului incoerent și intruziunea verbozității sociale, percepută deformat. Un Caragiale „freudian”, care, amintindu-și de lecturile sale din Zola sau Maupassant, încearcă să descifreze ieroglifele spaimei sau ale incestului, misterele eredității și ale libidoului. Un Caragiale „cioranian”, a-mioritic, înspăimântat de abisurile și kierkegaardianul „cutremur” al morții: Leiba Zibal „tremură de nu se poate tine pe picioare...” (*O făclie de Paști*); Ileana „tremură scuturată din rărunchi de friguri...” sau se pedepsește, improșcându-se singură cu blesteme preargheziene: „De ce mă chinuiești? Ce vrei? Să mor? Zi tu că vrei să mor... Pe sufletul mamei din groapă – s-ajung să mă gunoiesc la garduri (...); să-mi pice carnea putredă de pe oase! Să mi se macine oasele putrede până la măduvă! Jigăniile pământului să mi se-ncuibe în coșul pieptului și-n țeasta capului: zi că vrei să mor... acușica, acilea, mor!” (*Păcat*). Un alt personaj, vocea auctorială, meditează: „Așa trec oamenii noștri valuri-valuri în clipe scurte și repezi pe acest pământ, în această viață în care toate sunt zădărnicii...” (*Smărăndița*).

În momente și schițe, Caragiale practică fluxul propozițional, aparent sau real, de tip interogativ-relativ, cauzal, temporal, modal etc. Personajul se pierde în replici arbore-scente, marcate de anacoluturi inseriate. Discursul actanțial, direct sau indirect liber, devine o „beție de cuvinte”, care urmărește acel stream of *stream of consciousness*, schizoid. Pronumele relativ *care* girează logica propoziției: „Rămânea Mitică Dăscălescu iar repetent, cu toate că ține la el atât mămiță-sa Dăscălească, *la care* ține Piscupeasca, *la care* ține Sachelăreasca, *la care* ține Iconomeasca, *la care* ține Diaconeasca, *la care* ține Preoteasca, *la care* ține mult grațioasa Popeasca, *la care* ți-u foarte mult eu, *la care*...” (*Lanțul slăbiciunilor*). Același pronu-

6 Paul Zarifopol, *Prefață* la I.L. Caragiale, *Opere II*, București, Editura „Cultura națională”, 1931, p. XVI

me devine subversiv și dezvăluie absurdul discursului, imagine a unei realități discontinue: „POPA: Feciorul Tarsiții Popeaschii, văduva lui Popa Sava de la Calmată, care a dărmădat-o răposatul Pache, Dumnezeu să-l ierte! când a făcut bulivardu ăl nou.” (Art. 214). Sau: „LEANCA: (...) De-aia și pusesem de gând de la Sfântu Gheorghe să las prăvălia, care nu mai poate omul de atâtea angarale pentru ca să mai mănânce o bucățică de pâine, și nu ne mai dă mâna să plătim licența. (...) Eu, domn' judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile de mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la domn' Marinescu Bragadiru din piață, încă chiar domn' Tomiță zicea să-l iau în birje...” (Justiție). „FEMEIA CALIOPA, republicană română: Eu, domnule prezident, vine dumnealui la mine, care venea întotdeauna seara amic, încă era și dumneaei care mi-este amică, și ați chemat-o dumneavoastră martoră că a fost acolo și poate să jure cum s-a-ntâmpat.” (Justiția română. Secția corecțională.). Caragiale practică însă nu numai concizia, ci și acumularea de obiecte sau acțiuni, exprimată prin serii enumerative: liste de cuvinte, substantive sau verbe, care sugerează presiunea. Model uzat de marile inflații, provocate de suprarealiști, dadaști, optzeciști sau post-moderni: „Vagoane de tramvai galbene și albastre, tramcare, trăsuri boierești, căruțe mitocănești și biciclete și lume multă pe jos...(...) Lăutari cu țambalul, și flașnete, și claranete cu toba mare, și trâmbicioare, și fluierașe, și hârâitori, și clește clănțănind pe grătare, și strigăte, și zbierete, și chiote!” (La Moși).

Dimpotrivă, în nuvele, scriitorul lansează un alt stil: fluxul zero-subordordonator. Dispar subordonatele: propozițiile interogativ-relative, cauzale, consecutive, temporale etc. sunt înlocuite de discursul auctorial, fisurat sau vid, marcat de punctele de suspensie. De fapt, arborescența punctelor de suspensie conturează o retorică a tăcerii și generează un spațiu ludic potențial, în care cititorul poate experimenta diverse variante de scenariu, focalizându-și imaginația pe portret, pe monologul interior sau



pe fantasmеle personajului. Efectul de lectură - stilistic, retoric, poetic etc. - este generat de multiplele fisuri care, la diverse niveluri (lexical, sintactic, logic etc.), inaugurează adevărate spații potențiale de jocuri interpretative. Plasate de Caragiale în textura textului, aceste fisuri-portaluri deschid calea către lumile incoerente ale mahalalei sau ale „lumii bune”. Jocurile de limbaj sunt elocvente: între cuvântul *scriptic*, devenit titlu (*Bacalaureat*), indice - presupunem - al vocii auctoriale, și același cuvânt *rostit* („Uf! mi-a zis norocita matroană română, oferindu-mi un pahar de șampanie; am scăpat! Am dat și *bacaloriatul* ăsta!”), cititorul întrează diverse registre ale mentalului și tradiției, varii prejudecati și frustrări, o întreaga dinamică a inerțiilor sociale și psihice. Caragiale îi propune chiar, în mod explicit, cititorului, un asemenea exercițiu (joc!) de limbaj: “D. Mariu Chicoș Rostogan



– distinsul nostru pedagog absolut – și-a început cariera printr-o memorabilă conferință didactică. Vom da aci mai la vale conferința în rezumat, apoi câteva note, luate după natură, despre activitatea în praxă a eminentului pedagog. Trebuie prealabil să spunem că d-sa, totdeauna înainte de e și i pronunță pe: n ca gn franțuzesc, t ca k, d ca gh, g ca j, c ca ș. Aceasta pentru ușurarea citirii citatelor din vorbirea d-sale, pe care voim să le transcriem pe cât se poate cu pronunțarea lor originală. Cititorul va suplini părțile din cale-afară originale(s.n.), pe care ne-a fost greu să le transcriem exact, ca de exemplu: gn și ș. " (Un pedagog de școală nouă). Jocul de limbaj este complicat în *Infamie*, cu o dublă dedublare caracterială, schizoidie indusă de ipocrizia relațiilor sociale. Pe de altă parte, tensiunea dintre *scriptic* și *rostit*, investește cu adevăr scrisul, în vreme ce vorba rămâne instrumentul

minciunii. Iată varianta citită, falsificată, a scrisorii: „Iubite amice, Amicul meu, aducătorul acesteia, vine la dumneata să-ți ceară un serviciu și mă roagă să pun a vorbă bună în favoarea lui. Nu știu cu cât mai multă căldură să ți-l recomand. Contez pe amicitia d-tale, că ai să-l tratezi ca pe mine însumi, pe amicul meu, pe bunul meu amic. Aș fi fericit să aflu că acest om? pe care-l iubesc ca pe un frate, cunoscându-l ce om de treabă și capabil este? a obținut de la dumneata ce a dorit și ce, desigur merită. Mulțumiri anticipate etc.” Dar, totul fiind relativ și, cum bine spune teoria lui Saussure, complicată de Hjelmlev și Peirce, semnul ar putea fi dublu, cvadruplu sau multiplu, mai există o variantă a scrisorii, cea “reală” (?), deși cititorul, cunoscând de-acum demonul socratic al lui Caragiale, este cuprins de îndoieli, iar orizontul său de așteptare a devenit un labirint tapetat cu oglinzi deformante: „Stimate amice, Moffangiul, care-ți aduce această scrisoare, mă roagă cu insistență să ți-l recomand: e vorba de o afacere, pretinde el, de la care ar atârna viitorul lui și al copiilor lui, o afacere cu tine. Îmi fac o datorie amicală să-ți atrag atenția asupra acestui caraghios, și de aceea m-am și grăbit a-ți scrie, nu cumva să alerge la altă intervenție pe lângă tine și să te-ncurce. Ia seama, nu-i acorda nici un crezământ. E un măgar și jumătate. Atât, în privința caracterului. Cât despre inteligență, poate că ar avea câteodată ceva spirit, dar foarte superficial și cu deosebire zezzec. Primește-l dar, pe acest stimabil amic în consecință, Al tău etc.” La un prim palier de interpretare, *Telegrame* ne amuză cu dramolete de provincie și caractere de mahala. În fapt, textul este un virtuoz exercițiu stilistic: „În consecință, alaltăeri nepotul Ion (*fiind*) însoțit de moșii lui, pândind (*in*) piață (*pe*) fosta socie (*a*) insultat-o public foarte grav. Dama (*a*) chemat sergent(*ul*) (*de*) stradă care nefiind niciunul (*s-a*) urcat (*in*) birje (*cu*) un cal plecând degrab huiduită di toți trii și cu vorbe triviale incapabile a vi le reproduce. (*a*) Sosit imediat directoru prefecturii (*care a fost*) ofensat (*de*) polițai (.) ipistați (*au*) cerut cont. Dar agrisori(*i*) fugind, directoru (*l-a*) prins (*pe*) Costăchel și (*l-a*) întrebat pentru

ce insultă dame mișălule și (*l-a*) apucat de pept dar el (*a*) răspuns să nu mai dai mize-rabile canalie, încât directoru apărându-se (*i-a*) tras două palme atunci agrisorul smucind(*u-se*) (*a*) voit fugi și directoru prima furie lovindu-l (*cu*) piciorul (*in*) spate gios." (*Telegrame*). Cititorul este chemat să participe și să completeze mesajul telegrafic. Ceea ce noi am sugerat deja, parțial, în paranteze, cu caractere italice. Jocul de limbaj folosește, în acest caz, o gramatică hilară: participiile trecute și prezente, gerunziul înlocuiesc articolele și prepozițiile, perfectul compus și pronumele, semnele ortografice și ortoepice. Anacolutul marchează discordanțele logicii: "Considerând că din cercetarea ce am făcut-o aseară, când am fi putut pentru ca să facem proces-verbal de ultragiu adus guvernului și nouă ca agenți ai forței publice de către sus-numitul proprietar, dar am crezut de cuviință a nu mai continua nici un scandal, deoarece ne-am mărginit a duce la secție pe provocator până i va trece momentele de primă furie fiindcă pretindea că până la sosirea noastră ambele chiriașe împreună cu mama și mătușa lor l-ar fi insultat și chiar l-ar fi lovit, încât de-abia a scăpat spre a veni să reclame, care noi n-am constatat fiind dus la o altă chestiune de aceeași natură în strada Pacienții." (*Proces-verbal*). Subordonatele, directe, cauzale, consecutive, relative, se intersectează incoerent. Efectul: un umor absurd. Absența, programată, a *catharsis*-ului, induce tensiuni dramatice în comedia de limbaj.

Caragiale îi citise, probabil, pe Nicolae Filimon, I.M. Bujoreanu, Pantazi Ghica, Al. Pelimon, G. Baronzi, C. Boerescu sau Aricescu, ale căror „romanțuri” încercau să mimeze, servil sau ironic, romanele-foileton de la Paris sau Viena, urmând logica viitoarelor sincronisme lovinesciene. Câteva generații, componente ale publicului său potențial fuseseră modelate de lectura *Ciocoilor vechi și noi* (1821) sau a *Misterelor din București*, de intrigile naive din *Misterele căsătoriei* sau de personajele din *Catastrofa întâmplată boierilor în Muntele Găvanul*, de

patimile dezlănțuite din *Manoil și Elena*. Dar în 1865, avea să apară *Catastihul amorului și La gura sobei*, un roman de excepție, care parodiază stilurile la modă în epocă, așa cum vor face toți metaromancierii, de la Cervantes și Swift până la Gide, Proust sau Camil Petrescu. Operă postmodernă *avant la lettre*, *Catastihul amorului*, este construită din parodii, autoironii și destructurări ale formulei romanești: un capitol se intitulează *Un martir al prozei* („Am să fiu un erou de roman!”); în altă parte, un Romeo bucu-reștean i se adresează Julietei sale, o biată cusătoreasă: „Anghelul inimii mele! Dacă ai cunoaște pârjolul care-mi arde rinichii de când te-am văzut, mi-ai plânge de milă (...)! hamorule dușmane! Arghirișo, inima mea, tu care ești de muc și de lumânare, aibi milă de mine că mă năucesc, și încă arată-te înaintea mea. Sunt în stare, Arghirișo, să-mi las pe tata și pe mama și să-mi iau câmpii...”⁷ Am putea descoperi, în acest *Catastih*, prototipuri ale personajelor caragialiene, victime ale lecturii asemenea lui Don Quijote sau Madame Bovary: de la Rică Venturiano sau Victor la Stavrache Cârcescu, care „Prea naiv ca să vază printre linii și să înțeleagă că romanțierii se amuză pe ei – când nu reușesc a amuza pe alții –, nefericitul își puse în cap să ia în serios frumoasele invențiuni și înalte fantezii din o mie și una de nopti romanești...” Caragiale înainte de Caragiale! „Uzul” și *uzura* rațiunii, adică sminteala și buimăceala (le vom regăsi la personajele lui Fănuș Neagu!) devin, așadar, abscisa și ordonata spațiului caragialian, fie el dramatic sau narativ, comic, fantast și morbid.

Nuvela lui Negruzzi, spre exemplu, *Alexandru Lăpușneanu*, își definește identitatea și valoarea prin *autoritatea* istoriei. Prestigiul tradiției, ilustrată aici de *Letopisețul Țării Moldovei* (Grigore Ureche), susține ficțiunea negruzdziană și generează jocul semnificațiilor între nuvelă și letopiseș. La Caragiale însă, în proza scurtă, istoria va fi înlocuită de faptul divers, atipic, *des-prins* din realitatea contemporană românească, reală sau imaginară. Discursul oniric, efect

⁷ *Catastihul amorului și La gura sobei*, București, ed. 1986, p. 107

al spaimelor acumulate de individ, scriitură a fricii, eronat sau superficial interpretată de critică, este închis, încrustat (?) în textura discursului social, a cărui logică și coerență sunt înscrise în regulile istoriei de atunci: „Și ațipi...” Aceasta este ultima secvență din *axa / textura discursului socio-istoric!*. Urmează secvența fantasmiei: *axa / textura discursului oniric al anxietății!* „...Sura lipsește cu copilul de mult d-acasă. Leiba iese în ușa dughenii să se uite în calea ei. Pe ulița mare e o circulație vie, o nentreruptă fâșiitură de roate pe răzoare, acompaniată de ciocăniturile ritmate ale trapășului de potcoave pe luciul asfaltului. Deodată însă circulația se oprește, și dinspre Copou se văd venind o grămadă de oameni, gesticulând și strigând foarte mișcați. Mulțimea pare că escortează pe cineva: militari, o streajă și fel de fel de public. La toate ferestrele caselor, la toate ușile dughenelor se înghesuiesc privitorii curioși. „Aha! gândește Leiba, o pus mâna pe un tâlhar!” Cortejul se apropie. Sura se dezlipște din mulțime și urcă lângă Leiba pe treptele crâșmii. – Ce e, Sură?? Întrebă el. – E un nebun scăpat de la Golia. – Să închidem dugheana, să nu deie peste noi. – E legat acuma bine; dar adineaori scăpase. S-a bătut cu toți soldații.. Pe un jidan, pe care un goi răutăcios din mulțime l-a îmbrâncit peste nebun, nebunul l-a mușcat de obraz. Leiba de pe trepte vede bine; cu o treaptă mai jos privește Sura cu copilul în brațe. Este în adevăr un nebun furios pe care-l țin câte doi oameni de fiecare parte; pumnii îi sunt strâns legați unul peste altul cu o curea tare. E un om cu o chereștea uriașă: un cap ca de taur, părul negru, des, barba și mustățile aspre și împâslite. Prin cămașa-i, sfâșiată de luptă, se vede pieptul lat, acoperit ca și capul de un stuf de păr. E cu picioarele goale; gura i-e plină de sânge și stupește mereu firele pe care le-a smuls cu dinții din barba jidanului. Toată lumea s-a oprit... De ce? Jandarmii dezleagă mâinile nebunului. Mulțimea se dă într-o parte făcând un loc larg împrejurul lui. Nebunul dă un ocol cu ochii și-și oprește privirile care ard spre ușa lui Zibal; scrâșnește din dinți, se repede țință pe cele trei trepte, și într-o clipă, apucând în palma dreaptă capul copilului, în

cea stânga pe al Surei, le izbește pe unul de altul cu atâta putere că le confundă ca pe niște ouă moi... Un zgomot s-auzi, o trosnitură care cu nimic nu se poate compara, la întâlnirea celor două titve smăcinate una pe alta. Leiba, cu inima înnodată, ca un om ce cade dintr-o nemăsurată înălțime, dete să țipe: «O lume întreagă mă lasă cu dinadinsul pradă unui nebun!» Dar glasul mut nu se supuse voinții.” Brusc, secvența fantasmagenezei se întrerupe și povestirea revine în registrul narativ standard: *axa / textura discursului socio-istoric!*): „– Scoală, jidane! strigă cineva trosnind tare cu o nuia pe masă.” (*O făclie de Paște*).

Mai departe, monologul interior, deși se desfășoară în regimul conștienței, are un alfabet oniric. Fantasmele nebuniei s-au infiltrat în straturile realului, așa cum este el perceput de Leiba Zibal. Jocul semiotic dintre mesajele percepute numai auditiv (dialogul presupușilor bandiți!) și percepția zbuciumului interior, pe de o parte, la care se adaugă ritmurile spaimei verbalizate, metamorfozează realitatea. Frica, proiectată pe decorul real al hanului, se amplifică. Comunicarea dintre interior(itate) și exterior(itate), necesară pentru reglarea proceselor adaptative, devine osmoză și identificare patologică. Freud, care în 1889, când apare *O făclie de Paști*, continua să studieze cu Charcot, la Școala de la Salpêtrière, ar fi descoperit, în cazul „Leiba Zibal”, simptomatologia clară a „isteriei” masculine sau, poate, semnele unei frustrări profunde, cauzată de neputința de a nu fi pus în practică, simbolic, desigur, complexul lui Edip. Acum și aici, Gheorghe, care amenințase să-l ucidă și să-l „detroneze”, se va fi transformat, treptat, în acel Tată primordial, care trebuie suprimat. Actul, aparent sadic, de incendiere (sacrificiu abrahamic, pe rug?) metonimică (mâna pentru trupul patern!) este, în fond, o punere în scenă, romantică, a unei secvențe oedipiene: paricidul. Iata anatomia spaimei, ilustrată de fluxul incoerent al monologului interior-exterior: „De cine era vorba?... Cine să se fi culcat sau să fi plecat?... Cui o să-i vie rândul aldată?... Cine e acela care ar fi vrut altceva?... Și ce altceva vrea acela?... Și ce căutau pe drumul

de lături - un drum pe care nu intră cineva decât anume ca să se abată la han?... (...) A mai gândi la scăpare?... Absurd! În creierul care ardea, imaginea sfredelului lua niște dimensiuni ne-mai-închipuite. Unealta, învârtindu-se mereu, creștea la infinit, și borta devenea tot mai mare și mai mare, așa de mare în sfârșit, încât în cadrul ei rotund, monstrul putea să apară în picioare fără să se aplece. Ceea ce se petrecea în acel creier ieșea din sfera gândirii umane: viața se ridicase la o treaptă de exaltare din care toate se vedeau, se auzeau, se pipăiau enorme, de proporții haotice. (*O făclie de Paște*). Un personaj are, inițial, o identitate carnavalescă: „un mititel măscărici foarte destrăbălat - jigărit, și galben, pulpele-i uscate care se văd prin sfâșietura nădragilor sunt pline de jupuituri. Așa de prăpădit, este totuși foarte îndrăzneț. Fumează o țigară lungă, se strâmbă într-un chip straniu, păcălește și înjură pe boieri chemându-i după porecla știută.” (*Păcat*). Mai târziu, va juca un alt rol : fratele îndrăgostit, incestuos, de sora sa. Această nouă identitate, „sub pecetea tainei”, este anxiogenă, iar spaima fisurează sintaxa, și așa fragilă a individului. Iată un exemplu de sintaxă cel puțin dublă - frică și speranță, dacă nu s-ar adăuga și conștiința păcatului: „El a cugetat atâta vreme pe drumuri, și-a ajuns să vadă că nu poate lăsa pe nenorocita în necăință, fără să-i zică o vorbă, fără să plângă amândoi împreună păcatul săvârșit din neștiință... Dar dacă preotul, pentru cuvinte de bigotism sau eresuri sociale, o fi inventat o poveste de fantazie?... Caldă speranță! dragostea lui atunci n-ar fi neiertată!... Dar dacă ar fi adevărat?... Ei, și? La urma urmei el strică?... Ea? Soarta!... Și de aci o întreagă filosofie păgână, în fața căreia orice e o invenție e eres, superstiție orice credință. Așa filosofând a sărit pârleazul și trage cu urechea... Nu poate pași înainte... *i-e frică...*(s.n.). Un moment voiește să se întoarcă și să plece... acu pentru totdeauna... Pune piciorul pe pârleaz... Dar se socotește mai bine... Coboară iar îndărăt și stă ținut pe loc... Stă pe loc de mult între două căi, fără să poată intra nici pe una: trebuie târât ca să se urnească... și are să fie târât (...).

Acum pornește potopul ei de vorbe - jurăminte, blesteme fără șir, dar pline de înțeles; bănuieli de necredință... teama de sațiu... amenințări de crimă și sinucidere... plânsete și rugăciuni de milostivire. El ratează grav cuvântarea ei monstruoasă... și spune tot, tot... Ea rămâne-nțai înlemnită... apoi începe să răză înecat și din ce în ce mai nervos și mai nervos, până când izbucnește cu hohot și, lovindu-l brutal peste brațul vânjos, pe care i-l apucă și-l strivește sub degete: - Prostule! A râs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!”

Prin urmare, este chiar atât de important pentru Caragiale să fie contemporanul *nostru*? Citindu-l și recitindu-l, se dovedește că nu, chiar dacă receptarea este fundamentală și vitală pentru un scriitor, mai ales... post-mortem. Iar dacă mai avem unele dubii, Conu' Iancu le risipește, cu aceeași sobrietate ludică, alternând măști și identități, luându-ne complici la micul său complot apologetic: „Am încercat dar și eu să tratez în modul meu original un subiect pe care poate l-a tratat și un altul. De unde știi? Poate am avut norocul să fac mai bine. În fine, orișice puteți zice de nuvela mea; un lucru rămâne de netăgăduit: ce stil! ce limbă! ce limbă românească! Ei? Apoi, dacă e limba frumoasă, ce mai poftiți?...” (*Noaptea Învierii*). Astfel, una dintre cele mai dramatice, perfecte și controversate proze din literatura română, *O făclie de Paști* (1889), va deveni în volumul *Schițe ușoare* (1896), *Noaptea Învierii*, un mecanism de-construibil și demontabil, un exemplu ilustrativ, ironic, desigur, al „meșteșugului” creator. Autorul va introduce „varianta” ludică, ușor demontabilă, un exercițiu semiotic unic în spațiul clasicității noastre, o *metaproză*, și în ultima culegere de *Novele, povestiri* (1908). Pe de altă parte, am avea nevoie de cel puțin 100 de pagini ca să argumentăm absența conjuncției „și” între *novele-povestiri* și prezența virgulei. Să spunem, totuși, că arta nuvelei (con)stă în buna funcționare a litotei, a supresiunii și a suprimării. Ștergerea conjuncției „și” și înlocuirea ei cu o virgulă sintetizează o mare parte din poietica încă nedescifratului Caragiale.

Personajul-ziarist în opera lui I.L. Caragiale - *Remarcabilii*

Abstract

Textul de față încearcă să creeze o hartă a personajelor-ziarist ale lui Caragiale și astfel să refacă primar ruta presei acelor vremuri. De fapt, se va vedea, jaloanele ce ghidează presa caragialiană se rezumă la ilustrarea câtorva principii modern-concise; personajul însă se sustrage oricărei apropiere a condiției și evoluează spre o beție a vitezei și abundenței ce îi desfiind constant profesia. Dacă presa cultivă peren conflictul, gazetarii lui Caragiale distrag și distrează violența, activând noua tehnologie a certei-joc. Un cert joc? Fără îndoială: singura nișă a violenței stă în bruscheta și luxurianța detensionării.

Cuvinte-cheie: personaj, presă, informație, conflict, conciliere

This paper aims at creating a map to put together and direct the journalist-characters in Caragiale's literary work, so as to recreate at a primary level the path of the press at those times. In fact, as it is to be seen, Caragiale condenses the guidelines of his press to briefly illustrating some modern principles; the character, though, easily deserts any assimilation of his own condition, just to evolve through a craze of speed and abundance that constantly defies his profession. Whether the press permanently cultivates conflict, Caragiale's journalists distract and entertain violence itself by activating the ultimate technology: argue-to-play. But is this play certain? Undoubtedly; because the only chance for violence to be stays in the abruptness and abundance of immortal recreation.

Key-words: character, media, information, conflict, reconciliation

După cum nu poți concepe opera literară a lui Caragiale fără cea publicistică, tot astfel nu se poate neglija galeria atent aranjată a personajelor-publicist ce-i populează comediile și schițele. Începem cu junele Rică Venturiano (*O noapte furtunoasă*) și mergem înainte cu Edgar Bostandaki, cronicar monden (*High-life*) și cu meșterul Caracudi (*Reportaj*).

Rică Venturiano poate fi palpat abia din actul al doilea al *Noptii furtunoase*, însă posesorul opulenței de titluri intelectuale nu se naște din haos. Trebuie reținut că explozia în direct a cunoscutei imprecizii „angel radios!” din actul al doilea (în fața dublurii

nocturne a Ziței) fusese anunțată deja în textul celebrei scrisori către varianta originală, cea ochită la „Iunior” în primul act. Oarecum analog, sprintul de act secund al lui Rică este prefațat tot de text, și anume cel de ziar. Practic, ziaristul aruncă un dublu buzduhan textual: unul este fiert, lacrimal, și navighează voluntar în direcția Ziței, celălalt e fierbător, multiplicat și cade neglijent la picioarele a doi lectori, după ce-l spintecase inițial pe Spiridon. Nu trebuie uitat că Spiridon cară dublul sentiment al lui Rică: fervoarea de gazetă și „amoarea” epistolară. În aceeași ordine de idei, e interesant de evidențiat foamea cu care destina-

* Asist. dr., Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați, e-mail: matei83@yahoo.com.

tarii par să învâluie textele: conștientă de propria forță, pofta gâlgâie întâi dinspre jupân Dumitrache („Dar mai mult nu puteai să șezi, mă?”¹), ca apoi să se ascută ezitant-feciorelnic în pieptul Ziței („Și nu mi-l dai mai curând! Adu să văz.”²). Părțile vor consuma deci mâncăruri diferite: Dumitrache își comandă public un text de birt cu care este apoi îndopat sălbatic de Ipingescu, în timp ce Zița pare mai curând să mănânce febril fraze de vânat exotic, prins la ananghie, interzis de lege și preparat rapid.

În mai mare măsură, memorabil este festinul în doi, cu protagoniștii Dumitrache și Ipingescu, văzut ca prefață a iruperii dinamului Venturiano în prim-plan. Spre a justifica importanța scenei în economia portretului de ziarist caragialian, va trebui să facem o pauză și să chemăm la ordine una dintre întrebările etern nedezlegate ale teoriei mass-media: *Presa face publicul sau publicul face presa?* Deși găsim supărătoare cele trei dubluri, este necesar de evidențiat faptul că verbul *a face* are, fără îndoială, semnificații distincte în fiecare dintre cele două instanțe de apariție. Presa ar trebui să *educe* publicul, să-l *fabrice*, să-l *parceleze*; dimpotrivă, de multe ori publicul *construiește* o presă, o *desenează*, o *subordonează* chiar. Ne putem explica acum complet puterea nefericitul fenomen al Jurnalismului Galben; cu toate acestea, recunoaștem și aici explicația ca bidirecțională, astfel că nu putem avea pretenția de a formula un răspuns măcar provizoriu la întrebarea de mai sus. Informația exagerată și mai apoi evenimentul fictiv, erau ele socialmente necesare? Ori au constituit elemente ale apariției industriei mediatică, fără a se ține seama de preferințele publicului?

Presa face publicul, susține Mihai Coman: „... presa se dovedește a fi o «creatoare de public», deci o făuritoare de rețele sociale, adeseori mai ample și mai active decât cele

uzuale. Datorită presei, oamenii descoperă că împărtășesc aceleași valori, că se pot mobiliza pentru aceleași scopuri, într-un cuvânt, că fac sau pot face parte dintr-o comunitate umană de dimensiuni infinite mai complexe decât acelea ale comunității în care își desfășoară viața și activitatea de zi cu zi. În acest sens, mulți cercetători consideră că cea mai importantă funcție a mass-media este tocmai aceea de a crea un public...”³ Nimic de comentat, presa leagă publicul în rețele, prin difuzarea acelorași informații unor persoane fără de legătură între ele și care au astfel posibilitatea de a socializa. Cum vor sta lucrurile însă în termenii presei ca instanță cultural-educativă? „Odată cu apariția și creșterea ponderii mass-media, o mare parte a activităților de transmitere a valorilor și modelelor culturale, de formare a gândirii și a comportamentului au fost preluate de mesajele presei. În prezent, prin conținuturile distribuite de mass-media circulă și se fixează normele de comportament general acceptate, altfel spus «convențiile tacite» ale unei societăți.”⁴ Specialiștii își scuză obiectul: „Majoritatea cercetătorilor consideră că mesajele presei au funcția de a confirma, de a întări normele unei societăți, chiar și atunci când prezintă comportamente deviate și acțiuni de încălcare a normelor curente.”⁵ Ajungem astfel la o primă piatră de hotar: „Presa **răspunde astfel nevoii indivizilor și a comunităților** (s.n.) de perpetuare a valorilor comune și de identificare cu acele modele pe care o comunitate le consideră a fi repere de acțiune.”⁶ Acest ultim pasaj e semnificativ: presa *răspunde*, așadar, unei anumite nevoi, neavând întotdeauna prima replică; pe de altă parte deci, *publicul face presa*.

Pe acest drum merge mai hotărât David Randall: „În momentul în care începi să privești gazetăria ca pe o marfă care trebuie vândută în mod calculat, încetezi a mai fi

1 I.L. Caragiale, *Teatru*, București, Minerva, 1980, p. 15.

2 Ibid., p. 21.

3 Mihai Coman, *Introducere în sistemul mass-media*, ediția a II-a, Polirom, Iași, 2004, p. 92.

4 Ibid., p. 93.

5 Ibid.

6 Mihai Coman, *op. cit.*, p. 93.

jurnalist. [...] Ai ajunge la fel de demn de încredere precum un amant dornic de a face pe plac, ce rostește numai cuvintele pe care crede că iubita le așteaptă de la el.”⁷ Randall continuă cu exemplul cărții *The Tin Men* (*Oamenii de tinichea*), de Michael Frayn, în care umoristul englez pornește de la aceeași idee: e vorba despre un computer programat să producă ziare în funcție de rezultatele sondajelor de opinie. „Oamenii erau întrebați ce fel de subiecte le plac mai mult, cât de des ar dori să apară și care sunt detaliile pe care doresc să le afle. Doresc câte un articol despre o catastrofă aeriană pe lună sau mai des? Preferă sau nu ca printre resturile accidentului să fie găsite jucării de copii? Dacă se scrie despre o crimă, ar vrea ca victima să fie o fetiță, o bătrână sau o femeie gravidă nemăritată? Iar cadavrul ar trebui să fie dezbrăcat sau în lenjerie intimă?”⁸ Dincolo de morbidul exemplului în sine, aceste interogații-rezumat ne duc, în fine, spre abordarea corectă, spre situația reală. Teoretic, lumina întrebării ce inițiază această paranteză ar fi trebuit să se îndrepte spre proiectarea unei simbioze aproape matematice: presa creează public sănătos prin plantarea de preferințe profund morale, însă este maleabilă în zona de non-combat, în fâșia de tapetare a Adevărului. Realmente, simbioza e un virus, un hibrid malformant, un fetus furios pe matrice: ziarul e un element cenușiu-strălucitor, compact, imploziv. El forează spre glandular, îl proiectează social, pentru a-și stabili până la urmă consistența secrețiilor proporțional cu noul set de desene pe asfalt. Astfel, presa nu *formează* publicul, ci îl *mal-formează*, devenind așadar un organ ce comentează onctuos niște tare cărora nu le va recunoaște vreodată paternitatea.

Sub acest ton revenim la Caragiale și la vremea acelor ziarști. Vor fi deosebit de utile aici tușele lui Adrian Anghelescu: „Simularea neutralității, a neimplicării în agitația carnavalescă a străzii sunt astfel sever sancționate de această lume cu apucă-

turi suburbane, cuprinsă brusc de febra participării, indusă însă sistematic în eroare de o presă venală, manevrată abil de demagogia parlamentară și de politicieni ariviști. Este o lume a valorilor răsturnate, [a gravelor] simptome ale umflării și alterării Cuvântului. Și în această diluție a cuvântului el vede de fapt consecințele, reflexul unei degradări cu mult mai adânci, aceea a valorilor morale și spirituale, a instituțiilor sociale, a celulei familiale. Diagnoza sa vizează, așadar, întregul eșafodaj social ale cărui instituții devin și ele adevărate scene de mascaradă carnavalescă. Or, sub acest aspect, poate nimic nu i s-a înfățișat mai alterat și mai dăunător pentru acel timp, ca presa – „pâinea cotidiană a opiniei publice”, cum ironic o numește – transformată într-un instrument de mistificare a adevărului, de dezinformare și de dezorientare a publicului, de sistematică pervertire a cuvântului și inducere în eroare a cetățeanului obișnuit. Spectacolul carnavalesc al încăierărilor din preajma și din timpul alegerilor nu diferă cu nimic de acela, nu mai puțin rizibil și contrafăcut, al belicoaselor foite, ironic botezate: Aurora, Lumina, Drapelul Libertății, Sentinela Ordinii etc., angrenate în comentarea unor pseudodrame pasionale, foite deservite de reporterii agramați și lipsiți de scrupule, ariviști [...] Foițele de scandal devin astfel terenul propice consacrării publice a parvenitismului și oportunismului [...], afirmării acelor vajnici colportori de știri false [...] În paginile lor sunt comentate petrecerile mondene, „five o’clockurile” organizate de „high lifeul” bucureștean și tot ele servesc drept trepidantă scenă pentru luptele electorale...”⁹

Pe un astfel de podium evoluează atât furnizorul, cât și receptorii de text jurnalistic ai *Noptii furtunoase*. Textul e scris adânc pentru jupân Dumitrache și suspect de facil ca interpretare pentru Nae Ipingescu. Dar cum ar putea fi condamnați bieții oameni pentru care autorul articolului nu face altceva decât să „combată bine”, când discursul

⁷ David Randall, *op. cit.*, p. 41-42.

⁸ Ibid., p. 42.

⁹ Adrian Anghelescu, postfață la I.L. Caragiale, *Teatru*, București, Minerva, 1981, p. 330-331.

venturianesc se unduiește în țândări până „la nemurire”, mustind de stângăcii lexicale groaznice, încât până și adultera Veta se distrează văzându-l pe june poticnindu-se în diverse obiecte de mobilier și instanțe ale scuzei. Citim:

„VETA: Nebun! (*Strigând:*) Săriți, Chiriace! Spiridoane!

RICĂ: Nu striga, madam [...] da, fruntea mea îmi arde, tâmpilele-mi se bat, sufer peste poate, parcă sunt turbat.”¹⁰

Nu ne-am mira dacă am ști că amuzamentul Vetei a luat startul imediat după teamă. Și încă:

„RICĂ (*cu mâinile rugătoare*): Nu striga! Nu striga! Fii mizericordioasă; aibi pietate! [...] Iată-mă. M-am transportat la localitate pentru ca să-ți repet că te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea.”¹¹

Atât turbarea, cât și iubirea apoplectică de lumină și libertate cad brusc în momentul revelației:

„RICĂ: [...] Madam! să am pardon! scuzați! Cocoană! considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon...”¹²

Revenim la citirea ziarului ca să vizionăm un soi de meci colegial între căpitanul de gardă civică și ipistat. Acest infim segment de public încearcă disperat să interpreteze o bucată dintr-un text greoi, pretențios și sforăitor, și nu e de mirare că tentativa lor se va solda cu un eșec inofensiv, de vreme ce autorul articolului apelează constant la fraze bombastice, împănate cu franțuzisme aduse la idiot și aghesmuite cu tonul „vioi și lătrător” al versatului ziarist-politician Nae Cațavencu, factor dinamic al *Scrisorii pierdute*. Este aproape cert că am greși dacă, în contextul mutilării articolului,

am vorbi despre *culpă*. În cazul în care există, aceasta aparține exclusiv autorului. A-l culpabiliza pe analistul de presă Ipingescu ar echivala cu o învinuire adusă lui Ilie Moromete, cel care, legitim, își permite să joace rolul de interpret pentru cele câteva exemplare de Dumitrache din Poiană. Cităm un fenomen care, ajustat, se va lega perfect cu mecanismul ce declanșează demersul decodificării criptogramelor stilistico-retorice ale lui Rică Venturiano.

„– Haiti! Se sperie Moromete. Cine e ăsta, mă Cocoșilă?

E deștept! răspunse Cocoșilă. ăsta n-a tocit băncile școlii degeaba. [...]

S-ar putea vedea atunci că partidul național-țărănesc își face aici propriul lui rechizitoriu (întreruperi și zgomot pe băncile opoziției; strigăte furioase). Ia uite, domnule, ia uite, domnule, murmură Moromete uluit.” (Marin Preda – *Moromeții*).¹³

„JUPÂN DUMITRACHE: Ei! acu înțeleg eu unde bate vorba lui! Ei! Bravos! bine vorbește...

IPINGESCU: ăsta combate, domnule, nu ți-am spus eu!

JUPÂN DUMITRACHE: Apoi, nu-i zice lui degeaba *Vocea patriotului național!*” (I.L. Caragiale – *O noapte furtunoasă*).¹⁴

Asemănările sunt evidente; nu vom mai insista asupra *slăvirii* bisericești sau *înfierării* de domeniul lui Iocan. La fel, înfulecarea sfintei Constituțiuni sau sufragiul universal sunt elemente nu de regres lexical (care lexic?), ci de interpretare pe verticală, de *re-aducere* la scară. De la cel ce combate bine sau care n-a tocit băncile școlii degeaba, mergem spre public; un public inventiv, care se ferește să-și bage degetele în priză lungind prea mult obiectul «*cum vine asta?*» Receptorul interpretează fulgerător, refuzând irezistibil lumea desenată de presă și certificând astfel, social, existența proprie. Vorbeam mai sus despre o ajustare; aceasta

10 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 36.

11 Ibid., p. 37.

12 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 38.

13 Marin Preda, *Moromeții*, vol. I, București, Cartea Românească, 1981, p. 126-129.

14 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 19.

va trebui adusă spre *furtunos*, dinspre *feros*:

„În scena lecturii, Moromete face din comedia cuvântului un spectacol total, marcându-l prin mișcare și intonație. La el, cuvântul nu este spus, ci interpretat. [...] Moromete **scoate cuvântul din context și îi conferă un alt sens, proiectându-l din realitatea sa specifică** în lumea satului.” (s.n.)¹⁵ În termeni strict principiali, pe aceleași coordonate ne situăm și în cazul lecturării gazetei de către Ipingescu. Prin refacerea sensului, se împlinește proiecția către propria lume despre care vorbește Andreea Vlădescu. Ipistatul poate și trebuie să fie tratat cu aceeași indulgență care mângâie capul familiei Moromeților, de vreme ce prietenul, *eroare semantică*, iese încet din discuție.

Aspectul acesta fiind clarificat, cităm scurta interpretare a lui Silvian Iosifescu privind eruditul dialog al amicilor: „Acum [Dumitrache Titircă], conștient de putere, purtându-i cu orgoliu semnele, favuridele sau uniforma de căpitan în garda civică, se pierde uneori în arcanele limbajului adânc din presă. Cu ajutorul consilierului său politic, ipistatul, care, ca om al statului, e mai deprins cu termenii în circulație, „traduce în limba lui” [...] jargonul lui Rică. Franțuizmul „a mânca poporul” de la „manquer à quelqu’un” e înțeles literal: „... și aici lovește bine! Da! cine mănâncă poporul să meargă la cremenal”. „Sufragiu universale” rămâne obscur pentru ambii cititori, până ce Ipingescu află soluția...”¹⁶

Dacă Iosifescu se rezumă la prezentare, Maria Vodă Căpușan merge mai departe, propunând lectura gazetei ca act al unei parodii inițiatice. Ea susține că, pe temeiul citirii articolului de fond – în sine mai greu decât relatările simple de fapt divers – pătrunderea în text devine sensibil mai dificilă, solicitând efort intelectual și justificând totodată o dublă lectură:

„Scena înfățișează un adevărat proces inițiativ, o etapă a unui ritual repetat seară

de seară: „... ia să vedem aici ce mai zice politica. Citiși ceva?” îl întreabă Jupîn Dumitrache pe Ipingescu. [...] Modelul hermeneutic rămâne același în datele sale esențiale, deși supus parodiei. [...] Se modifică însă, evident, în contextul mitologiei morfologice a lui Caragiale, sensul acestui proces. Se operează de fapt o reducere la absurd [...] mai întâi pentru că textul gazetăresc propus nu justifică, prin natura sa, idolatrizarea de care se bucură. [...] Dincolo de cascada neologismelor și barbarismelor, dincolo de sintaxa lui pretențioasă, el ascunde, sub verbul bombastic, un teribil gol de înțeles. Cu tonul său peremptoriu, cu respectarea formală a logicii discursului, cu aerul său de demonstrație inatacabilă, el nu spune de fapt nimic.”¹⁷

Și ce dacă? Poate tocmai fiindcă nu spune nimic, Rică Venturiano este un fiu al timpului său, un adevărat reporter. Ucenicii se tocesc de plăcere când omul cabulisește să le scuipe un *box populi*, *box dei* la fel de aiuristic umflat ca discursul său scris. „Pătrunderea dificilă, plină de capcane a articolului de fond [...] este un omagiu adus autorului său, în stare să stăpânească cu dezinvoltură cuvântul politic, magic prin impactul lui asupra mulțimii moftangiilor cititori de gazete. Acest discurs se constituie într-o adevărată tablă a legilor, unde cazul concret a fost decantat, dincolo de parabolă și alegorie, într-un verb gnomic, impersonal, cu valoare de comandament moral. [...] Pentru cititorii articolului, imaginea lui Rică, demiurg al verbului, așa cum se conturează ea prin litera textului, va prima asupra celeilalte mai prozaice și concrete – «bagabontul» care urmărește nevestele negustorilor și pătrunde noaptea în case străine.”¹⁸

Ce omite Maria Vodă Căpușan este iminența *meseriei* lui Rică Venturiano ca demiurg al verbului. După cum imaginea analoagă primează, nici vorbă că ziaristul reglementează un divan cu arhivarul de

15 Andreea Vlădescu, *Marin Preda sau triumful conștiinței*, București, Cartea Românească, 1993, p. 208.

16 Silvian Iosifescu, *Momentul Caragiale*, București, Editura pentru Literatură, 1963, p. 204.

17 Maria Vodă Căpușan, *Caragiale?*, Cluj-Napoca, Dacia, 2002, p. 97-100.

18 Ibid., p. 98.

judecătorie, poetul sau studintele în drept. Dacă readucem în prim-plan contururile marcate de Randall, vedem că i se vor potrivi mănușă, fără a exclude imensa bogăție de calități adiționale; o natură deschisă, hotărâre, tupeu, pasiune, entuziasm, curiozitate. Se pare că peisajul lui Venturiano va fi cel mai darnic cu natura deschisă: el sperie și se sperie, cercetează clar, nerușinat, fuge felin când e nevoie, e salvat de „umflare” prin intervenția agresivă a unei haite de câini de maidan și urmărește neostoit, pasional, subiectul. În fața Ziței greșite se retrage și reușește să scape în primă instanță scoborându-se pe fereastră, vorbește singur, e sugrumat de teamă și dependent de mișcare, ambele continue. De altfel, cele două trăsături îl încadrează perfect pe publicistul Rică, celelalte curgând ca premii doar când alergătorul va termina cursa: hotărârea, tupeul și entuziasmul vor erupe isteric și strâmb abia după ce moartea fricii va moleși mediul înconjurător. Dar „natura deschisă” a lui Rică se manifestă plenar sub chipul unei curiozități nesătule; neștiind cu cine are de-a face, Jupân Dumitrache fierbe:

„JUPÂN DUMITRACHE: [...] Mă pomenesc că vine și se pune la altă masă alături, cu fața spre masa noastră și cu spatele la comédie. Șade rezemat într-un peș, șade, șade, șade, și se uită lung și galiș la cocoane, se uită, se...[...] Mai mă uit eu încolo, mai mă fac că nu mă sinchisesc de el... bagabontul cu ochii zgâiți la cocoane; ba încă-și pune și ochilarii pe nas. Tii! [...] Plecăm noi, pleacă și dumnealui după noi. [...] Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pământ – papugiul cât coala după noi; ieșim în dosul Agiei – coate-goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani – moftangiul după noi; mergem pe la Mihai-vodă ca să apucăm spre Stăbilitent – mațe-fripte după noi...”¹⁹

Curiozitatea ziaristului e pusă, fără îndoială, în slujba pasiunii. Perfect etic. Dar:

„JUPÂN DUMITRACHE: [...] Nu știu cum mă-ntorc cu ochii înapoi și pe cine gîndești că văz la masa de la spate?...

IPINGESCU: Pe bagabontul...

JUPÂN DUMITRACHE: Pe coate-goale, domnule, pe moftangiul, pe mațe-fripte, domnule! [...] Bagabontul, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap și cu basmaua iac-așa scoasă. Cum m-a văzut, [...] a întors capu-ncolo și a început să bea din țigară, știi, așa, niznai. Dar mă trăgea cu coada ochiului. Mă-ntorc eu iar la loc și mă fac că mă uit la comedii, se-ntoarce și bagabontul iar cu ochii la cocoane!... mă uit iar la el iar se-ntoarce-ncolo: mă-ntorc iar la comedii, iar se uită la cocoane...”²⁰

Din acest moment, piesa continuă în ritm de horă, accelerat continuu de hazard, până la tripla cursă de urmărire a ziaristului. Cum se petrec lucrurile, aflăm dintr-un monolog mitraliat din giuben într-o paradă a înfricoșării, dar care nu se poate sustrage efectului de relatare. E remarcabil cum, sub o enormă presiune, Venturiano rămâne om de presă; discursul acestei scene are izbitoarea structură a precipitării unui reportaj *live* într-o pauză a focului *inimicilor*. Rică pare să găsească o bulă de pace în spatele imediat al frontului, și de aici, deocamdată fără interferențe, își debitează raportul cu o viteză fantastică, desfășurând un comentariu în direct al unui *reality-show* de plajă. Gustoasă, băutura trebuie prezentată așa cum este, ca o orgie a dioxidului de carbon:

„RICĂ: [...] Ce de peripețiuni!... Ies pe fereastră și pornesc pe dibuite pe schele! mă țiiu binișor de zid și ajung la capătul binalii... Destinul mă persecută implacabil... Schelele se-nfundă; nici o scară... Cocoana perfidă mă indusesese în eroare... Vreau să mă-ntorc și d-odată auz pe inimi venind

19 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 9-10.

20 Ibid., p. 11.

în fața mea pe schele. O iau înapoi fără să știu unde merg; mă împiedec de un butoi cu ciment... O inspirațiune... – eu, ca poet, am întotdeauna inspirațiunii! – m-ascunz în butoi! Pașii inamicilor s-apropie în fuga mare, mulți inși trec iute pe lângă butoiul meu înjurându-mă; eu, ca june cu educațiune, mă fac că n-auz... Toți se depărtează... Auz un zgomot, strigăte, țipete de femei, în fine o împușcătură. Zgomotul apoi cu încetul se stinge, totul rămâne într-un silențiu lugubru, numai din depărtare se aude orologiul de la Stabiliment bătând unsprezece și douăzeci... oră fatală pentru mine! Ies binișor din butoiul meu, mă târăsc de-a bușele pe schele și mă pomenesc înapoi aici... Ce să fac? Pe unde să ies? Îmi trebuie o inspirațiune ingenioasă... (*Pune mâna la frunte și caută în gând.*) Da, am găsit-o! să ies pe ușe. (*Merge repede în vârful degetelor la ușa din fund, o deschide; afară, în sală, e beznă.*) Obscuritate absolută! (*Merge la fereastră.*) A! auz pași; vine cineva pe schele. (*Se repede la ușa din dreapta a odăii lui Spiridon.*) P-aici! (*Spiridon intră în același moment repede și se lovesc amândoi în piept.*) Ah! cum m-ai speriat! (*Îi vine rău.*)²¹

Relatarea, extrem-precisă, este însă înconjurată de un halo boem de-a dreptul irezistibil. Am văzut precipitarea ziaristului, e acum timpul să încadrăm discursul și într-o galerie a sentențiosului, a imaginii distorsionate în punctele de refracție, e stația în care vișăm că ziaristul Venturiano e, totuși, poet. În paranteză fie spus, traseul Rică e o linie a carierei exclusive; de observat aici inflația voit nobiliară de calificări/meserii (văzute ca titluri, rampe de mariaj, oricum plusuri) care îmbrățișează nu doar subiectul *Noptii furtunoase*. Nu stăruim asupra avalanșei unor astfel de căciuli pe creștetul policalificatului june, ci ne întemeiem pe o situație ce poate da o măsură

asupra celor spuse mai sus.

„IPINGESCU: [...] (*Cătră Rică:*) Onorabile domn, permite-mi pentru ca să-ți prezant pe cetățeanul Dumitrache Titircă comersant, apropiat și căpitan în gvarda civică. (*Cu importanță:*) E d-ai noștri. [...] Dumnealui este cetățeanul Rică Venturiano, angloiat judiciar, student la Academie – învață legile – și redactor la *Vocea patriotului național*... (*Cu putere:*) E d-ai noștri...”²²

Etern mediator, Ipingescu jonglează cu două portocale la același nivel și intră pe culoar distribuind câte trei titluri pe cap de vorbitor, cum ar face-o rapid un arbitru de box, enumerând bilele de palmares ale adversarilor: pe de o parte, hârsitul de categorie inferioară aflat la o primă confruntare importantă, pe de altă parte recentul puber vedetă, perceput ca inerent favorit (vezi *comersant/apropiat/căpitan* vs. *angloiat judiciar/student la.../redactor la...*). Cu toate acestea, noul sport inventat chiar sub ochii spectatorilor își pansează seara de gală cu un prim meci nul: *box populi box dei* și toată lumea este fericită, întrucât ambii primesc start de cetățean (1) și trec linia de sosire în acordurile noului imn național cu titlul *E d-ai noștri* (2).

Revenind la discurs, realizăm că verbul *a rămâne* nu se lipește defel pe rapidul Rică. Tocmai astfel, kilometrii pe oră și urmele în zig-zag se traduc – în termeni discursivi – într-o continuă înlocuire de abilități, de parcă un răufăcător ar înșela vigilența detectivului din spatele frazelor. Ziaristul este vigilent, relatează – pare-se – exact, dar ce mai relatare! Fraza se bifurcă: gazetarul este responsabil cu băutura tare, pe când poetul aduce spuma. Cum altfel s-ar putea justifica savoarea unei scene prin excelență domestice, dacă nu prin construirea unor consecuții-mutanți de o inocență năucitoare? „*Schelele se-nfundă; nici o scară...*” – iată dovada unui destin ce persecută implacabil, cu o ferocitate-sistem, ca la o explozie de

21 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 47-48.

22 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 52.

naștere a lumii! „Cocoana perfidă” induce în eroare; ea este o gaură neagră, o galaxie a unui hidrogen primar, de peșteră, ce dinamitează tălpile Zeului-soartă! Și punctul acela negru, fărăma aceea care nu știe unde merge...! Dar în ajutorul rasei ce se va naște cu implant de bulversare vine un astru maiestuos, sub forma unui butoi de ciment și... iată Scânteia!!! „... m-ascunz în butoi!” Fascinant. Rasa nou-creată (mariaj între individ ciufulit și butoi ciment) ajunge la educațiune: dacă n-ar fi fost dăruit cu bun-simț, Rică s-ar fi făcut că auzea! În fine, după câteva nașteri și isprăviri de galaxii („... un zgomot, strigăte, țipete de femei, în fine o împușcătură [...] zgomotul apoi cu încetul se stinge, totul rămâne într-un silențiu lugubru, numai din depărtare se aude...”), se arată Ceasul Universului: „... unsprezece și douăzeci... oră fatală pentru mine.” Dar Ora Răului trece prin tunel și Omul care nu știe pe unde să iasă are nevoie de lichid, timp în care o nouă verigă scapără în lanțul Evoluției. Denumire științifică: Omul care iese pe ușe, varietate isteată a semizeului Omul cu inspirațiune ingenioasă. „Obscuritate absolută” și... întră Spiridon! Coliziune. Lui Rică îi vine rău, indiferent de subspecie.

Acest personaj deschide aproape bucal – nesigur pe direcție – galeria ispititoare a gazetarilor impuri. Ei nu sunt ziariști, ci și ziariști; studenți, copiiști, reporteri de atmosferă, Poeți, învățători și ziariști – iată purtătorii curentului de inflație a blazoanelor de rând pe cap de locuitor, tendință despre care vorbeam mai sus.

Rămânem la Caragiale și trecem la caiet altă figură: pe cea a protagonistului din *High-life*, Edgar Bostandaki. „Tânărul [...] este suplinitor la catedrele de muzică, desen, gimnastică, scrimă și religie de la gimnaziul clasic înființat de curând în urbea sa natală [...] Deși încărcat cu predarea a cinci cursuri importante de gradul secundar, tânărul suplinitor găsește destulă vreme să frecventeze societatea înaltă din localitate, unde trece drept un perfect genti-

lom.”²³ Tânărul n-are multe ocupații; mai precis, două. Prima îi soarbe deja mult timp, dat fiind smintitul mixaj de materii pe care le predă. Dar, deși încărcat, Edgar găsește resurse pentru profesia secundă: aceea de cronicar high-life. Nu este ușor defel, „fiindcă trebuie să scrii despre dame și damele sunt dificile, pretențioase, caprițioase. Spui de una o vorbă bună, superi pe alta; spui rău de alta, atunci nu mai poți pretinde că ești un om galant; insiști cu deosebire asupra uneia, dai loc la bănuieli; neglijezi pe vreuna, îi inspiri o ură primejdioasă. [...] Grea profesie, ce-i drept; însă tânărul Bostandaki, om de spirit și cu educațiune distinsă, a fost parcă născut pentru a fi cronicar high-life.”²⁴

Hilar de-a dreptul se arată ecusonul pus șmecherește pe pieptul celor doi, anume cel de *june cu educațiune*. Acest factor ar putea lumina – în dublu exemplar – o versiune potrivită a pozei în care înnoată persoana Rică/Edgar: țeapăn, bine îmbrăcat, educat, omul intră în bucluc parcă impetuos, vag conștient, având ca eventual vector tocmai educațiunea, confecționată din material de coif. „Ei! și totuși, cât de corect și de discret, cât de galant și de imparțial, însuși Turturel a greșit odată un *carnet mondain*.”²⁵ Fatal! Situațiile în care ajung să fie puși cei doi suportă, fără îndoială, comparații: ambii sunt urmăriti de soții furioși, chiar dacă nu amândoi știu că se află sub urmărire; Rică e fugărit de către Jupân Dumitrache și de ceilalți doi aghiotanți (și ei familiști convinși, de vreme ce țin la onoarea primului; e drept, fiecare în felul său), în vreme ce Turturel e ajuns din urmă la cârciumă, pe rând, de doi soți. Rică e aproape ucis cu sabia, strâns de gât literalmente sau umflat pur și simplu (toate, din fericire, rămase la stadiul de strașnic proiect), în timp ce Edgar e amenințat cu cravașa și dublu palmuit. Consoartele înseși sunt în joc, în ambele cazuri! Gazetarii sunt bine intenționați, în fapt însă, poezii le joacă feste: Edgar e victima unei

23 I.L. Caragiale, *Momente*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 78.

24 Ibid.

25 Ibid., p. 79.

greșeli de tipar pe care n-o înțelege defel, iar Venturiano cade în propria plasă după sprintul-croazieră pe care-l face cu busola spartă.

Pe de altă parte, mânia soților nu cunoaște margini. Deși având origini diferite (Rică ar umbla *după nevestele negustorilor* – greșit; Edgar ar face *de mauvaises plaisanteries* – greșit – și ar fi *espèce d'imbécile* – greșit, cu siguranță, vezi educațiunea), furia mângâie sacadat violența și pășește din onoarea căzută a masculului. Ancestral, acesta o caută la potențialii furi, iar recuperarea funcționează după un traseu chimic: frică, palme, injurii, frică. Aici se sfârșesc potrivirile.

„Ei, da [...], înțeleg ce spuneți. Însă cronicarul de salon trebuie să-și calce pe inimă, să fie discret și imparțial. Și asta n-o poate oricine...”²⁶ Din Eternul Edgar Bostandaki, suplinitor cu cinci capete și imparțial cronicar high-life, pocnește într-o dimineață nebună Turturel Anume, răsfățatul dameilor. Această insectă de-o zi scoate imparțialul din carnet și-l aruncă la gunoi, păstrând doar cartea de vizită a doamnei Athenaïs Grégoraschko. Fatal 1: e fotografiat imbecil cu floricele din specia *plaisanteries*, subspecia *mauvaises* și amenințat cu rotații atmosferice de cravașă. După *flash*, răsuflă nedormit. Fatal 2: *Mișălule! Stop*. Două palme. „Atuncea, di madam Buzdrogovici, soția mé, pentru ce n-ai pominit nimic?... nici chiar numele!... Să fi fost fără compliment – nu pretinde!... dar nici măcar numele?”²⁷ Domnule maior...

Ce să spunem? Dacă Turturel l-ar fi scos de la ocna de o zi pe Edgar, ar fi aflat că, fiind imparțial (deci decapitând monopolul doamnei Grégoraschko) s-ar fi putut evita procente bune de glumă proastă, plus două palme. Altfel, mai e de observat un aspect, anume briza cazonă ce taie goana după juni. Subiectul Rică e centrul cosmic al inegalului Triunghi de polițiști, având ca membri pe următorii: Dumitrache, căpitan (de fapt,

cherestegiu), Ipingescu, ipistat (deci un fel de vechil; noroc că e amic politic cu primul), și Chiriac, sergent de poliție stradală (pe față, doar teighetar; pleasca – om de încredere al căpitanului). Turturel e luat la palme de un maior (de data asta, un maior adevărat!) care, „fără să salute și vădit foarte supărat, [...] se apropie de Edgar, cu așa pas și aer strașnic, încât Edgar se ridică drept în picioare în fața lui Edmond.”²⁸ Un Turturel în fața Uliului. Poate credem că subprefectul e doar un oficial de cameră, dar nu e așa. Subprefectul e militar, asemenea marilor dictatori, asemenea prietenului Edmond, de care nu-l desparte nimic; cu atât mai puțin atitudinea:

„Pe când se comenta articolul [...] iată că deodată intră d. subprefect, Raoul Grégoraschko, soțul „infatigabilei silfide”. D. subprefect salută în dreapta și în stânga cu gravitate, apoi, drept în fața lui Edgar Bostandaki și cu un ton neobicinuit de aspru:

- Domnule Turturel! uită-te la mine...

[...] Edgar nu pricepe deloc... Însă Raoul se întoarce iar și, gesticulând cu cravașa, de care nu se desparte niciodată...”²⁹

Raoul e ofițer prin poziție: salută cu gravitate, se proțăpește în fața lui Bostandaki și-i vorbește aspru, își pironește privirea în ochii recrutului, pentru a mai face un marș tur de cârciumă pe final, călare pe *cravașă* (animal de companie, prieten nedespărțit al omului).

Până la urmă, Rică și Edgar ar fi termenii unei acolade a gazetarului perfect, dacă n-ar respira poezie; gazetarul de profesie e boem din start, prin culoarul de scriere, de vreme ce Rică scrie articole de fond (deci opinie!), în care combate bine, iar Edgar produce cronici mondene (adică știri de fapt divers, materiale de atmosferă, urmate de scandaluri *live* prin cafenele). Însuși cadrul de năduf al soților cu mușchi indică boemia ziaristului și poetului deopotrivă: lui Rică i se aruncă ocheade turbate (plus inventarul

26 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 79.

27 Ibid., p. 82.

28 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 82.

29 Ibid., p. 81.

de apelative) în grădină la „Junion”, în timp ce Edgar ia bătaie în cafenea, în timp ce-și elogiază propriul articol în compania prietenilor. Se pare că cei doi ar aparține curentului Poetilor Nedomiriți, tendință literară ce promovează – artistic, firește – deruta totală, marea perplexitate. Turturel nu înțelege nimic și iese; psihologic superior, Venturiano înțelege că totul se termină. Happy-end-ul, universală străfulgerare, vine ca bonus. *Mersi, nene! Cortina.*

Următoarea parte a acestei treceri în revistă ne aduce un alt personaj, protagonistul schiței *Reportaj*. El stă pe a treia poziție deloc întâmplător, nu doar pentru a ne îndatora pe noi cu lipirea de registrul caragialian. Dar mai întâi să discutăm aparențele:

„*Revolta națională* apărea sub direcția mea acu vreo cincisprezece ani, pe vremea cabinetului Brătianu. Era o gazetă emina-mente combativă, făcând crâncenă opoziție.

Tăria noastră nu stetea atât în articole de fond sau în polemice, cât în informațiuni de senzație țesute cu observațiuni veninoase. Turbasem și pe public, și pe politicieni, și mai ales pe confrăți, cu descoperirile celor mai intime secrete ale culiselor politice, sociale și chiar familiale. Poliția înnebunea căutând în zadar să afle izvorul știrilor *Revoltei*.”³⁰

Aici intrăm pe un alt teren, cel al știrii de scandal, proprie fenomenului *tabloid*. Și dacă am făcut, în primele pagini ale acestui material, introducerea în teoria unor astfel de media, trebuie văzut acum de ce un asemenea tip de presă ar avea nevoie de un *alt-fel* de ziarist. C.T. Popescu va constata:

„Argumentarea jurnaliștilor implicați/provocatori ai acestor scandaluri de presă materializate în tiraje exorbitante [este că,] în esență, obiectivul lor este să se pună în slujba publicului, care are astfel dovada ipocriziei/abaterilor de la morală ale unora din conducătorii săi.”³¹

Este ușor de înțeles, așadar, cum ar trebui să arate gazetarul care deservește o asemenea foaie. Dinamic, dinamită; să ia *de oriunde* informații concrete, explozive, uneori verosimile, poate veridice, dar dulci și întotdeauna neverosimil stilizate. Într-o criză de sursă a *Revoltei*, directorul publicației declanșează epicul în cascadă: „*Atunci, am luat un reporter special.*” Bravul Caracudi promitea încă de la prezentarea oficială; nu avea tremurici (precum colegul Rică) și fusese adus să ascută (deloc precum camaradul Edgar). Cu toate acestea, în primul meci oficial, posibila vedetă dezamăgește... Iată rezumatul partidei:

„Azi s-a ținut un consiliu de miniștri, la Ministerul de Interne.

Primul ministru va pleca mâine sâmbătă la Florica. Probabil că se va întoarce luni sau marți, dacă nu se va hotărî să rămână acolo mai multe zile.

D. ministru al Cultelor a lucrat ieri, miercuri, cu m. sa regele.

[...] După cererea doamnelor Tudorița Ștefănescu și Fani Teodorescu, s-au permutat, întâia în postul de moașe la plasa Z... în locul celei de-a doua, iar cea de-a doua în aceeași calitate la plasa X... în locul celei d-întâia.”³²

Decepție. Reporterul special-tip ar semăna mai degrabă cu Venturiano decât cu acest anost Caracudi. Știri leneșe, informații terne, prin care ziarul pare a înota printr-un nou tunel al putrefacției informative, către talpă. Ceva nou? Oarecum. Neliniștiți, încercăm teama unei demultiplicări exagerate a *ziariștilor*; pentru o ușurare prematură însă, vizionăm un duș matur, directorial, postînfrângere:

„- [...] Ce? vrei să omori *Revolta*, nene?... spune!

- Ba nu!

- Atunci!... Mie îmi trebuiesc, domnule, informațiuni politice de senzație.

- Dacă nu sunt, domnule director...

30 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 70.

31 C.T. Popescu, *op. cit.*, p. 391.

32 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 71-72.

- Trebuie să fie!... Altfel, cu regret amice, nu ești bun de noi!

- Am înțeles, domnule director.

- Pleacă, aleargă! Vâră-te peste tot, în lume, în localuri publice și oficiale, în cercuri politice; scotocește, miroase, află, află, află!”³³

Înainte de continuarea traseului, trebuie observat că tandemul ofițer-soldat dispare, lăsând loc unuia athletic: antrenor-jucător. Îndemnurile directorului de ziar sunt sportive, mustesc de verbe dinamice, pentru a se împlânta într-un triplu pieptene jurnalistic-pur: *află, află, află!* Și Caracudi se pune pe treabă. Observăm schimbarea ciudat, cu gust de instantaneu instabil: omul se întoarce mândru, masculin, la numai câteva ceasuri după corecție, și începe să joace tare:

„1. O mare neînțelegere în sânul Consiliului de Miniștri;

2. O criză ministerială iminentă;

3. Intenția guvernului de a spori efectivul armatei și anii de serviciu;

4. Zgomote despre un grav incident diplomatic;

5. Un divorț scandalos în lumea mare.”³⁴

Și, astfel, tânărul *cu apucături americane* își ia în primire rolul, devine motorul restabilirii *Revoltei*, confirmându-și pentru prima dată statutul și ilustrând generos renașterea speranțelor plantate în el. De aici înainte, Caracudi sărută teoria și pare a înota în aburul serafic al Privilegiului originar; el se conformează întru totul tiparului de reporter al zgomotelor (cele în legătură cu incidentul diplomatic, de pildă) și începe să alunece printre zmeie-zvon, pe o scară rulantă ce coboară atipic, poate de jos spre sus, astfel: *azi s-a ținut – va pleca – probabil că se va întoarce – dacă nu se va hotărî să rămână – culte – rege – Tudorița – Fani – moașe – a doua – a-ntâia*. Atât. Și-acum... *mare neînțelegere – criză iminentă – zgomote – grav incident diplomatic – divorț scandalos – lumea mare*. Hotărât, e un drum, un segment. În unghiul

nou-format se coc zgomote, totul devine grav, poate scandalos, lumea divorțează. Lumea mare. Dar de unde-și trage zmeul puterea? Este ceea ce vrea și directorul să afle, anume care e materialul ce construiește formula magică, *Sursa*. Suntem convinși că am găsit ziaristul fără conjuncție, scrupule sau prejudecăți, de vreme ce el pare dotat, dimpotrivă, cu viteză și o discreție apoasă în același timp. Anatomic, Caracudi este un secret, nu are prenume, iar numele însuși intră în bogata tradiție caragialiană a adresei; și aici însă, reporterul este un nimeni, un adevărat *caracudi*, astfel că, până la superba urmărire prin București, el pare a declanșa un sentiment general de adevărată simpatie, de vreme ce publicul aclamă campionul dar se apropie de anonim.

Prin puf, cu pași felini, își face apariția un nedemn test antidoping, ilegal, bătrân, aproape pervers: „Toate stăruințele mele pe lângă el au rămas infructuoase; peste puțină să aflu sorgintea de unde căpăta atâtea știri. Încăpățânarea lui m-a scos din răbdări. M-am hotărât să-i dejoc rezistența, smulgându-i secretul într-un mod fie chiar nedemn.”³⁵

Este a doua cursă ce merită citată în întregime, după scena hăituirii lui Rică Venturiano. Dacă prima fusese relatată chiar de către urmărit, a doua va fi un raport al urmăritorului; de reținut însă că ambele trasee beneficiază de un premium descriptiv, în condițiile în care esența ce le îmbăiază e cea jurnalistică. Publicistul Rică și directorul *Revoltei naționale* par a unge perfect bogăția detaliului de cursă cu rigoarea rutei.

„Caracudi, fără a bănuși câtuși de puțin, ieși pe bulevard în Calea Victoriei. Un moment se opri la fereastra unei prăvălii de galanterie; apoi, urmă înaintea cu pas potolit. Ajungând în colțul stradei Nouă, se opri la Capșa, așezându-se afară la o mesuță. Eu stam în colțul otelului de Boulevard. Vreo douăzeci de minute m-a ținut așa, el pe

33 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 72.

34 Ibid., p. 72-73.

35 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 74.



scaun și eu în picioare... S-a sculat și a apucat spre palat. După el... Dar, din nenorocire... în dreptul lui Oteteleşeanu, la deschizătura largă a Pieței Teatrului, l-am pierdut din ochi în mulțime... Caut în sus, caut în jos: nicăieri... S-a suit desigur în vreun hotel, unde are întâlnire cu omul lui – vreun deputat, senator... ori știu eu? Când mă desperasem și porneam să mă-ntorc la redacție, cu gândul a reîncepe jocul la prima ocazie, iată-l pe omul meu că iese din prăvălia de specialitate a Regiei cu un pachetel în mână... Și-a luat tutun!... Apucă tot în sus spre palat... După el... [...] Trecând pe lângă palat, Caracudi taie drumul, salută pe cineva de la fereastră și urmează domol înainte. Ajungând și eu în fața palatului, trag cu ochiul și văd la geam un tânăr ofițer de roșiori... Caracudi își ia seama mai încoace de Episcopie; se întoarce în loc și pornește înapoi [...] Reporterul apucă la dreapta pe lângă grădinița palatului... În strada Sf. Ionică... După el... În intrarea Rosetti... În Cișmegiu... Trece puntea... Merge drept la bufet... [...] Bea cafea și fumează din tutunul cel proaspăt. Desigur aci are întâlnire cu omul de la care ia informa-

țiile... Îl așteaptă... Îl aștept și eu... **Reporterul scoate blocul din buzunar și scrie...** (s.n.) E o vreme splendidă, și grădina, sub cerul limpede de toamnă, e mai frumoasă ca totdeauna. În aer, liniște; ici și colo pică în cetinel frunze galbene, învârtindu-se-n clipe largi până la pământ în jurul coadelor vestigate, și de departe s-aude glas de lebădă... **Dar omul meu a isprăvit de scris** (s.n.) [...] Unde mă duce?... Să vedem... La redacție..."³⁶ Creatura funcționează în timpul cursei pe tiparul clasicului supravegheat, fără a-și fenta (conștient) urmăritorul. Pare obișnuita goană după informație ce funcționează dublu, la unison. Însă liniile de fugă nu sunt perfect paralele, astfel că atleții nu realizează decât foarte târziu (chiar înaintea festinului-pariu de la sfârșit) că aleargă fiecare după o altă sursă. Sunt puncte de final diferite, de parcă cei doi nu ar concura în aceeași probă: directorul caută o sursă care să poată fi validată ca atare (asemenea sursei-damă de la origine, posibil), fără a ști care ar fi aceea (deputat? senator? ofițerul de roșiori de la fereastră? vânzătoarea? impiegatul?), în timp ce Caracudi e o amfibie ce se hrănește precis. El știe *perfect* unde

36 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 74-75.

merge și ce caută: de fapt, nu caută pe nimeni în Cișmigiu. Caută *bufetul din Cișmigiu*, cu salată de frunze, toamnă, liniște, galben și alte asemenea ingrediente. „Desigur aci are întâlnire cu omul de la care ia informațiile.” Imprecis. Caracudi nu merge la o întâlnire la care ar putea sosi cu întârziere, ci la un lejer rendez-vous cu Informația, având ca sursă însuși Bufetul, astfel că vremea se strâmbă de încântare: șeful nu știe că așteaptă în van, iar reporterul știe că nu așteaptă nimic. Incredibil! Agent sub acoperire, Caracudi își desface acum niște aripi orbitoare, ferfeniță, pe care citim, printre orificii: *jvarț* (stânga) și *Cișmegiu* (dreapta). Ziarist, directorul alege autostrada către sursă. Și ziarist, Caracudi preferă poteca înverzită spre *sursa de inspirație*. Poet.

De observat că schița poate fi împărțită în trei: prima parte (ierarhică prin esență) este și fără fierbere, dat fiind că directorul este – în fapt – superiorul reporterului (informații de foileton → muștrare → *Am înțeles, domnule director!*). Secțiunea a doua însă (cea care include proba sportivă) începe să capete strălucire tocmai prin reglarea inversă a raporturilor, de vreme ce aici superioritatea glisează în direcție opusă, odată cu schimbul de echipament. Ierarhic superior în primul episod, directorul cade sub masă în al doilea, prin totală inutilitate ca observator (deci prin redundanța supravegherii celui-lalt). Aici trebuie notată complexitatea relației, în mai mare grad decât comentariul venturianesc, întrucât ritmul filmului este inegal; se dezvăluie deci o perspectivă dublă. Astfel, prima parte a comentariului corespunde primului episod al schiței; directorul urmărește, sigur pe victorie, iar Caracudi este lent hăituit (Calea Victoriei – strada Nouă – Capșa – Boulevard – Oteteleşanu – Piața Teatrului – palat – Regie – Episcopie – iarăși palat – Cișmegiu – bufet). De fapt, *bufetul* este o reală bornă în dreptul căreia registrul face o piruetă; după acel traseu smintit, comentat supersonic de către șef, șmecherul Caracudi pare a sușoti de unul singur un trahanahic *aveți puțințică răbdare!* Discursul schimbă perspectiva și

marchează în același timp culisarea spre a doua dimensiune, cea care aparține reporterului. „Desigur aici are întâlnire cu omul de la care ia informațiile... **Îl așteaptă... Îl aștept și eu...** (s.n.) Reporterul scoate blocul din buzunar și scrie.” Așteptarea pare singura nișă în care cei doi se întâlnesc pe traseu. Momentul reporterului închipuie o nouă zodie, un al doilea start, ratat de către șeful care încă își mai permite să aștepte. Însă reporterul pornise deja ca din pușcă... iar acum trece agale linia de sosire: „În aer liniște; ici și colo pică încetinel frunze galbene, învârtindu-se-n clipe largi până la pământ în jurul coadelor veștejite, și de departe s-aude glas de lebădă...”

A treia parte e cafea, un deznodământ comun și culinar destul. Plată, ea nu contează decât ca accesoriu, de vreme ce, victorie sau înfrângere, tot masa e soclul șampaniei. Chiar și așa, notăm că până și pragul redacției păstrează ritmul de origine: Caracudi îl trece primul, agale (cum altfel?), în vreme ce șeful găfâie rapid, secund. Adjunct. Fiindcă reporterul aduce (produce?) informația, iar directorul o acceptă și – din acest punct – poate începe să zâmbească.

„La redacție... Intră...” (pași, puncte de suspensie, persoana a II-a). „Dau fuga.” (rachetă, punct, persoana I). „Când intru, Caracudi scoate blocul.”³⁷ Trofeu.

Ne-am ocupat pe parcursul acestor pagini cu evidențierea unor tipuri ale și *ziaristului*, așa cum l-am numit mai sus, ca și cu reliefaarea conexiunii gazetar-poet. Am ales exclusiv registrul caragialian pentru a păstra compoziția în stadiul de unitar; și pentru că schițele amintite până aici împrumută mult din stilul și culoarea unor specii publicistice de amprentă, Caragiale poate fi de asemenea încadrat – la scară modificată, evident – în categoria jurnaliștilor de artă. Iar artiștii trebuie chemați în lumină pentru cea din urmă oară: Venturiano este doar un Rică însă are sprâncene de dipotat; Bostandaki este Turturel dar e muștruluit de semize, în timp ce Caracudi *nu e nimeni...* Ba da! E *bravul meu Caracudi*.

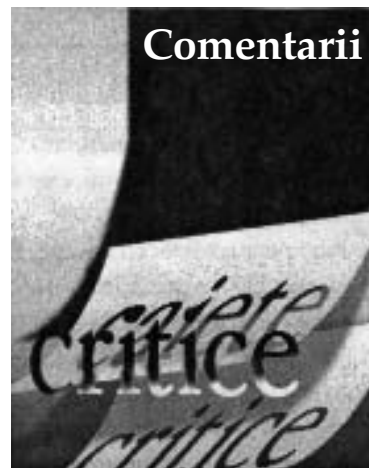
Ia să vedem acum: *ce gândește suveranul?*

37 I.L. Caragiale, *op. cit.*, p. 75.



Cristina DEUTSCH*

William Faulkner: perspective narative în Zgomotul și furia



Abstract

Haosul sufletesc și material al prăbușirii al familiei Compson din Yoknapatawpha este surprins la persoana întâi din perspectiva a trei membri ai ultimei generații de aristocrați (Benjy, Quentin, Jason) și, în sfârșit, din punctul de vedere al autorului - la persoana a treia. Potrivit Cristinei Deutsch și criticilor literari citați, se distinge cu ușurință că toți frații Compson sunt limitați ca naratori la un anumit punct de vedere, iar cititorul, evident, nu ar trebui să aibă încredere completă în nici una dintre versiunile lor asupra evenimentelor, nici măcar în cea auctorială. Cel de-al patrulea capitol folosește un punct de vedere omniscient asupra a două fire narative, aici punctul de interes mutându-se în întregime asupra prezentului.

Cuvinte-cheie: perspectivă narativă, limitarea naratorilor, plasarea capitolelor, stimulii senzoriali ai prezentului, metoda fluxului conștiinței, monolog interior, ordine cronologică deranjată, continuum verbal

The spiritual and material chaos of the collapse of the Compson family in Yoknapatawpha district is caught from the perspective of three members of the last generation of aristocrats (Benjy, Quentin, Jason) and, finally, from the point of view of the author. According to Cristina Deutsch and literary critics quoted here, one can easily distinguish that Compson brothers are limited as narrators to a certain point of view, and the reader obviously should not have complete confidence in any of their versions of events, even into the authorial one. The fourth chapter uses an omniscient point of view on two narrative threads, moving the focus entirely on present time.

Key-words: narrative perspective, limiting narrators, location of chapters, sensory stimuli of the present, method of stream of consciousness, interior monologue, impaired chronological order, verbal continuum

Atunci când se vorbește, în teoria literaturii, despre „perspectiva narativă”, se iau în considerare în primul rând două aspecte de bază: vocea narativă („cine vorbește”) și focalizarea („cine vede”), aceste două elemente la un loc dând naștere la ceea ce poate fi definit „situație narativă”. În momentul în care se încearcă o examinare a discursului prin intermediul acestor „voci narative”, la nivel primar se urmărește în primul rând identificarea *celui care vorbește* sau, mai clar, determinarea subiectului

„care povestește acțiunea”. După cum se știe, o primă distincție extrem de importantă a fost făcută de către Genette care făcea deosebirea între ceea ce el a numit un *narator homodiegetic*, înțelegând prin acest termen naratorul care este în același timp și personaj și *naratorul heterodiegetic*, cel care nu este personaj dar care, cu toate acestea, se presupune că cunoaște în detaliu toate datele acțiunii. Plecând de la această distincție simplă, Franz Stanzel va face, la mijlocul anilor '80 ai secolului XX, o distincție

* Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", e-mail: instcalinescu@yahoo.com.



între situația narativă ce are loc la persoana I și situația narativă auctorială. Am amintit, de asemenea, termenul de „focalizare”, introdus tot de către Genette cu scopul de a evita confuziile ce se puteau face cu termeni mai vechi, cum ar fi „punctul de vedere” sau „perspectiva”, ajungând astfel la concluzia că naratorul reprezintă „o agenție ce transmite evenimente și fapte de existență ale narațiunii prin intermediul utilizării unei maniere verbale”. Astfel, naratorul poate să relateze evenimentele situându-se într-o poziție în afara povestirii, adoptând punctul de vedere omniscient al cuiva care, dintr-un anumit motiv, știe totul despre povestire. Sau, este de asemenea posibil ca naratorul să adopte un punct de vedere limitat al unuia dintre personajele existente în text și, în consecință, să fie ignorant față de ceea ce se întâmplă în afara razei lui de percepție. Toate aceste probleme de nuanțare ale conceptului de „perspectivă narativă” le vom întâlni în *Zgomotul și furia*, un roman despre care însuși William Faulkner afirma că „este ca și cum aș fi scris aceeași istorie de patru ori: o dată din punctul de vedere al lui Benjy, o dată din cel al lui Quentin, apoi din

punctul de vedere al lui Jason și, în sfârșit, din punctul de vedere al autorului... Pe scurt, am încercat de fiecare dată să povestesc aceeași istorie și de fiecare dată am simțit că am ratat-o, dar pusesem de fiecare dată atâta suferință încât până la urmă nu m-am simțit în stare să arunc nici una din aceste părți și le-am reunit pe toate într-o carte.”

Fără riscul de a schematiza excesiv complexitatea expunerii și a temei – complexitate deliberat aleasă de autor pentru a exprima haosul sufletească și material în care se prăbușește o lume – se poate afirma că *Zgomotul și furia* este o parabolă a înfăptuirii până la ultimele consecințe a blestemului care apasă asupra lumii din Yoknapatawpha. Cei care sunt urmăriți în decăderea lor socială și omenească spre a exemplifica acest blestem sunt membrii familiei Compson, unul dintre grupurile aristocratice ale capitalei districtului Yoknapatawpha, mai exact, trei dintre membrii ultimei generații: idiotul Benjy, povestitorul primului episod, complexatul Quentin, fratele său, obsedat de decăderea morală a surorii lor, Caddy, cel care-și narează, în cel de-al doilea episod, ultimele ore ale vieții (căci acțiunea romanului se transpune brusc cu aproape douăzeci de ani în urmă) și Jason, singurul frate care încearcă să se descurce în viață „în mod practic, însă cu prețul renunțării la idealismul și dezinteresul nobiliar al celorlalți și, mai ales, al abandonării oricăror principii morale.” Astfel, o primă observație ce poate fi făcută se referă la cele patru puncte de vedere prin intermediul cărora se cristalizează textul literar. Fiecare din primele trei capitole este narat la persoana întâi de unul dintre frații Compson iar al patrulea capitol este narat la persoana a treia de către autor. Se distinge cu ușurință că toți frații Compson sunt limitați ca naratori dintr-un anumit punct de vedere iar cititorul, evident, nu ar trebui să aibă încredere completă în nici una dintre versiunile lor asupra evenimentelor, nici măcar în cea auctorială. La nivel tehnic, romanul este divizat în mod simplu în patru capitole, primul și al treilea fiind aproape egale ca lungime, cel de-al

doilea fiind cu aproximativ treizeci de pagini mai lung iar cel de-al patrulea cu aproximativ treizeci de pagini mai scurt, obținându-se astfel și un regim de simetrie aproape perfect. Fiecare este marcat distinctiv cu o dată pe prima pagină, trei capitole „se întâmplă” în prezentul romanului și unul în trecut. Fiecare capitol este, de asemenea, marcat de o schimbare a naratorului.

Un alt fapt important este că narațiunea nu se mișcă cronologic – adică, nu începe „cu începutul” îndreptându-se către sfârșit, după cum ar putea să ni se pară normal. Dar nu este un tip de narațiune realizat utilizând *flashback*-ul (cum se, întâmplă, pentru a da numai un exemplu în *U.S.A.* a lui Dos Passos) pentru că în acest caz ar implica o solidă ancorare în prezent, privind spre trecut. În *Zgomotul și furia* vom descoperi că prezentul și trecutul sunt atât de amestecate încât adesea cititorul nu poate face diferența între ele mai bine decât personajele. Din cauză că primul capitol, cel al lui Benjy, se concentrează asupra a ceea ce s-a întâmplat când membrii familiei Compson erau copii, putem risca să afirmăm că romanul chiar începe cu *începutul* deși, dacă luăm mai întâi în considerare *Appendix*-ul, care, sugera Faulkner, ar trebui plasat la începutul cărții, vom observa că acesta începe, nici mai mult, nici mai puțin decât cu povestea șefului de trib indian care i-a vândut unui Compson prima bucată de pământ și duce povestirea, în practică, până la sfârșit. De multe ori, cititorul însuși a fost cel care a obiectat împotriva felului în care sunt aranjate capitolele. În particular, un motiv de îndoială a fost opțiunea lui Faulkner de a plasa capitolul lui Benjy primul, mai ales din cauză că este extrem de dificil și nu poate fi înțeles pe deplin până când nu este terminat romanul. Alți cititori au sugerat că ar fi trebuit să înceapă cu capitolele lui Jason sau al lui Dilsey, fiecare dintre ele fiind mai ușor de înțeles.

De altfel, misterul așezării „capitolului lui Benjy” la început nu este greu de descifrat: Benjy este în realitate cheia înțelegerii titlului romanului, deoarece, la prima vede-

re, se poate afirma că *Zgomotul și furia* reprezintă în sensul literal al cuvântului „povestirea unui nebun”. Și totuși nu putem spune, continuând fraza lui Shakespeare, că opera aceasta „nu are sens” (titlul cărții este luat din *Macbeth*: „...a tale told by an idiot / Full of sound and fury, signifying nothing.”). La fel ca și în *Macbeth*, și aici personajele sunt profund preocupate de trecerea timpului, fiecare având o relație absolut specială cu acesta. Dar Benjy, fiind o imagine a idiotului (simbol care poate fi interpretat și ca reprezentare modernă a lui *The Fool*, acel bufon sau mășcărici nebun și înțelept în același timp pe care îl întâlnim nu numai în drama elizabethană, ci și într-un personaj de tipul lui Huckleberry Finn al lui Mark Twain sau unul precum Holden Caulfield al lui Salinger) nu are nici un fel de concept de timp sau loc – stimulii senzoriali ai prezentului îl poartă înapoi în timp și într-un alt loc situat în trecut, în mod imediat și fără să fie avertizat (o excepție făcând faptul că autorul folosește, în acest caz, caractere cursive în locul celor normale. Deci, la un prim nivel, degenerarea familiei Compson și soarta membrilor ei este arătată parțial așa cum este văzută de Benjy, acest debil mintal. O bună parte din povestire reprezintă crâmpie din amintirile acestuia și din viziunile sale de delir, îngrămadite fără nici o ordine, fără legătură cu timpul și spațiul, majoritatea amintirilor sale fiind legate de sora sa, Caddy, la rândul ei devenind, dintr-o altă perspectivă, personajul principal din acest roman. Faulkner folosește metoda fluxului conștiinței dar el nu este interesat aici deloc de sfera subconștientului în sine iar alegerea unui debil mintal ca narator al evenimentelor și ca povestitor este determinată de faptul că înseși evenimentele i se par autorului o nebunie. Adevărata lor semnificație și legătură între ele nu pot fi redată în tradiționala narațiune ordonată, ele trebuie să fie fixate de o conștiință descătușată de prejudecățile sociale și relațiile care leagă trecutul de prezent. În realitate, Benjy trăiește în afara timpului, pentru el trecutul fiind la fel de real ca și prezentul, experimentând, de cele mai multe ori, ca pe niște suferințe insuportabile diferite momente

din plimbarea sa obișnuită pe pajiștea care odinioară a aparținut familiei sale. Așa cum s-a întâmplat întotdeauna în întreaga sa viață, și în această zi de 7 aprilie 1928 (când Benjy împlinește treizeci și trei de ani), el este „scos la plimbare” de unul dintre puținii servitori negri rămași lângă familia Compson, care și-a pierdut de mult opulența. Anumite scene din fața sa, anumite sunete – mai ales strigătele jucătorilor de golf de pe pajiște strigându-și ajutoarele (engl. *caddy*) îi amintesc de scene asemănătoare din propria sa copilărie, și mai ales de sora sa, Caddy (de la potrivirea de sunete cu numele surorii sale se nasc urletele pe care servitorul încearcă mereu să le calmeze). În 1928 el stă la poartă, încă așteptând-o pe Caddy, care a plecat de acasă în 1910. De fapt, putem spune că pentru acest narator timpul nici nu există, fiind un personaj care trăiește exclusiv prin intermediul simțurilor: *„Ce rost are să te uiți peste gard, a spus T.P. Domnișoara Caddy s-a dus departe acuma. S-a măritat și te-a lăsat aici. Nu mai are nici un rost să te ții de porțiță și să zbieri. Nu te mai aude.*

Ce mai vrea acuma, T.P., a spus mama. Nu poți să te joci frumos cu el și să-l faci să tacă.

Vrea să se ducă afară și să se uite peste gard, a spus T.P.

Ei, n-are voie acuma, a spus mama. Plouă. Stai și joacă-te cu el să tacă o dată din gură. Benjamin.

Acuma nu-l mai liniștește nimic, a spus T.P. Crede că dacă se duce la porțiță vine domnișoara Caddy înapoi.

Prostii, a spus mama.”

De asemenea, în prezentul în care Benjy își mărturisește senzațiile, există un personaj purtând același nume cu fratele său Quentin, și anume o fată, fiica surorii sale Caddy (de asemenea absentă acum, dar care și-a transmis descendentei sale temperamentul revoltat, atât împotriva familiei cât și a restricțiilor moralității). Dar, din cauză că este retardat, Benjy nu poate interpreta corect ceea ce se întâmplă. El spune cititorului cum miroslucrurile și dacă acestea l-au făcut să plângă, dar nu poate să explice de ce s-au întâmplat anumite fapte sau ce a simțit în acel moment o altă persoană. Oricum, spre deosebire de Quentin și

Jason, cei doi naratori din capitolele următoare, acesta își aduce aminte cu acuratețe conversațiile purtate de ceilalți în prezența sa. Adesea, Benjy, într-o manieră foarte subtilă, îl va face pe cititor să intuiască lucruri pe care el, în aparență, nu are capacitatea să le perceapă și să le catalogheze.

Dar Faulkner nu se poate mulțumi să înregistreze procesele confuze care se petrec în mintea unui nebun. De aceea el introduce diferiți povestitori, datorită cărora cititorul vede crâmpie de evenimente răsfrânte în mintea unor oameni diferiți, care au participat în chip diferit la ele. Acest procedeu de deplasare a povestirii constituie una din trăsăturile caracteristice ale manierei artistice a lui Faulkner.

Pe prozator îl preocupă în primul rând prezentul, pentru el trecutul reprezintă o parte inseparabilă și invariabilă a prezentului iar mersul înapoi al timpului constituie nu atât o incursiune în trecut, cât o necesitate vitală, cheia pentru înțelegerea prezentului.

Vom vedea, în consecință, cum în *Zgomotul și furia*, fluxul conștiinței trece la tânărul Quentin Compson, student la Harvard. Quentin este prins definitiv de trecut, s-a încurcat în problemele de nerezolvat ale familiei sale, este obsedat de pasiunea perversă pentru sora lui, pasiune pe care el nu poate nici s-o accepte, nici s-o respingă. Ideile lui Quentin sunt un adevărat haos, iar sinuciderea lui îi apare cititorului ca sfârșitul unui anumit mod de viață. Deși este foarte inteligent, și el are limitările lui ca narator. Este atât de terorizat de pierderea virginității lui Caddy și de filozofia de viață a tatălui său, încât cu greu se poate gândi la orice altceva: *„Felinarele coborau pe deal pe urmă urcau către oraș Am pășit pe pânțele umbrei mele. Puteam să-mi întind mâna dincolo de ea. simțindu-l pe tata în spatele meu dincolo de întunecimea înțepătoare a verii și de luna august și de felinarele de pe stradă Tata și cu mine le apăram pe femei una de alta de ele însele femeile noastre Așa sunt femeile nu ajung să se priceapă la oameni noi suntem pentru asta ele se nasc doar cu un fel de fertilitate reală a bănuiei care dă și roade destul de des și de obicei îndreptățită există un fel de afinitate*



între ele și răul care adaugă răului ceea ce-i lipsește în sine și se pricepe să strângă răul în jurul lor instinctiv așa cum îți strângi pătura lângă tine prin somn fecundându-le mintea deschizând-o spre el până când răul și-a îndeplinit rolul fie că a existat sau nu". Quentin își aduce aminte de anumite întâmplări care se pot regăsi și în capitolul lui Benjy, dar majoritatea lucrurilor asupra cărora se concentrează sunt noi. Însă, datorită interesului obsesiv pe care îl are în legătură cu timpul, cu apariția mentală a umbrelor și a surorii sale, Quentin nu va observa foarte multe referitor la oamenii din jurul lui, nici nu va fi un narator foarte capabil să relateze corect ceea ce se întâmplă. Deși prezentul acestei secțiuni este plasat cu aproape 18 ani înaintea

evenimentelor povestite de Benjy se urmează totuși, în mare, firul cronologic al romanului, de aceea multe dintre amintirile lui Benjy sunt din prima copilărie, iar cele ale lui Quentin în special din adolescență. Spre deosebire de primul, ceea ce-și amintește Quentin este cu mult mai fragmentar – un cuvânt sau o propoziție ce apar la începutul acestui capitol adesea se repetă pe parcursul narațiunii cu mai multe detalii și înflorituri. De asemenea, flashback-urile lui Quentin sunt cu mult mai intelectualizate decât cele ale lui Benjy, în timp ce acesta din urmă are, cum am mai amintit, senzații pe care le transpune în cuvinte prin intermediul unui limbaj limitativ; Quentin de multe ori are de-a face cu probleme mai abstracte, cum ar

fi sentimentul de vinovăție, onoarea sau păcatul.

E important de notat faptul că această parte a romanului începe prin contemplarea timpului, moment simbolizat de ruperea arătătoarelor ceasornicelor într-o încercare inutilă de a „scăpa” timpului, el dorește cu orice preț să iasă afară din timp. Este capitolul în care întâlnim cele mai multe referințe legate de timp sau de diverse elemente temporale, semnificativ fiind momentul în care Quentin se imaginează pe sine însuși și pe Caddy arzând împreună „într-o pură flăcără atemporală”. Dar singurul mod în care se poate situa în afara timpului este sinuciderea. Pentru Quentin, ca și pentru Benjy, trecutul invadează prezentul în mod constant, iar el se află în imposibilitatea de a părăsi acest trecut deoarece este obsedat de problemele și de amintirile sale, o încărcătură funestă care practic nu îl va lăsa niciodată să trăiască cu adevărat. O altă obsesie minoră a lui Quentin în această parte sunt umbrele; cuvântul „umbră” (*shadow*) este repetat în mod constant de-a lungul discursului acestui narator, reamintind imaginea „umbrei umblătoare” (*walking shadow*) a lui Shakespeare.

În *Zgomotul și furia* întâlnim pretutindeni ca model recurent imaginea oglinzii. Amintindu-și-o pe Caddy, Quentin re trăiește momentul în care aceasta, repezindu-se să-l liniștească pe Benjy, „fuge din oglindă” în care privea Quentin: „Fugi afară din oglindă, afară din acel parfum concentrat. Roze, roze... ea aleargă afară din oglindă ca un nor, alungând din oglindă parfumurile rozele rozele rozele vocea care adia peste Eden.” În aceeași oglindă, Benjy urmărește reflexele flăcărilor din cămin, fără a sesiza însă că flăcările nu sunt propriu-zis în oglindă. Mai târziu, cu puțin înainte de a se sinucide, Quentin privește apele fluviului, „fragmente dintr-o oglindă spartă”. S-a spus pe bună dreptate că Quentin transformă cu bună știință lucrurile în umbrele lor, prin intermediul oglinzii, în timp ce Benjy acordă realitate tocmai acestor umbre din oglindă. Quentin nu și-o amintește concret pe Caddy, ci numai reflexele ei în apă ori în oglindă, pentru că numai acestea, proiecții-

le ei sunt reale, reflexele nu atât în oglinzi exterioare cât în oglinda lăuntrică deformatoare a conștiinței lui torturate.

Drama lui Quentin se referea nu la lumea reală, ci la reflexele închipuite ale lumii și din acest motiv moartea îi apare lui Quentin ca o „sfârșimare a oglinzii”, o distrugere a capacității lui de a evalua propriile reflecții ale lumii. Sinuciderea sa poate fi înțeleasă și ca o declarație făcută de Faulkner că el nu poate trăi în trecut, că trebuie să renunțe la principiile care constituiau o lege imuabilă pentru strămoșii lui. În tot romanul se simte o amărăciune provenind din faptul că se pierde tot ceea ce era sfânt, care dispare sau a și dispărut pentru totdeauna. Iar acest lucru își găsește întruchiparea în secvența în care Quentin cugetă la senzația de absurditate în fața vieții, pe care o avea tatăl său: „Mi-am amintit iar că tatăl meu spunea cât de absurdă este întreaga experiență umană...”.

În cel de-al treilea episod, Jason Compson își trăiește frustrațiile de „om al subteranei” aservit unui „principiu al morții”, fără a se putea ridica însă la voluptatea cunoașterii și asumării propriei mizerii spirituale. Mult mai ancorat în prezent, apelând la mult mai puține flashback-uri decât în cazul celorlalți naratori, Jason folosește acest procedeu când este vorba exclusiv despre evenimente din trecut. De asemenea, și el este un narator limitat deoarece vede lucrurile exclusiv din punctul lui de vedere, distanțându-se de inocența lui Benjy și de intelectualitatea lui Quentin. În opinia sa, el are întotdeauna dreptate iar lumea este cea care greșește neconținut. La fel ca și Quentin, nu este foarte dibaci în a observa lumea din jur, în schimb Jason notează minuțios toate conversațiile pe care le aude sau le are cu ceilalți, comunicând cititorului exclusiv ceea ce ceilalți cred despre el.

Jason, ultimul reprezentant al familiei Compson, nu supraviețuiește dezastrului vechiului Sud aristocratic decât pentru că se adaptează sau, mai bine zis, coincide cu noua formulă umană dominantă, cea reprezentată de Flem Snopes. Tiranice, abuziv, brutal, lipsit de cele mai mici scrupule, el fură banii trimiși de Caddy pentru întreție-

nerea fiicei sale, Quentin, și negociază chiar secunde în care el trece cu aceasta, în trăsura, prin fața mamei. Când fata terorizată încearcă să scape de sub tutelă, refugiindu-se în dragoste, o urmărește cu mașina fiind pus în fața aceleiași probleme care îl condusesese pe Quentin, fratele lui, la moarte: salvarea onoarei familiei Compson. Dar pentru Jason acest conflict este doar o meschină înfruntare de interese. Teamă de a o scăpa pe nepoata lui de sub control este mai puțin dictată de eventualitatea unei drame, cât de imposibilitatea de a o mai șantaja pe Caddy. E unul dintre naratorii cei mai încărcați de negativitate din roman dar, în același timp, și cel mai precis, un personaj plin de răutate, cinic și lacom, care dezvăluie cititorului adevărata decădere a acestei familii: „Am luat mașina și m-am dus acasă. O dată dimineața, de două ori la prânz, și acum iar, și cu ea obligat s-o vânez prin tot orașul și să mai trebuiască și să mă milogesc pe lângă ei să mă lase și pe mine să măncă nițel din mâncarea pentru care eu dau banii. Stau câteodată și mă-ntreb la ce bun. Cu experiența pe care-am avut-o până acum ar trebui să fiu chiar tâmpit de-a binelea să-i mai dau înainte. Și acum sigur c-am s-ajung acasă tocmai la timp să dau fuga după un coș de roșii sau mai știu eu ce și pe urmă să trebuiască să mă-ntorc în oraș puțind tot ca o fabrică de camfor dacă vreau să nu-mi plesnească capul pe umeri. Îi tot spun că nu-i nici o scofală cu aspirina asta decât niște făină și apă pentru bolnavii închipuiți. Zic dumneata habar n-ai ce-nseamnă să te doară cu adevărat capul. Zic crezi că dac-ar fi după mine m-aș mai sui în mașina asta blestemată. Vreau să spun că m-aș lipsi cu plăcere de ea am învățat să mă lipsesc de o grămadă de lucruri dar dacă dumneata vrei să-ți riști viața în trăsura asta veche și hodorogită cu un băiat de negru care nici n-a ajuns să-și șteargă nasul ca lumea foarte bine pentru că zic Dumnezeu are grijă de ființe ca Ben, Dumnezeu știe că ar fi cazul să facă ceva pentru el, dar dacă-ți închipui c-am să dau un mecanism delicat în valoare de o mie de dolari pe mâna unui negru care nici nu știe să se șteargă la nas sau chiar unuia care știe, atunci n-ai decât să-i cum-

peri dumneata o mașină pentru că zic altfel îți place să te plimbi cu mașina și știi foarte bine că-i așa”.

Timpul este de asemenea important și pentru Jason, așa cum a fost în cazul celorlalte personaje. El află în permanență ce este timpul, grăbindu-se fără încetare să facă ceva sau atunci când strigă la ceilalți să se grăbească. Deși Jason trăiește doar în prezent, fără a ține cont de trecut, acesta măsoară timpul în mod constant, în același fel în care își numără banii.

Cel de-al patrulea capitol folosește un punct de vedere omniscient, aici punctul de interes mutându-se în întregime asupra prezentului, cele două fire narrative fiind extrem de clare: căutarea banilor pe care i-a pierdut Jason și imaginea lui Dilsey așteptând slujba de Paște a reverendului Shegog, care-i va trezi adevăratul sens al damnării ce plutește de atâta timp în jurul acestei familii. Din fala Compsonilor nu va rămâne nimic și singura care va rezista timpului va fi tocmai Dilsey, servitoarea neagră, care nu degenerază moral, ca Jason, dovedind triumful principalei calități umane, după Faulkner, „the endurance”. Ea va închide, astfel, capitolul Compsonilor din Yoknapatawpha: „Am văzut începutul și acum văd sfârșitul”. Dilsey, singura care trăiește firesc prezentul, ascultă în liniște și chiar ironică, trecerea timpului, pe când Quentin, obsedat de acesta, încearcă disperat să-l blocheze într-un trecut epurat, ori să ignore prezentul, situându-se dincolo de el. Ea este conștientă, oricum, atât de trecut cât și de prezent. Atunci când aude ceasul, care nu este bine reglat, din casa familiei Compson, bătând ora cinci, știe că în realitate este ora opt. Dintre toate personajele din roman, doar ea știe ce este timpul în realitate și astfel poate să respecte atât valorile trecutului cât și să *existe* în prezent: „Camera se încălzi. Pielea lui Dilsey începea să capete un luciu bogat față de aspectul mat ca suflat cu cenușă pe care o avusese atât pielea ei cât și a lui Luster, și se mișca prin bucătărie adunând în jurul ei ingredientele necesare pentru gătitul micului dejun, pregătind masa. Pe perete, deasupra dulapului, invizibilă până nu se făcea noap-

te la lumina lămpii și chiar și atunci păstrând o profunzime enigmatică din cauză cu nu avea decât o singură limbă, o pendulă, își făcea auzit tic-tacul și apoi, cu un sunet pregătitor, ca și cum i-ar fi dres glasul, bătut de cinci ori.

„Ceasu opt”, spuse Dilsey. Se opri și-și înălță capul spre susul scărilor, ascultând. Dar nu se auzea nimic în afară de pendulă și de foc. Deschise cuptorul și se uită la forma cu aluatul de pâine, apoi aplecată încă rămase nemișcată în timp ce cineva începu să coboare scările”.

Cea de-a cincea parte a romanului, inexistentă în prima ediție, este scrisă de un personaj care poartă masca autorului (în prima ediție a cărții nu există această parte). Acest appendice scris mai târziu de Faulkner are rolul de a completa înțelegerea romanului prin povestirea unor episoade din trecutul și din evoluția de mai târziu a familiei Compson.

Stilul din *Zgomotul și furia* este și el extrem de complicat, dat fiind că firul epic este depănat de patru naratori, fiecare dintre aceștia vorbind și gândind diferit, și având preocupări diferite. În special în primele trei capitole, Faulkner utilizează niște tehnici narative care abia începuseră să fie descoperite în primele decenii ale secolului XX, acestea fiind fluxul conștiinței și monologul interior, amintite deja pe parcursul acestui studiu. După cum bine se știe, fluxul conștiinței este o încercare de a reproduce tiparul de gândire al personajului, scriitorul încercând să noteze aceste gânduri disparate așa cum ele trec prin mintea personajului. Deoarece un anumit gând poate duce la un alt gând, aparent fără legătură, fluxul conștiinței se mișcă într-o manieră aparent dezordonată de la un subiect la altul. În general personajul face „asociații libere” – un obiect evocat îi amintește de un altul. Deși capitolele care se centrează pe Benjy și pe Quentin folosesc amândouă tehnica „fluxului conștiinței”, sunt de fapt scrise în două stiluri extrem de diferite: Benjy gândește în fraze simple și are un vocabular limitat, în timp ce Quentin, pe de altă parte, gândește fie în fraze foarte lungi, fie în fragmente de frază. Îi plac cuvintele care se refe-

ră la noțiuni abstracte și folosește o sumedenie de adjective; în timp ce memoria lui Benjy foarte rar se întoarce la aceeași poveste de două ori (și, câteodată, sfârșește povestirea pe care a început-o, altădată nu), Quentin se reîntoarce mereu, repetând, ca un leit-motiv obsedant, aceleași nume și aceleași fraze.

Romanul, în întregul său, este bogat în imagini și în simboluri, folosite la maximum în capitolul lui Quentin. Se referă adesea la apă, umbre, ceasuri, surori, la mirosul caprifoiului care îi trezește amintiri de sorghinte sexuală. Faulkner utilizează caracterele cursive atunci când schimbă planurile temporale în capitolul lui Benjy și, respectiv, în cel al lui Quentin, în timp ce capitolul lui Jason nu beneficiază de nici o marcare grafică deosebită. Autorul însuși a considerat chiar că romanul ar trebui tipărit folosindu-se cerneluri de culori diferite pentru a ușura munca cititorului. După cum se poate vedea cu ușurință, capitolul lui +. Aceste crâmpie nu sunt prezentate într-o manieră rațională, dar nici într-o asociere poetică liberă de „fluxuri de conștiință”, ci mai degrabă ca ceva ce *ar zice* o persoană. Din punct de vedere tehnic, Jason gândește în propoziții scurte, grăbite, limbajul său fiind adesea vulgar, argotic și sarcastic.

Un alt fapt care merită observat este acela că Faulkner reproduce în mod precis modul de a vorbi al personajelor de culoare (și aici ne referim în principal la Dilsey și la Luster, dar și la modul în care reverendul ce apare la sfârșitul romanului trece de la o manieră elevată de a vorbi la un limbaj ceva mai popular pe parcursul predicii sale).

Romanul *Zgomotul și furia* reprezintă de fapt un lanț de evenimente a căror ordine cronologică a fost deranjată. În legătură cu aceasta, Sartre face o comparație destul de neașteptată între Faulkner și Marcel Proust. Analizând *Zgomotul și furia*, Sartre observă că în acest roman trecutul se împletește atât de strâns cu prezentul încât timpul parcă a încremenit: „Astfel se prezintă timpul la Faulkner. Nu regăsim oare aici ceva cunoscut? Prezentul neverosimil, incursiunile neașteptate în trecut, condiționarea emoțională care se opune condiționării conștiente



sub raport cronologic, dar nereale, amintirile, monstruoasa obsesie neconținută, schimbările sentimentelor – oare toate acestea nu ne remindesc timpul pierdut și regăsit al lui Marcel Proust?”.

În ceea ce privește partea stilistică, am dori să amintim opinia lui Conrad Aiken care, în *“William Faulkner: The Novel as Form”*, observa că dificultățile sintaxei faulkneriene nu se datoresc inabilității scriitorului, ci dorinței lui de a realiza un „continuum” verbal. La Faulkner avem de-a face cu diferite modalități ale monologului interior. *Zgomotul și furia* reia, într-o anumită măsură, tehnica lui Joyce. Dar Faulkner nu se arată interesat de transcrierea nuda a fluxului interior, ca Joyce în *„Ulysses”*. Faulkner dorește în primul rând să asigure calitatea dramatică a unei relatări bazate pe unul sau mai multe monologuri interioare. Primele trei capitole din *Zgomotul și furia* utilizează un astfel de monolog rapid, nervos, violent, a cărui ambiguitate și uneori chiar incoerență, se datoresc mai mult polivalenței lirice a termenilor și contextului decât discontinuităților sintactice.

Bibliografie

William Faulkner, *The Sound and the Fury*, Random House, Inc., New York, 1929; Secolul 20, 1961, 6; Secolul 20, 1961, 12;

Sorin Alexandrescu, *William Faulkner*, Editura Pentru Literatură Universală, București, 1969;

William Faulkner, *Zgomotul și furia*. Traducere de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București, 1971; Secolul 20, 1969, 4;

Jean Paul Sartre, *The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner*, e-text;

Jean Genette, *Narrative Discourse*. Tr. Jane Lewin, Cornell University Press, Ithaca, N.Y., 1980;

Franz Stanzel, *A Theory of Narrative*. Translated by Charlotte Goedsche. Cambridge University Press, Cambridge, 1984;

Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*. A cura di Roberta Coglitore e Federica Mazzara, Meltemi editore, Roma, 2004;