



zianu) — Rebreanu și teatrul lui Caragiale (N. Liu) — Caragiale și Arghezi (A. E. Baconsky) — Caragiale și „Viața românească” (Ioan Massoff) — între Apuleius și I. L. Caragiale (Radu Albala) — Caragiale parodist (Cornel Regman) — Real și fantastic în poveștile și basmele lui I. L. Caragiale (Kodica Horea) — Arta monologului la Caragiale (Șt. Cazimir) — Primele spectacole Caragiale în alte limbi (Aurel Buteanu) — Tristețea „Scri-sorii pierdute” (D. I. Suchianu) — Varietăți filologice: în jurul lui Caragiale (II) (Ș. C). . . . . 207

•

CRONOLOGIE . . . . . 24\*

•

OPERELE LUI CARAGIALE TRADUSE ÎN LIMBI STRĂINE. . . . . 259

---

*rDitteUf.* MIHAIL RALEA

---

*Colegiul redacțional:* Acad. TUDOR ARGHEZI, AUREL BARANGA (redactor-șef adjunct), Acad. MIHAI BENIUC, Acad. GEO BOGZA, DEMOSTENE BOTEZ (redactor-șef), LUCIA DEMETRIUS, PAUL GEORGESCU (redactor-șef adjunct), Acad. IORGU IORDAN, Acad. ATHANASE JOJA, AL. PHILIPPIDE, membru corespondent al Academiei R. P. R., Acad. ZAHARIA STANCU, D. I. SUCHIANU, Acad. TUDOR VIANU

Redacția: Bd. Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.88.85 — Raion „30 Decembrie”, București

Administrația: Șos. Kiselev nr. 10, telefon 11.63.99 — Raion „30 Decembrie”, București

## CARAGIALE ȘI SNOBISMUL

TUDOR ARGHEZI

*Apreciatul pictor Pătrașcu, căruia, din auzite în auzite i s-ar fi consacrat la Washington o galerie personală, ca și pictorului de crisanteme Isachie una în Japonia, la Tokio, avea la București un frate chipeș ca un mușchetar, și care scoțind o revistă \nejustificai de luxoasă, se instalase estet. Familia avea dreptul să se bucure mult că are în sînul ei atît pictura cît și critica de artă*

*Frumosul critic Magister Dixit își asigurase admirația unui cerc de coconet cu jour fixe și salon littăraire, ma chere. Fenomenul apare în numeroase familii respectabile cînd cu un mic geniu muzical, compozitor încă de la vîrsta de trei ani, cînd desinator, în admirația părinților, unchilor, mătușilor și a bunicii.*

*Septic uneori, mă cam îndoiesc în ce privește mai ales gustul american, cunoscut mai mult din etichetele șampaniilor franceze Extra dri, Triple-isec și Gout aroericaiii; căci într-alte privințe, ale artelor, știm că Edgar Poe a trăit o mizerie cumplită, prezentat aproape oficial mai cu seamă ca un mare bețiv ([delirium tremens) de.cît ca un mare poet, iar celălalt mare poet, Walt Whitman era un muncitor spărgător de lemne cu toporul. Pe amîndoi iau impus Americii, al cărei criteriu de judecată și de apreciere e mai cu seamă sfîntul Dollar, europenii.*

*S-a întîmplat ca, la \a sindrofie de Doamne să se ftfle, prin excepție, și Caragiale, de obicei rebarbativ la admirația mutuală și la pedanteria bas-bleu.*

*Criticul se simțea în apele lui și nu .mai «contenea să exulte într-un limbaj afectat graseind iritant pentru Caragiale.*

*S-a produs deodată o deviație stupefiantă. Caragiale avea cruzimile lui. Admsîndu-se gazdei Caragiale i-a făcut o rugăminte: „Doamnă, domnișorul acesta tou știe franțuzește, vă dovedesc numaidecît”.*

*Pe masa rotundă cu cafele, sta deschisă o carte, mi se pare Candide al lui Voltaire, probabil în curs de citire.*

*„V-aș ruga ceva, să ne dictați o pagină, ca la școală, și noi amîndoi, eu și domnișorul, vom seri fiecare la dicteu.”*

*Îngălbenind cei de față, criticul plastic s-a sculat din locul lui și strecurîndu-se printre scaune, s-a eschivat. Caragiale făcuse încă demult proverbul că „Prostului îi stă bine fudul”. De astă dată vorbi latinește: Quod erat demonstrandum.*

*Nu mai știu cîta vechiul an cînd s-a petrecut evenimentul. Trăind, amănuntele nesemnificative dispar. Evenimentul e însă autentic.*

## CÎTEVA OBSERVAȚII ASUPRA OPEREI LUI CARAGIALE

*MIHAI RALEA*

Nu sînt puțini criticii literari care s-au preocupat de problema perenității operei lui Caragiale. Pe vremuri, E. Lovinescu, se înscria în numărul acelor care pretindeau că opera lui Caragiale tratând despre o «anumită fază a istoriei noastre, cu tipuri dintr-o anumită categorie, e caducă și va scădea ca interes odată cu dispariția clasei sociale oare a inspirat-o.

Schimbarea moravurilor va duce după ea îmbătrânirea și inactualitatea acestei opere.

Astfel de considerații sînt lipsite, după mine, de orice fundament. Principiile materialist istorice ne dau o altă interpretare.

Toate operele literare ale lumii au fost scrise într-un anumit moment istoric și în cadrul unor mentalități de clasă. „Iliada” și „Odisseia” au apărut în cadrul sclavagismului elen și conțin o prezentare a acestei lumi cu mentalitatea și moravurile ei. „Don Quijote” — e o relatare a decadenței feudale spaniole, cînd nobilimea de-acolo, lipsită de funcțiile ei economice înfățișa o perioadă de decadență. Eroii lui Rabelais, indică începuturile de formare a clasei burgheze în Franța. Și așa mai departe.

Deși aceste regimuri de clasă care formează cadrul operelor menționate au pierit, interesul pentru ele e încă actual. Poate susține cineva că „Război și pace” s-a dezactualizat? Eroii principali ai lui Tolstoi sînt luați din lumea feudală rusă de la începutul secolului trecut. Și totuși romanul lui Tolstoi se citește cu același imens interes și e considerat ca una din cele mai mărețe creațiuni epice ale literaturii mondiale. Ambianța socială își anumite comportări sînt legate de un anumit moment istoric. Dar, sub el, funcționează o serie de trăsături caracterologice, care sînt ale naturii umane în general și care se schimbă cu mult mai lent. Cațavencu sau Trahanaeche se poartă ca niște eroi ai alegerilor de altă dată. Dar ei manifestă sub aspecte de timp și clasă, anumite caracteristici psihice: o anumită afectivitate, o anumită voință, o anumită imaginație care aparțin structurii psihice umane, de viață dacă nu eternă, în orice caz de lungă durată... Deși sînt separați de cîteva secole, „Avarul” lui Moliere și „Pere Grandet” al lui Balzac conțin trăsături comune de caracter. Ei reacționează în medii deosebite, dar conțin trăsături caracterologice asemănătoare, dacă nu identice. Peste cîteva decenii, cititorul ori spectatorul se vor bucura și amuza ca și acum de comportările lui Farfuridi ori Agamiță Dandanache.

Caragiale e apreciat pentru realismul critic al personajelor sale. așa de specifice încît cum s-a spus „fac concurență actelor de stare civilă”. în adevăr, nimeni în literatura noastră nu a descris corect tipuri mai autentice caracteristice, copiate după exemple vii din societatea timpului său ca rnariele nostru prozator. Ele sînt luate din toate provinciile țării noastre: Chicoș Rostogan din Ardeal, franțuzitul general Gregorașco din Moldova, Coana Luxița moașa -trincinoasă, Amicul X din lumea politicianistă bucureșteană etc., etc.

Acestui merit Caragiale i-a adăugat ca scriitor și altceva: inventivitatea comică. Comical e o categorie estetică. El presupune anumite legi psihologice și prezintă o serie de calități ierarhice ca și tragicul și sublimul. Moliere sau Swift au excelat în această privință. Caragiale nu e numai un satiric. E un creator de situații comice. Cînd preotul care așteaptă în anticamera unui avocat, scoate din cizme un țir pe care-l frăgezește, bătîndu-l cu bustul lui Cicero luat de pe masa avocatului, acest episod conține o esență comică, indiferent de satira socială care o implică. Caragiale e unul din marii comici ai literaturii universale.

•

Din punct de vedere al epocii biciuite, Caragiale se așează în același loc ea și Balzac. Și acolo ca și aici e vorba de începuturile capitalismului. Cu deosebire numai că lumea lui Balzac e ceva mai veche, capitalismul în Franța începînd din sec. al XVIII-lea. El însă nu ajunge la putere pe deplin decît în perioada lui Ludovic Filip. Atunci se înjgheabă din plin capitalismul financiar. E perioada lui Guizot, cu indemnul său „enrichissez-vous”. La noi, Brătianu după ce a trădat idealurile revoluției în 1848, își îmbogățea partizanii intimi din bugetul statului.

Totuși Caragiale rămîne un mare autor vesel. Lumea lui e ridiculă, în timp ce eroii lui Balzac sînt sinistri. E o deosebire în primul rînd de temperament, și de punct de vedere. Caz'agiale e un mucalit desigur. Bl vede lucrurile sub prisma ridicolului și face haz de aceasta. Balzac e sumbru. Dar mai sînt pe lingă acestea și motive obiective.

în Franța burghezia devenise o clasă puternică încă din sec. XVIII. Ea exista ca atare, avea o ființă reală reeșită dintr-o evoluție lentă și oarecum organică. La noi feudalismul se menține încă mult timp după 1848.

Bergson a dat o definiție risului ca fiind „o manifestare mecanică aplicată pe o realitate vie”: „Du meoanique plaque sur du vivant”. Caragia'e a surprins modul în care burghezia românească simula atitudinile și conduitele „democrației” și afișa idealurile „revoluției” pe fondul unei desăvîrșite complicități de interese cu vechea oligarhie a unei crunte exploatare a maselor muncitoare și al unui dispreț absolut față de realele revendicări politice ale popoului. Caragiale a înfățișat acest contrast al societății romine de la 1880. El nu putea decît să ridă. în timp ce eroii lui Balzac sînt de o ferocitate sinistră, ferocitatea eroilor lui Caragiale este îmbrăcată în ridicol, fiindcă eroii săi afectează adeseori atitudini și conduite în flagrantă contradicție cu reala lor fizionomie și mentalitate de olasă.

S-a pus întrebarea dacă Caragiale prezintă în opera sa vre-u-n erou pozitiv. Unii cred că un astfel de tip se poate găsi printre eroinele femei, de pildă Coana Zoîțica din „Scrisoarea pierdută”. La o analiză mai adîncă se

poate vedea că femeile lui Caragiale sînt ființe simple ori primitive. Un ușor vâl de ironie le înconjoară, atunci cînd nu sînt ridiculizate de-a dreptul. Printre eroii bărbați oarecari indulgențe găsim, în figurile de țărani ori un început de simpatie pentru Leiba Zifoai din „Făclie de paști”. Ibrăileanu mi-a povestit odată că, stînd de vorbă cu Caragiale despre personajele sale, ©1 i-a spus despre Cațavencu : — „il urăsc, mă”. Altădată privind peisajul care se întinde vederii de pe idealurile Pașcanilor înspre mîlăstirile din Neamț, ia, spus : — „Frumoasă țară mă, dar țara, nu păduchii ide pe ea”.

Motivul e desigur, în primul rînd, temperamentul de satiric și de autor comic al marelui nostru prozator. El iubea risul și căuta ridicolul. Dar risul e îndeobște o critică socială, o atitudine de pedeapsă și de sancțiune. Caragiale nu putea suferi burghezia în care trăia, and simpatiza cu cineva, el n-o spunea. Se mulțumea să tacă. E totuși interesant că singurele categorii sociale pe care nu le-a persiflat sînt țărani și muncitorii. în broșura sa „1907, din primăvară pînă-n toamnă” unde se arată mai bine atitudinea sa socială' el manifestă direct simpatie pentru aceste două clase. Era firesc atunci ca pornirea firii sale să se îndrepte împotriva regimului social care încuraja exploatarea. Avea deci dreptate Ibrăileanu, cînd apropia critica socială a lui Caragiale de aceea a socialiștilor.



Ion Luca Caragiale

## CARAGIALE DE IERI ȘI DE AZI

TUDOR VIANU

Șirul de oameni ai generației mele creștea spre adolescență, când ne-a sosit vestea morții lui Caragiale. A fost un moment de emoție publică, asemănător într-o măsură cu acel care, cu peste douăzeci de ani înainte, cuprinsese sufletul țării la vestea că Eminescu trecuse pragul din urmă al vieții. Ziarele și revistele publicau amănunte despre ultima perioadă de viață a scriitorului, elogii, amintiri, judecăți generale asupra operei sale. Autorul „Scrisorii pierdute” părea a se bucura de o prețuire generală. Dar de ce își părăsise țara și a acceptat condiția unui surghiun voluntar, așezându-se printre străini, acolo, la Berlin, unde țara se refăcea necontenit în jurul său, prin mulții români care-l vizitau, prin scrisorile trimise și primite de el? S-a dus Gherea să aducă în țară rămășița părintească a prietenului său. În fața mormântului a vorbit Mihail Sadoveanu.

Trăiam într-o lume devenită limpede pentru noi prin contribuția operei lui Caragiale. Poate mai mult decât alți scriitori, ne înzestrăse eu puterea de a înțelege critic mediul nostru, viața socială a epocii. Creiase o galerie de tipuri pe care le recunoșteam îndată, dându-le numele propuse de Caragiale. Un demagog al orașului nostru era Cațavencu. Un pensionar bătrân, format de vechea frazeologie liberală, dar trăind acum „teroarea” revoluției, era Conu Leonida. Studentul Coriolan Drăgănescu se urca pe soclul statuii lui Mihai Viteazul și ținea discursuri naționaliste. Madame Esmeralde Piscopeseo avea *five-o'clock tea*. Claymoor îl anunța în „L'Indépendance roumaine”. Tinerii al vremii de azi, nu vei putea înțelege țara veche, dacă nu-ți vei citi cu de-amănuntul pe Caragiale. Opera lui este un document extraordinar, prin adevărul ei. Lovinescu, cu oare am stat adeseori de vorbă despre toate acestea, era de părere că această operă, atât de legată de epoca ei, va îmbătrâni odată cu schimbarea societății. Dar iată că ea concentrează în jurul ei un interes cu mult mai general, devine un obiect al cultului unui întreg popor. Împrejurarea o explică faptul că nu ne putem înțelege pe noi, în faptele și țintele noastre, decât cunoscând pe acelea cu oare a trebuit să luptăm, a trebuit să le cunoaștem limpede și să le eliminăm. Caragiale a fost marele tălmăcitor al vremii lui.

N-a trebuit oare să ștergem din jurul nostru toate formele demagogiei politicianiste, ale frazeologiei liberale și ale „românii verzi”, toate formele exploatareii, pe ale „arendășului român” și pe ale patronului său, ușurătatea în moravuri, convenția găunoasă în exprimare? Trăim azi într-o civilizație a muncii. Țara este un imens șantier. Se formează un nou tip uman, acordat cu una din fazele muncii, stăpân pe o specialitate, exact și scrupulos în împlinirea datoriei lui sociale. Crește demnitatea omului.

Caragiale îndreaptă către noi oțelul privirilor lui, din umbra pălăriei mari, cu capul ridicat, ca și cum ar vrea să vadă mai departe. Este un om al tirgului dinăuntru, așa cum l-au format civilizațiile acestei părți a lumii. Este sociabil, volubil, adeseori mușcător. Manevrea ironia și uneori invectiva. Este un bătrîn al poporului nostru ; nu ne despărțim, simțindu-l în preajmă, de vechea veseuie a poporului. Dar știm și melancoliile, ba chiar tristețile lui răscolitoare, amintirea apăsătoare a începuturilor lui de viață, lupta pentru existență într-o lume unde a trebuit să vineze expedientul, teama că suculenta portocală ar putea seca, îndată ce ar atinge-o.

Dar pentru că mai putem face ceva și pentru cei dispăruți de mult, tămăduim rănilor vechi, pe ale țării și pe ale lui. Vechiul tirg din apropierea munților, unde *Grand Hotel „Victoria română”* era un loc al recstricției și al groazei, nu mai există. Cresc orașe noi, cu mari case albe, frumos aliniate, în răcoarea umbrei dese a castanilor, așa de exuberanți în pămîntul bogat al țării. Civilizația se extinde și devine generală. Lache și Mache nu mai pălăvrăgesc la berărie, așteptând revărsatul zorilor pe terasa acoperită de praful măturilor comunale. Oamenii se exprimă cu măsură și competență, cu un simț sporit al răspunderilor. Marea finețe lingvistică a scriitorului ar fi observat-o poate.

Mini închipuim deci zăbovind printre noi, observînd țara nouă și pe oamenii ei. îndrumați astfel pentru că au trecut și prin critica lui lucidă și exactă.



Ion Luca Caragiale văzut de Corneliu Baba



## NOTE DESPRE ARTA PROZEI LA CARAGIALE

*PERPESCIUS*

Recitesc capitolul, pe care Tudor Vianu l-a rezervat lui I. L. Caragiale în „Arte prozatorilor români”, tratatul său de „estetică literară evolutivă” din 1941, în care urmărește, de-a lungul unui veac de literatură românească, „studiul procedeeelor de artă și al valonilor de stil, reținând din motive și atitudini atât cât este necesar pentru luminarea celor dintâi”, și mă întreb: ce s-ar mai putea spune despre arta prozei lui Caragiale, pe care colegul și prietenul nostru să nu le îi intuit cu antenele rafinate ale spiritului său erudit și artist și să nu le fi expus, în adevăruri necontestabile, cu acea metodă și cu acea tehnică a perfectului pedagog și dascăl, ce este. Poate că, ici și colo, o ilustrație în plus, continuând exemplele sale, poate un caz adiacent, sugerat de unul sau altul dintre principii și cerință o dezvoltare. Altminteri, tot ceea ce alcătuiește personalitatea artistică distinctă, a marelui satiric, toate nuanțele spectrului solar ce luminează opera sa sînt amănunțite și înzestrate ou numeroase citate. Antiretoric, într-o epocă ce tot mai practica, la capătul unei lungi tradiții, retorismul, stilul lui Caragiale, lucid, de o nuditate aproape stendihaliană, adecuat subiectului ca-n bunele canoane ale realismului, se lasă din când în când ispitit de retorism. începuturile sale literare de la „Ghimpele” și „Claponul” sînt lustruite cu retorism, excesiv, uneori strident, ceea ce se explică prin inexperiența literară a debutantului, ce are de spus ceva și n-ar vrea s-o spună la modul curent. însă războiul acesta dintre structura intimă, nativă, a scriitorului și tirania modurilor de expresie ale epocii, se sfîrșește în curînd, și tînărul cronicar al societății contemporane, care a cumulat observații peste observații din toate straturile sociale și din toate profesiunile, se încetățenește definitiv în confiniile realismului critic, al cărui întemeietor este, înainte de toate cu opera sa, după aceea cu convingerile sale, pe cari le formulează, nu numai în expresii plastice doar, ci, mai mult, în splendide pagini cu apologuri sau metafore dramatizate. Ne referim, firește, în primul rînd la eseul „*Cîteva păreri*” din 1896, în care Tudor Vianu vede o adevărată artă poetică și de la ale cărui afirmații pornește în definirea și situarea personalității artistice a lui Caragiale. Iar intenția pe care d-sa o acordă acestui opuscul estetic e întru totul justificată. Ultimile decenii au practicat și la noi, și în străinătate, sistemul anchetelor și confesiunilor literare, ca pe tot atîtea invitații la introspecții, de pe unma cărora s-au ales multe pagini interesante și revelatoare pentru arta unuia sau altuia dintre scriitori, obligați să se confrunte în propriile lor oglinzi, să se descoase, să se descopere, să se înțeleagă. între mai recentele manifestări de felul acestora, aș așeza conferința-eseu despre poezie a lui Jean

Cocteau, ținută cu vreo doi ani în urmă la Academia din Bruxelles. „Cîteva pãreri” este un examen autocritic, cu atît mai prețios, cu cît e opera unui autodidact, meșter în a minui ideile și a le comunica cititorilor într-un chip cu mult mai ademenitor decît iabutese uneori cãrturari de mare prestigiu, stângaci totuși cînd își ies din specialitatea lor. Mã gîndesc, între alții, la marele om de științã, istoricul și arheologul Vasile Pirvan, autorul „Geticeii”, atît de luminos în studiile sale științifice, atît de tenebros și difuz în incursiunile sale filozofice, deși un anume elan liric, viciat însã de anume modele literare, nu-i poate fi contestat. Nu odatã lectura unor astfel de eseuri, pseudofilozofice, ale lui Pirvan ni-au dus cu gîndul la caracterizarea ce Canitemir însuși, infinit mai puțin cețos ca autorul „Geticeii”, o făcea în „Metafizica”, scrisului sãu latinesc, despre care spunea, dacã nu mã înșealã memoria, cã i se pare filtrat prin nisipurile Sciției ; iar alteori m-au fãcut sã exclam : „o serenissime Joe, cît de barbar mai scrie acest latin de la gurile Istrului” — ceea ce, constat cu plãcere, este și pãrerea lui Tudor Vianu, exprimată, negreșit, cu toate virtuțile artei lui scriitoricești, în cîteva pagini din pururi delectabilul sãu „Jurnal”. În schimb, cît de iluminoase sînt paginile, cînd filozofice, cînd lirice, ale marelui foiolag Emil Racovițã sau ale filozofului istoriei Nicolae Iorga și cît de incãntãtoare considerațiile critice și estetice ale lui Caragiale, în eseul sãu „Cîteva pãreri”: Deosebirea dintre stil și manierã, ilustratã cu exemple din Hugo și Shafcespeare, critica feluritelor stiluri și opțiunea lui pentru „stilul potrivit” (sau, cu una din expresiile-oheie, puse în circulație de la Caragiale incoace: stilul „care-l prinde” pe fiecare scriitor în parte), absența portretului fizic și moral, — ca o urmare a fobiei pentru analiza psihologicã („vreau sã aud pocnetul paharului spart, etc.”), din care Proust, dupã Stendhal, avea sã selecteze însãși plasma epocalelor sale romane sociale — și înlocuirea lor cu cenestezia eroilor, așã dar cu reacțiunile lor fiziologice; utilizarea stilului indirect liber, a stilului și sintaxei orale, semn cã dramaturgul, prezent în fiecare din schițele sociale ale „momentelor”, precumpãnește ; erezia pãrerii, din care unii glosatori superficiali au scos girave capete de acuzație, cã-n proza lui Caragiale ar lipsi cu totul descripția și poezia nature! <cît de elocvente, dimpotrivã, și nu mai puțin prestigioase citatele din „Calul dracului” și „în vreme de rãzboi”, cu finele-i infiltrații muzicale, prin cari Tudor Vianu demonstreazã contrariul!) — iatã probleme și comentarii ce fac din capitolul amintit al „Artei prozatorilor români” un breviar, și util și bogat în sugestii pentru oricine pretinde sã se ocupe de arta prozei lui I. >. Caragiale.

•

Pentru cine urmãrește proza lui Caragiale, din începuturile ei de la „Ghimpele” (1874) și pînã la „Kir Ianulea” (<1909), cea mai complexã dintre ultimele sale creațiuni, pentru cine apropie o paginã facilã din scrierile, majoritatea pastișe și paradii, de junețã ale lui Caragiale, de una împietritã în severa ei frumusețe sculpturalã, pentru cine parcurge manuscrisele lui laborios elaborate, înrudite (s-a ocupat cineva ou procentajul ștersãturilor în ciornele scriitorilor?) cu ale lui Balzac, Eminescu și Proust, imagina unui Caragiale chinuit de caznele facerii (ce frumoase sînt stihurile cu cari Enãchițã Vãcãrescu implora pe sfînta fecioarã sã ușureze muncile soției nãvarnice!) sa impune cu pregnanțã. Caragiale însuși o spune într-jun text dintre cele mai crude, și anume în preambulul epistolar, cu care însoțește publicarea nuvelei sale „Cãnuțã, om sucit”, în „Gazeta Sãteanului” din il'898 : „...un tatã ar trebui sã fie din cale-afarã denaturat, cu sã ureze vreunua, celui mai nemernic dintre copiii sãi cariera de publicist onest. Douãzeci

*și patru, de copii să am — să mă ferească Dumnezeu ! — pe toți i-aș face oameni politici, adică \avocați, și dacă imul n-ar fi in stare să învețe măcar flitiia, I-aș învăța să prinză din ou lațul. Hingher, da ! da' literat nu ! Mai bine să-și bată el joc de literați când o întâlnești la u/n an odată umil, decît să-și bată joc hingheru de el pe toate potecile... Nu-mi este drag condeiu, creăe-mă ; ba chiar dimpotrivă. E o unealtă cu care n-am făcut niciodată ceva cum se cade pentru lumea mea, dar cu care mi-am făcut totdeauna mie însumi mult necaz și multă pagubă... Să aibă de la mine toți vrăjmașii mei numai această urare : neam de neamul lor, măcar unul la trei copii să le ajungă literați romîni, dar nimic altceva decît literați romîni!"* (ed. Zairifopol-Ciocu'ieseu, IV, 440—441). Trece, de bună seamă, prin textul acesta, mai mult de un ecou-două din cunoscuta telegramă („*Aștept telegramele Havas... să saritu... sarie-mi-ar numele pe mormint...*”) a lui Eminescu din prezilele prăbușirii, ca o dovadă că și unul și altul sufereau din cauza marilor lor aripe, ca și albatrosul lui Baudelaire, jigniri din partea societății, cu dureroase răsfringeri asupra operei lor — dar vorbește astfel, cu năduf și cu suverani dispreț, numai o conștiință stăpînă pe sine, un scriitor în posesiunea secretelor artei sale, care și-a aflat „stilul potrivit”, cum așa dd frumos și cu atîta mândrie o mărturisește într-un crâmpei din „*Cîteva păreri*”, ce merită să fie popularizat pentru că e unul din cele mai potrivite pervazuri portretului festiv al lui Caragiale : „*Omului înzestrat cu adevărat talent îi este absolut indiferentă judecata altuia despre operele sale; el are otita încredere în puterea Ivi de expresie, încît, și cînd se aude lăudat și cînd se aude criticat, în fața și a aplauzelor, și a bîrfirilor, și a indiferenței, el își ride în barbă, sigur fiind că foarte rar îl poate pricepe cîteva mai bi/ne și-i poate aprecia mai exact de cit se pricepe și se apreciază el însuși. Din această siguranță, rezultă nealterwnea personalității adevăratului artist, cu toate stăruitoarele păreri multiple și varii ale criticii și ale amatorilor; din această neclintită încredere în sine, rezultă neîncovoierea lui la vreuna din mode, particularitatea susținută a stilului, disprețul pentru gustul contemporanilor și prin urmare pentru o manieră simpatică acestora — manieră care i-ar garanta un succes facil — și disprețul pentru orice imitație a vreunui model anterior sau contemporan”* (ed. Zarifopol, III, 79).

„Pentru cei mai mulți, dacă nu pentru cei mai de seamă scriitori, îndemnul creației provine din posesiunea unui subiect nou, nu din a unei noi- formule estetice” notează Tudor Vianu în densa prefață a tratatului său și (repertoriul „motivelor” și al „atitudinilor”, așadar al subiectelor și al procedeeleor de artă din opera lui Caragiale, presupunând că s-ar fi întreprins, ar arăta, pe deoparte, bogăția de motive, vădind capacitatea de invenție a scriitorului, intensitatea spiritului său de observație asupra mediului din care-și extrage subiectele și, pe de altă parte, toate acele cazuri, în cari soriitorul, ajuns în maturitatea mijloacelor sale stilistice, de expresie, a simțit nevoia să reia subiecte vechi, din opera sa juvenilă, să le supună unor noi procedee și să le toarne în noi și definitive tipare de artă, indelebile acestea, în timp ce primele erau de lut neras, friabile. Astfel de situații sînt proprii tuturor literaturilor. „S-ar zice, spunea Edimonid Jaloux în discursul său de recepție la Academia Franceză, că viața întregă a unui scriitor are de scop să justifice imaginile, emoțiile și dorințele adolescenței lui. Că cei mai personali, cei mai neasernenea cu alții n-au procedat altminteri. Goethe a terminat pe „Faust” odată cu viața, în sensul că a voit să explice, înainte de moarte, consecințele și avatarurile antalului „Faust”, la care a lucrat din juneț și care nu era altceva decît imagina acestei juneți însăși”. Mihail Sadoveanu a rămas toată viața rapsodul fraților Potcoavă, din ajunul veacului acestuia, cînd iscălea cu pseudonimul predestinării lirice : M. S. Cobuz și pînă în anii din urmă, cînd, cu

creștetul nins dar cu același azur în pupile, a modelat pentru ultima oară statuia eroului său predilect: Nicoară Potcoavă, pe care l-a trecut — căci ce știm noi despre caznele de adevărat ale „faurului aburit”, cum își spunea singur, cînd se vorbea de facilitățile scrisului său — prin cei puțin patru tipare. Flaubert a redactat cu aceeași pasiune și migală cele două versiuni ale romanului „Education sentimentale” și Eminescu l-a purtat pe Hyperion printr-un nesfîrșit șir de reîncarnări, în lipsa aceluși repertoriu, de care am amintit, al motivelor și din care am putea lua exemple mai convingătoare, ne oprim la două din aceste transmutații, în care, la distanțe apreciabile, Caragiale a prefăcut plumbul în aur, cu simpla intenție de a le indica unei ulterioare analize, pe care ne-o propunem în viitor. E vorba de schița „Amici” din 1900 și de prototipul ei „Smotocea și Cotocea”, publicat în „Calendarul Claponului” din 1878 și reprodus în vol. I, 303—305, al ediției Zarifopol, din confruntarea minuțioasă a cărora s-ar vedea că, nu rareori, odată cu evoluția procedeele artistice, însuși motivul evoluează: în timp ce prototipul anunța, din prag chiar, că vrea să fie o ilustrare a „prieteșugului”, ce va concura, în viitorime, faima „răposaților Orest și Pilad” și, nefolosind nici o brumă de dialog, curge otova ca un reportaj; „momentul” de ia 1900 scris în întregime într-un dialog scăpărător se termină cu scăpărarea a „două palme strașnice”, pe care Mache le aplică pe obrazii „amicului” său Lache, căruia nu-i rămîne altceva de făcut decît să ia de martor pe un al treilea „amic” și să constate: „Uite vezi! ăsta e cusurul lui — e măgar!... și violent... și n-are manieră”. — Celălalt exemplu e oarecum diferit. E vorba de schița „Un artist”, de pe la 1892 și de prototipul ei, publicat tot în „Calendarul Claponului” pe 1872, sub forma unei note, reprodusă în aceeași ediție Zarifopol, III, 196—197, în care creatorul de mai târziu al lui Nae Girimea face apologia (breslei bărbierilor. Motivul, s-ar putea spune, a rămas același și, parțial, aceleași și procedeele artistice, de vreme ce crîmpeie întregi trec din prototip în textul ultim, cu mici diferențe de vocabular și sintaxă. însă cîtă distanță de la simpla notă primitivă, cu intenții umoristice, imediate, la schița definitivă, cu atmosfera ei încărcată de poezie, și-n care înclinarea bărbierilor pentru muzica instrumentală oferă marelui prețuitor al muzicii înalte, care a fost Caragiale, prilejul să redacteze unul din cele mai frumoase elogii, întii a artei sonurilor și, după aceea, a cîntecului privighetorilor. Sînt aceste considerații serioase, sînt spuse în ironie? O prinsoare ar fi binevenită. Pînă atunci, ne mulțumim cu o juxtapunere, în ordine cronologică, a celor două texte, deși ar fi fost cu mult mai sugestiv să le așezăm, ca pe două termometre agățate la fereastră, pe două coloane. Creșterea nivelului de artă s-ar fi sesizat mai ușor.

(1878) — *„Mai întii ca oricare breaslă, cea bărbierească este foarte hazlie, și de multă vreme pusesem de gînd să-i fac apologia.*

*Fiecare membru al acestei importante corporații merită osebită luare aminte, pentru particularități mai mult sau mai puțin ciudate. O pornire însă neînvînsă către artele frumoase este caracteristică la toți bărbierii. Mulți dintre dînșii, împinși de patima lor pentru teatru, s-au făcut actori; mulți iar scriu poezii, de obișnuit poezii galante; mai toți trebuie să știe a cînta cu un instrument, prin ajutorul căruia în momentele pierdute, își traduc în melodii patimile nobilului lor suflet. Toți ca toți — dar să-mi dați voie să pun mai presus de toți confrății lui pe chîr Năstase Știrbit, bărbierul meu” etc. etc.*

{1892) — *„Mai mult decît oricare alta, breasla bărbierească mi-este foarte simpatică... Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu icotumul, arcușul, condeiul — mai știu eu cu ce! De aici, neînvînsa pornire către artele frumoase caracteristică la toți bărbierii. O sumă dintre dînșii, împinși de patima lor pentru teatru, s-au*

făcut artiști dramatici; mulți alții scriu poezii, de obișnuit lirice, mai adesea galante; mai toți trebuie să știe cînta cu un instrument, prin ajutorul căruia, în momentele pierdute, își traduc în melodii acea încărcare de simțiri ce ni-o dă, unora dintre noi, lumea cu lumina ei, cu formele, mișcările și zgomotul ei... Dar, cum se rupe la vreme copilul din mamă, acea încărcare de simțiri caută să se rupă din sufletul nostru (...).

Dar e oare un mijloc mai puternic ca să ne scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decît divina muzică.' ,~ vagă vastă ca și lumea, ca și aceasta nepătrunsă și fără alt înțeles decît înțelesul cel mare și singurul. — armonia... De aceea, bărbierii, ca toți artiștii, iubesc așa de mult. păsările cîntărețe (...) Noaptea de Iulie și pădurea cu mirosul ei înviorător, cu atitele-i umbre de frunziș, cu atitele-i lumini de sus ide la razele răcoroase ale lunii, de jos, de la licuricii neastîmpărați, și mituiala discretă a insectelor prin păis, și răsufierea femeii care se lasă s-o plimbi alene pe poteca umedă de rouă... (subl. ns.) toate — toate sînt în romanța mistică a privighetorii... și psalmul triumfal al ciocărlanului este sublimul răsărit de soare pe șesul neundoiat al Bărăganului !" etc. etc.

\*

Dar- dacă orice creațiune de artă crește din trunchiul din ce în ce mai viguros al-vieții trăite, al experienței personale — este un domeniu în care originalitatea creatorului e pusă la grea încercare : acela al altoiurilor din trunchiuri străine ; și ele nu prind întotdeauna. S-a spus, pare-se, și nu fără motiv, că o poezie tălmăcită e cu, mult mai greu de realizat decît una originală. Pe bună dreptate, de oarece tălmăcitorul are de luptat, nu numai cu un demon, ci cu doi deodată, și al său și al autorului ce tălmăcește. La fel cu adaptările, cu localizările în teatru, și cu atît mai greu cînd un povestitor își împrumută subiectul de alt-unde. Despre astfel de experimente, a vorbit, între alții, și Caragiale în a sa „Cercetare critică asupra Teatrului românesc” (ed. — Zarifopol-Șarban Cioculescu, V., 243 și urm.) din 1878, unde demască și țintește la stîlpul oroarei pe toți acei monștri ai repertoriului, procreați dinte-o totală necunoaștere a datinelor locale. Ce poate rezulta, în schimb, oridecâteori altoiitorul e un meșter încercat și un și mai încercat artist, o ilustrează nume ca : Moliere, Racine, Shakespeare, cari n-au disprețuit altoiuirile străine, pe care le-au convertit în opere de patentă originalitate. Un astfel de altoiu fericit a realizat și Caragiale, în proza sa, cu nuvela „Kir lanulea”, din 1909.

Ce ireprezintă „Kir lanulea” în proza lui Caragiale, de bună seamă s-a spus, și se va mai spune, niciodată însă îndeajuns, atît de extraordinară, raportată la datele pretextului originar, mi se pare izbînda, și atît de imense dificultățile învinse. Poate că entuziasmul nu e cel mai bura consilier în chestiuni de critică literară, de vreme ce ar putea să dilate contururile, să altereze optica. Poate că fostul nostru dascăl de literatură, criticul Mihail Dragomirescu, de la care atîtea am învățat, pe care l-am plătit nu odată cu ingratitude, greșea cînd exalta cutare piesă de teatru a cutărui dramaturg autohton, pe care nu se sfia s-o apropie și uneori s-o ridice deasupra capetelor unor glorii universale ; poate că n-aveau dreptate aceia care vedeau în sonetul „Veneției” al lui Eminescu, mai mult de cît o tălmăcire ideală din Gaetano Cerri ; poate că Sainte-Beuve nu greșea cînd punea astfel de supralicitări, în materie de valori naționale, pe seama celui „sovinism intelectual”, propriu tuturor literaturilor ; poate că delicia primei noastre lecturi, repetate cel puțin o dată p?, an, să ne Si imunizat

pină într-atâta, încît, refractari la orice umbră de îndoială, să ne îi făcut impropriu unei pure judecăți critice — se prea poate. Față însă cu credința răspicat afirmată de însuși Caragiale asupra dreptului de proprietate și originalității acestei povestiri împrumutate, ca și față de alte cazuri de aceeași natură, din literatura noastră, o reexaminare a cazului și o cercetare ferită de fetișisme, a adevărului, poate că n-ar fi lipsită de interes. Îmi amintesc să fi pomenit de „Kir lanulea” și de miraculoasa transfigurare a temei maohiavellene cu prilejul unui mai vechi articol despre Anton Pann, cînd am stăruit anume asupra poemului „Sultanul și pescarul”, magnificul cap de operă al unui genial colportor de literatură populară, pe care-l asimilam, experienței lui Caragiale. Mihail Sadoveanu, cum bine se știe, obișnuia astfel de altoiuri în scrieri străine. „Măria Sa Puiul Pădurii” a derivat din Oegienda Genovevei de Brabant, și cită poezie a naturii și a faunei umanizate a infuzat Sadoveanu în această lacrimogenă legendă medievală, tot cititorul o știe. „Baltagul”, decigur, e altceva, deși pretextul și sugestiile Mioriței sînt prezente la tot pasul. În schimb, „Divanul persian”, deși merge pe urmele „Sindipei”, este, grație înaltelor suavități de expresie ale adaptatorului, o lucrare de puternică originalitate și patent sadovenească, așa cum este și, însă grație altor virtuți, „Kir lanulea” de I. L. Caragiale.

Departate de noi gîndul de a proceda, în aceste cîteva rînduri oricum de circumstanță și festive, la acel examen al izvoarelor și al continuei lor confruntări, ce singur ar putea scoate în lumină nu numai originalitatea lui „Kir lanulea”, dar și măsura în care adaptarea la climatul nostru, de un violent pitoresc balcanic, al unor situațiuni mai mult sau mai puțin neutre, constituie o operație ou mult mai dificilă decît aceea a invenției și execuției unor adevărate texte de antologie, ca d.p. : „Inspectiune”, „La hanul lui Minjoală”, „Ion”, „Ultima emisiune” etc. etc. De aceea, ne vom limita la cîteva indicații sumare. În povestea lui Maohiavelli, așa cum a transcris-o Bandello, din gura secretarului florentin, la un ospăț la care se nimeriseră comensali, se petrece în Florența unde Belfegor, „archidiavolul” („pentru că, înainte de a fi fost prăvălit din cer, fusese arhanghel”), designat prin sorti ie consiliul subpămîntean convocat de Pluton, își ia reședința sub numele negus'torului Roderigo di Castiglia, sosit din Spania, după ce-și făcuse averea la Alep, în Siria. Cu fondul de o sută de mii de ducăți, pus la dispoziție, Belfegor se apucă de afaceri și de cămătărie, se căsătorește cu Honesta, fiica lui Amerigo Donați, care mai avea trei fete de măritat și trei feciori, și începe o viață: 'die lux și irisipă, ce4 va duce la ruină. Orgoliul signorei Honesta, ymai nemăsurat de cît al lui Lucifer”, petrecerile de Carnaval, înzestrarea celor trei cumnate și asocierea în afaceri pierdute a celor trei cumnați, severitatea Honestei față de bărbat și față de slugi, sleirea fondurilor, grelele împrumuturi cu camătă, neonorate, ce coalizaseră toți creditorii și perspectivele închisorii *ce-l* pîndea, hotăresc pe Belfegor să-și ia tîlpășița și să găsească adăpost la Grammateo del Brica, unul din argații lud Giovanni del Bene, care-l salvează din ghiarele urmăritorilor. Drept răsplată, Belfegor îi destăinuie secretul și-i promite să-l ajute să facă avere. Cînd va auzi că a intrat dracul în vreo fată, să se prezinte s-o vindece. Și Grammateo face avere. La, al treilea caz însă, Belfegor refuză să se mai supună exorcismelor binefăcătorului său. Amenințat să-și piardă viața Grammateo înscenează o mare ceremonie, pe un imens eșafod, cu toate mărimile Curtii și ale clerului de față, și cu tamburele pregătite să intervîie în momentul decisiv. Cînd, după două invitații, Belfegor refuză să iasă, Grammateo pornește tamburele și-n larma ce se stărnește anunță soșirea Honestei. Rezultatul e cel scontat („Și Grammateo, care știa mai multe de cît diavolul, se întoarse fericit acasă”) E singura scenă de mare efect din povestirea, lui Maohiavelli, singura dramatică,

celelalte epizoade, cu dialogul aproape absent, fiind proiectate ca niște umbre chinezești, estompate, iar acela al micilor (și marilor) mizerii conjugale, cu formula lui Balzac, fiind redus la șapte rânduri și jumătate, în timp ce în „Kir lanulea” el este însăși rațiunea nuvelei și ocupă în permanență scena, cum se și cade, de vreme ce toată aventura lumească a diavolului are un caracter, așa zicînd, experimental : și Pluton și Dardarot al nostru voiau să afle, prin delegați acreditați de dînșii, adevărul în privința răutății femeilor. De aici, „condiția umană” la care se angajează emisarul infernului. Cît despre „Belphegor, nouvelle three de Machiavel”, basmul, unul din cele mai scurte, versificat, al lui La Fontaine, el urmează din punct în punct, comprimând, la maximum, toate datele din Machiavelli, chiar și numele eroilor. Din loc în loc, moralistul francez înserează o maximă sugestivă, brodată în marginea întimpiarilor, ce suplonește acțiunea (d.p. : „Chez les amis, tout s'excuse, tout passe — Chez les amants, tout plait, tout est parfait — Chez les epoux tout ennui et tout lasse”), iar finalul e, în legea falbuliștilor, o moralitate de două versuri, din care al doilea s-ar putea să figureze pentru rimă: „N'epousez point d'Honesta, s'il se peut — N-a pas pourtant une Honesta qui veut”.

Cînd ai părăsit însă cele două texte de mici proporții (în „Machiavelli abia zece pagini, în La Fontaine cel mult o sută de versuri) și ai dat în vastul platou al celor douăzeci și șapte pagini mari ale ediției Zarifopol, pe care se răsfață în plină lumină minunatul edificiu, de o construcție atît de familiară meridianului nostru, al nuvelei lui Caragiale, încântarea te întâmpină chiar de la piciorul plaiului și nu te mai părăsește o clipă. Desigur, arhitectul care a gândit clădirea aceasta a cunoscut un proiect străin, pe care l-a pus la contribuție, așa cum nu s-a dat în lături să folosească și câteva piese prefabricate. — Edificiul însă, cu împărțirea simetrică a spațiului narativ, ca și podoabele arhitectonice, sînt toate opera lui. Ca un alt Aladin din o mie și una noapți, el e și arhitectul și vrăciul. El dictează alternarea aceasta de basm și realitate, ale lui sînt făpturile acestea pline de viață, și atît de nuanțat plămădite. Îndrăgostit nebunește de Acrivița (ce nume predestinat, din leagăn!), încît i-ar fi adus, de l-ar fi dorit, și Tumul Colții pe tavă și suportîndu-i ou resemnare toate pandaliile, Kir lanulea știe totuși să ridice și capul, și tonul cînd soția întrece orice măsură, ca atunci cînd începe să-și bîrfească, în chipul cel mai vulgar, prietenele. Dacă cu gândul la Xantipa și sicielile ei, și în momentul din urmă, Socrates va fi binecuvîntat paharul de cucută, — iată ce numai bănuim — dar n-avem nici un motiv să punem la îndoială bucuria cu care Kir lanulea, înțarcat! de condiția umană, se întoarce la vechea lui stare de diavol, solicitînd lui Dardarot favoarea unui lung somn de refacere. Și Dardarot îi acordă 300 de ani de „soamne”, pe deplin meritați, atît de multe, de aprige și de supraumane fuseseră încercările Acriviței, la a căror desfășurare am asistat tot timpul cu un amuzament și cu un interes, deopotrivă de dramatice. Codicilul cu care și încheie Caragiale nuvela este propria lui invenție și ni se pare cu osebire fericit. Îmbogățit de pe urma lui Kir lanulea, Negoită, podgoreanul! ce-l scăpase de urmărirea creditorilor, își amintește de Acrivița, pe oare o găsește la București, în mare mizerie, însă frumoasă, cum se purta în straietele ei negre de văduvă jalnică, o dăruiește cu o sută de galbeni și-i transmite și darul cu care putea alunga dracii, bine înțeles, afară de ai ei. Și abia acum se decide

Kir lanulea să se întoarcă în iad. Hotărît, Caragiale avea perfectă dreptate cînd în preambulul textului publicat în volumul „Schițe nouă”, din 1910, scria: *„dintre (poveștile de -față... unele se mai găsesc și în alte limbi; pe cît putem ști însă, apar astăzi pentru înliia oară în romînește. Asupra felului cum sînt dale aci, autorul își păstrează întregi drepturile de proprietate literară ; căci, fără îndoială, de cînd lumea, poveștile sînt ale lumii, însă firește, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului — precwm Maica-Precista este a tuturor creștinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meșterului care a zugrăvit-o, în felul lui, îndură-te tu, prea .sfîntă și pururea curată Fecioară, de toți zugravii și ajută-i să nu prăpădească vreme și vopsea degeaba !”*

A dori unui tînăr candidat în știința literaturii să aibă norocul să descopere ciornele și manuscrisele acestei excepționale creațiuni originale, ce este „Kir lanulea” și să le supună unui studiu cît mai aprofundat (scrisoarea din 4. febr. 1909, către Paul Zarifopol, în care-l consultă asupra oportunității unui cîntec de lume, pe care-l și lasă deoparte, arată că elaborarea lui „Kir lanulea” își are analele ei) — mi se pare a fi unul din cele mai pioase deziderate ale momentului festiv de astăzi.



## CUM A FOST JUCAT CARAGIALE

SICA ALEXANDRESCU

Deși mulți dintre prietenii săi, Vlalmța, Gîrleanu și alții, au stăruit pe lângă Caragiale să vină în 1912 în țară, unde totul era pregătit pen m al "șarute". **T i** ^ dC Viată' totUȘl marele SCKil01 cidiT^sto  
stăruințe. În toc de orice motivare, a trimis lui Vlalmță o fabulă în care

**T** Cakt' in ca'le accot... \*... \*... t^burător amestec de  
am racmne ș, revoltă - rezuma viața pe care a dus-o în „casă măs  
adică la sinul... nu al țării mume, ci al păturii care dicta atunci în țară  
latd-1 deci prezentmdu-se singur ca „o secătură, un stricat”, pe care :

*„Și mari și mici îl huiduiau.  
Ba, uneori, îl și băteau.  
O viață l-au tot umilit,  
Pin ce stricatul horopsit.  
Din casa măsii a fugit”.*

În aceste cinci versuri, el a rezumat tot ce l-a determinat sa „exileze :

*Și mari și mici îl huiduiau.*

Așa s-a mtimplat la primele reprezentații ale „Noptii furtunoase” și la intimi spectacol cu „D-ale carnavalului”.

*Ba, uneori, îl și băteau.*

După una din reprezentațiile „Noptii furtunoase”, a fost dar să-i «lam lui cuvintul :

-La a doua reprezentație am fost fluierat, huiduit și amenințat de o droaie de patrioți dm garda civică cu bătaie în piața teatrului. Niște tineri oliferi m-au scăpat...” (Universul din 10 septembrie 1899.)

*O viață l-au tot umilit.*

În privința aceasta, sînt elocvente discursurile „nemuritorilor” cu prilejul respingem volumelor lui de teatru de la premiul Academici, apoi diverse articole insultătoare, apoi procesul Caion, și altele...

*Pin-ce stricatul horopsit  
Din casa măsii a fugit...*

Refuzul de a accepta prin prezența lui sărbătorirea, era un gest consecvent cu poziția din ultimii ani față de lumea care încercase să-l lovească în toate felurile și să-i minimalizeze opera.

Partea cea mai combativă a operei lui Caragiale este teatrul împotriva pieselor lui, lupta s-a dus prin scoaterea lor intempestivă de pe afiș prin programări nepotrivite și mai cu seamă prin încurajarea alunecării jocului artiștilor spre bufonerie. Dovada materială a acestui fel de bagatelizare și denaturare nu s-ar putea face decât prin amintiri ale spectatorilor de pe vremuri. Iată că avem și o dovadă materială a preocupării permanente de a tocii ascuțișul săgeților satirei caragialești. După răscoalele țărănești, în 1907, Caragiale a dat cu crîncenul rechizitoriu din broșura „JM, din primăvară pînă-n toamnă”, a compus și o serie de fabule în care sintetiza conflictul dureros dintre țărănimie și pătura de sus. Una din aceste fabule este „Temelia”. Iată textul acestei fabule, așa cum a apărut în revista „Convorbiri critice” a lui Mihail Dragomirescu și în toate edițiile de atunci meoace, inclusiv în valoroasa „Antologie a fabulei românești” de curmd tipărită :

#### T E M E L I A

Atîta muncă fără preget!  
încet-încet, de atîția ani,  
De jos, din temelia stîncii,  
casmaua smulge bolovani,  
Și macaraua sue-n muche,  
și dalta-n feluri îi cioplește,  
La rîrad ciocanul îi așează,  
frumos mistria-i rostuiește ;  
Și — lucru vrednic de mirare  
din răsărit pînă-n apus ! —  
Un grandios castel, d-asupra,  
spre nori se 'nalță și tot crește;  
Pe cît jos se scobește stîncea,  
pe-atît se-mpodobește sus...  
...Mai trebuie frontonul splendid,  
alegoria triumfală,  
Și-i opera desăvârșită —  
e gat'a unui secol fală !..,  
Un ultim bloc enorm, acuma,  
trosnind, e smuls din groap-adîncă  
Și ridicat din greu pe scripet...  
Dar blocul ultim nu-i sus încă,  
Și, din afund, din măruntaie,  
răcnește stîncea : „Nu mai pot”  
Proptele iute! merg de rîpă !  
mă surp cu fala-vă cu tot!”

M O R A L A

Ades, visînd prea vesel,  
ai deşteptarea tristă...  
„Să nu te rezemi, Doamne,  
decît pe ce rezistă !”

Această fabulă rezuma cei patruzeci de ani de domnie a lui Carol I, cu apoteoza jubiliară din 1906, urmată de răscoalele țărănești din 1907. Așa însă cum a fost publicată, alegoria pare oarecum generală, fără o adresă precisă. O fericită întâmplare mă pune în posesia autografului acestei bucăți, cu grijă caligrafiată de mîna lui Caragiale. Autograful este însoțit de scrisoarea cu care a fost trimis lui Mihail Dragomirescu, și de picul respectiv.

*fa •ft/x&a. Jfacil. <Wmau4 Jmufye tofoaxC,  
\*>i mamita/' s«u h muck, -țhfa \ fehrni'atpfyt;  
•Oi/f/i) cfotetut! UQ&fyi, frum\*rutina '/' ruf^lut,.*

*fi cif-Jtk) J/ănce. ,fe-afa'f «f '/n/>eM&^*

*<St'/'-âfif/v ckJlfff&t/3~-fytJ'«-qnu,-seea!  
îft aârfn fît arm-, «c&w.fn&iiri, £-'wl/ ttî\*pnxy, 'fima'*

*cȘi, din ujbw, <hk mertinfak, W/r&£«\*0wy: «-fie 'nat fi\*/'*

*«Sa nu ir fYje/Kt], cV«r, bait, fe <TK/tdfa!»*

*Jfâ- au/ord nag4, <\*tefr Jtmt., ttri <t tteft, S, Cîș ât faitnre, ?it\*i<j/ik txan\*-.\*/\*\*, Jforfyry^,*

După cum se vede, adevăratul sens al acestei fabule nu reiese decît din cuvîntul SIRE, pe care-l întîlnim în ultimul vers. Numai acest cuvînt ne face să înțelegem că e vorba de edificiul dinastic, care a fost încununat prin serbările din 1906, după care a urmat prăbușirea. Dar prin înlocuirea lui SIRE cu DOAMNE, fabula își pierde aproape întregul înțeles.

Pentru a ne face o idee de amărăciunea și desgustul pe care le-a provocat lui Caragiale înlocuirea atât de precisului său SIRE prin DOAMNE, e suficient să ne amintim de pornirea cu care s-a ridicat împotriva jurnaliștilor și a lui Maiorescu, atunci când au stăruit să se schimbe în *Satira a doua* a lui Eminescu, FAMENI cu OAMENI.

Astfel a fost denaturată opera satirică a lui Caragiale, de câte ori s-a putut. Și desigur că această bagatelizare a lucrat cu și mai multă înlesnire în modul de reprezentare a pieselor lui. Minimalizarea aceasta însă ne face să ne gândim cât de prețioase sînt tradițiile de joc pe care le-am putut reconstitui din primele montări făcute sub ochii maestrului. Un autor poate să fie mulțumit sau nemulțumit de felul în care opera lui este realizată pe scenă. Trecerea de la text la spectacol, adică de la textul citit la cel jucat, poate să-l surprindă în bine sau în rău. Nu orice autor însă va ști să spună de ce este nemulțumit și, mai ales, cum ar fi trebuit să fie ca să fie mulțumit; iar autorul care ar ști să și *arate* cum trebuia jucată piesa lui, ar fi un autor dublat de un regizor — și acesta e un caz mai rar. Un astfel de caz a fost Caragiale.

Fără s-o caute, a avut în toate meșteșugurile de teatru o ucenicie foarte variată și care, începînd din copilărie, a ținut pînă la maturitate. Anii copilăriei i-a trăit într-o atmosferă de teatru, frații tatălui său, Costache și Iorgu Caragiali, fiind pe rînd directori de trupe teatrale. Îl găsim elev în „clasul de declamație și mimică” de mai tîrziu al lui Costache Caragiali. În această calitate, a făcut figurație în spectacolele Teatrului Național, servicii în schimbul cărora avea voie să asiste gratuit la reprezentații. Nu împlinise douăzeci de ani cînd s-a stins din viață tatăl său Luca Caragiale, și tînărul Ion Luca e nevoit să-și susțină familia. Caută surse de venituri. Trebuie astfel să accepte mai multe slujbe, între care și pe acelea de suflor și copist de roluri.

Stînd în cușca suflorului și la masa de repetiții, Caragiale era constrîns să citească și să răscontească de zeci de ori fiecare piesă, la repetiții și la spectacole. În acest timp, mintea lui pătrundea în mecanismul intim al pieselor, în secretele meșteșugului de autor, înțelegînd ce înseamnă o lovitură de teatru, o replică de efect, care este rostul logicii dramatice, valoarea unui final de act. În același timp, el descoperea și cusururile sau lipsurile textelor cărora actorii se munceau să le dea viață și desigur că spiritul lui critic, care după cum se știe a funcționat cu severitate și față de operele proprii cîntărea și valoarea pieselor pe care ocupația îl pune să le tot frămînte.

Și în cealaltă slujbă, de copist, care-l obliga să transcrie, literă cu literă, cu o caligrafie cât mai îngrijită, atât textele pieselor cât și fiecare rol în parte, era nevoit zile întregi să stea cu ochii ațintiți asupra aceleiași lucrări. În timpul acesta, mintea lui, în continuă fierbere, nu-l lăsa să se mărginească la operația mecanică a unui simplu copist, ci îl îmboldea să prețuiască însușirile sau defectele lucrării.

Din această îndelungată ucenicie a ieșit regizorul Caragiale — și în bună parte și dramaturgul. Ca să ne convingem, să ne oprim de pildă la capitolul monoloagelor. Monoloagele nu puteau lipsi pe vremuri din nici o piesă. Un actor de oarecare suprafața nici nu accepta un rol dacă n-avea monologul său cât mai copios. Dar în construcția unei piese, monologul e ceva parazită, e o frînă în desfășurarea evenimentelor. Teatrul este acțiune, iar monologul este un fel de discurs. Mulți autori din secolul trecut au pus

în piesele lor monoloage de pagini întregi. Sufleurul Caragiale a simțit, desigur, din cușcă, inutilitatea acestui balast. Ajungând el însuși autor, el n-a putut să-l înlăture din piesele lui, n-a putut să înfringă moda zilei. În „*Scrisoarea pierdută*” a pus și el monoloage în gura lui Pristanda, a lui Cațavencu, a lui Trahanache, în gura tuturor. Dar la Caragiale monologul, concentrat în câteva rânduri, e departe de a fi o frână în desfășurarea acțiunii. Este o podoaba. Nimănui nu i-ar putea da în gând să taie de pildă monologul lui Cațavencu. Nu te înduri să renunți nici imăcar la o vorbuliță. De ce? Pentru că e scris așa cum e scris, și pentru că atunci când, după o pregătire de un act și jumătate, apare acest personaj în mîna căruia stă cheia întregii intrigi, simți nevoia să-l cunoști, te interesează cum a primit el loviturile adversarilor și ce are de gând să facă. S-ar putea spune că monologul lui Cațavencu este acțiune pură. Aceeași constatare se poate face și față de monologul lui Pristanda din actul I, sau al Joițichii dinainte de marea scenă dintre ea și Tipătescu.

Astfel de lucruri a învățat Caragiale făcînd figurație, stînd în cușca sufleurului sau copiind piesele altora.

Om de teatru *complet*, el n-a fost numai un mare autor, ci și un foarte mare regizor. Faptul mai reiese și din punctuația foarte specială folosită în piesele lui de teatru. Studiată cu grijă, punctuația aceasta, după cum am mai arătat și altă dată, constituie un adevărat caiet de regie. Își închipuie oricine ce amplouare trebuie să fi luat aceste indicații, — pe care Caragiale s-a silit să ni le transmită prin puncte și virgule, și pe care noi le găsim în tipărituri —, atunci când ele erau spuse de Caragiale direct interpreților, de-a lungul repetițiilor! Marele regizor a creat astfel stilul lui propriu de teatru, așa cum l-a insuflat primilor lui interpreți — unui Ion Niculescu, Ion Petrescu, Iancu Brezeanu și altora — lăsîndu-ne gata modelate tipurile acelor personaje unice în dramaturgia națională.

Dacă nu s-ar fi ocupat personal, cu o pasiune regizorală cel puțin egală cu aceea scriitoricească, să creeze prin interpreți ilustrarea vie a caracterelor puse în piese, atunci nu se știe cum s-ar fi jucat la început, și cum ar fi evoluat în decursul timpului comediile lui Caragiale. Desigur, el a avut parte de o generație de actori la înălțimea teatrului pe care parcă au fost sortiți să-l servească. Să nu uităm însă că, atunci când a apărut „*Noaptea furtunoasă*” sau „*Scrisoarea pierdută*”, acești actori erau foarte tineri. Ion Niculescu avea douăzeci și unu de ani, — cam puțin pentru Cațavencu — iar Ion Petrescu, Nottara și ceilalți, doar ceva mai mult. Dacă ei s-au ridicat deodată, și într-atît încît și azi ne străduim să-i ajungem, nu să-i depășim, este desigur datorită în bună parte marelui regizor care a știut să-i dirijeze, să-i însuflețească și să-i frîneze. Ce s-ar fi făcut ei fără acest mare regizor, nu știm — dar știm de pildă că la Iași, cînd „*Scrisoarea pierdută*” a fost reprezentată la o lună după premiera bucu-reșteană, Vlahuță, care a văzut spectacolul, a declarat că piesa era „cumplit de prost jucată”... și Vlahuță avea termenul de comparație care nouă ne lipsește și sub care recunoaștem prezența «și influența regizorului Caragiale: premiera de la București.

De altfel, avem dovezi destule că Ion Luca ținea mult la calitatea de regizor — de care azi se vorbește prea puțin — calitate pe care și-o revendica și care îi era recunoscută de toți oamenii pricepuți în teatru. Chiar înainte de „*Scrisoarea pierdută*”, Iacob Negruzzi, ca președinte al comitetului Teatrului Național ieșan, aduce la cunoștință lui Caragiale,

printr-o adresă, că este numit „director de scenă” al aceluia teatru; și, pentru a-l atrage, îi fixează o serie de condiții ispititoare, între care posibilitatea de a-și reprezenta piesele proprii și de a face traduceri. Fără îndoială că aceasta se datora reputației de regizor pe care și-o făcuse dinainte Caragiale și îndeosebi cu ocazia repetițiilor „*Noptii furtunoase*”. Desigur că echipa de interpreți avusese grijă să întrețină această reputație în lumea teatrului, din acel sentiment de recunoștință al ucenicilor valoroși pentru maestrul lor, sentiment pe care breasla actoricească nu-l desanințe niciodată. Calitatea de regizor i-o recunoștea și Maiorescu, care nu i-a fost prea prieten. Ezitând să numească pe Caragiale „director general al Teatrului Național”, Maiorescu răspunde la recomandarea lui N. Pătrașcu: „Caragiale? director de scenă *da*, dar administrator al teatrului, cu socoteli, cu cifre... nu-l văd”.

Iar în ce privește pasiunea lui Caragiale pentru activitatea de regizor, pentru această calitate pe care cu drept cuvânt și-o revendică, avem de asemenea mărturii prețioase. Ajunge să urmărim acele scrisori către prietenul său Petre Missir, scrise înaintea premierelor „*Scrisorii*” atât la București cât și la Craiova și Iași, ca să ne dăm seama de neastîmpărul regizorului, de emoția în care trăia, cu timpul împărțit între slujba lui la fabrica de tutun Belvedere și repetițiile piesei, de la care nu-și putea lua gîndul nici o clipă. E impresionantă îngrijorarea lui Caragiale, cînd *imploră* (sublinierea este a lui) :

„să-mi faceți rost de un bilet de liber parcurs, pentru ca să pot asista și la ultimele două repetiții, și la prima reprezentație”. („*Scrisoarea pierdută*”, la Iași — n.n.)

În aceeași scrisoare către Missir — și pentru că la Craiova (pînă unde obținuse bilet de tren gratuit) i se reprezenta „*Noaptea furtunoasă*” și se repeta „*Scrisoarea pierdută*” — spune, în caz că n-are mijloacele materiale să ajungă la Iași, că ar pleca

„...de pe acum la Craiova, să fiu acolo și pentru „*Noaptea furtunoasă*” și să pot *conduce* cît mai multe repetiții ale „*Scrisorii*”.

Fierberea aceasta, în care simți nu atît emoția autorului cît pe aceea a regizorului, ne arată cîtă pasiune pune Caragiale în conducerea repetițiilor pieselor lui. Rezultatele acestei pasiuni au creat un stil Caragialian pe care unii din generația imediat post-caragialiană l-au mai putut prinde și reține — și ne-am putut face transmitătorii lui pentru cei de azi. Arta regizorală a lui Caragiale ne duce, vrînd-nevrînd, să ne gîndim la ce este esențial în munca unui regizor.

Dacă vom răspunde la întrebarea ce însemna un regizor la acea epocă, vom avea surpriza că am răspuns implicit și la întrebarea ce trebuie să însemne un regizor în orice epocă. Pe vremea lui Caragiale, decorul nu constituia o preocupare. Nu se puteau face decoruri noi pentru fiecare piesă din puzderia de premiere ale unei stagiuni. Piese se jucau cu ce se găsea în magazie. De asemenea, nici recuzita, costumele sau lumina nu erau obiectul unei atenții deosebite. Să ne întrebăm ce s-ar face unii regizori de azi, dacă decorul ar dispărea și deci înscenarea lor n-ar avea sprijinul unui pictor scenograf... sau al unui meșter de lumini, cu valoroasă experiență? Ce le-ar mai rămîne acelor regizori de făcut? Doar atît: să lucreze cu actorii... Ei bine, cam atît avea de făcut și Caragiale pe vremea lui — după cum tot atît aveau de făcut și Shakespeare și Moliere — numai că treaba asta a însemnat pentru el *totul*. Fără să se sprijine pe decor și lumini, Caragiale a știut să creeze ceea ce se numește în cel mai pur limbaj

de teatru UN SPECTACOL, adică o manifestare omenească și artistică în care să clocotească, plină de viață reală și captivantă, combativitatea unui text de o bine definită poziție socială. Caragiale a știut să lucreze cu actorii, să-i facă să pătrundă în toate nuanțele textului, pe care să-l redea ca și cînd replicile ar fi fost gîndite și simțite de înseși personajele pe care le întru-chipau — și de aci s-a născut toată puterea de seducție a pieselor lui, care sub bagheta lui regizorală s-au impus din prima zi. În „*Amintirile*” sale de teatru, Const. Nottara ne evocă foarte sugestiv cum se desfășura o repetiție condusă de Caragiale :

„La piesele lui, repetițiile nu se făceau în modul cel obișnuit. În ade-văr, eu însemnam pozițiunea fiecărui personaj, trecerile de la un loc la altul, după importanța mișcărilor sufletești, însă toată lucrarea mea de punere pe scenă, de regizor, era făcută în mod provizoriu, pentru că de îndată ce Caragiale venea între noi, repetiția lua alt aspect. Autorul începea să arate actorilor jocul în felul lui. Nu se mulțumea de pildă să dea o into-nație sau să fixeze anumite gesturi sau mișcări de fizionomie. Se așeza alături de actorul care repeta și repta și el cu actorul, adică antrena și călăuzea pe actor pe linia personajului conceput de dînsul, cu glasul, pentru că el ținea ca la anume roluri actorul să-și schimbe și glasul, cu intonațiile, cu accentul, cu mintea, cu gesturile, în fine cu tot aparatul trebuincios unei interpretări. în momentul acela, acelaș rol era interpretat de doi actori. Această manevră o reîncepea cu toți actorii în parte și nu contenea pînă ce mu se ajungea la realizarea desăvîrșită a interpretării. în timpul asta însă, Caragiale se oprea din cînd în cînd și făcea haz de jocul amindurora, zicînd : „Mă, dar știi că o să iasă frumos !” Și apoi o pornea mai departe și tot așa, pînă se făcea toată repetiția și a doua zi la fel, și la alte repetiții asemenea, luînd însă din ce în ce mai puțin parte la dubla-rea rolului dimpreună cu actorul. în sfîrșit, actorul rămînea să repete sin-giir și Caragiale sta pe un scaun lîngă sufler, ca un spectator care se distrează și face haz de glumele și situațiile mucalite ale personajelor din piesă, zicînd mereu : „Mă, dar știi că o să fie frumos !”...

Mărturia aceasta a lui Nottara este foarte prețioasă. Este o adevărată diplomă de regizor pe care marele artist o dă lui Caragiale. Nottara a pus în scenă toate piesele lui Ion Luca. Dar din această generoasă recunoaștere reiese că adevăratul regizor, care a lucrat săptămîni întregi la fiecare piesă, a fost însuși autorul. Iar regizorul titular, adică Nottara, i-a fost ceea ce se numește astăzi asistent.

Munca cu actorii, aceasta este și va rămîne întotdeauna esența muncii regizorului. Cine nu e dăruit pentru asta nu e regizor, e doar un scamator care vrea să ne facă să-l credem regizor; și aceasta, chair dacă e inteli-gent și are o bună pregătire intelectuală. Acest tip de regizor face în gene-ral teorii și efortul lui creator rămîne în ideile pe care le expune în pro-gramul teatrului, pentru îndrumarea spectatorilor. în loc să îndrume pe actori, îndrumă pe spectatori. Ideile lui, care pot fi foarte lămuritoare pentru fondul piesei înscenate, din nefericire nu se exprimă pe scenă prin jocul interpreților. Or, la regizorul Caragiale, fondul piesei pătrundea în fiecare actor, care-și reprezenta astfel personajul în raport cu ideea prin-cipală a piesei. în „*Scrisoarea pierdută*”, de pildă, interpretul fiecărui per-sonaj știa că evoluează spre scena finală, a compromisului general care împacă atîtea interese în sînul clasei dominante. Deci interpretul lui Pris-tanda, omul de casă al prefectului Tipătescu, știa bine de ce reflectează

că „strașnic prefect ar fi Cațavencu”, pe care l-ar servi poate cu și mai mult „devotament”, în speranța că ar putea stoarce mai multe învirteli de la un păgubaș care-i pare mai „psișicher”; interpretul lui Farfuridi știa bine de ce urăște pe trădători, dar iubește trădarea... dacă ea i-ar servi interesele; interpreta lui Zoe se simțea adevărata conducătoare a mascaradei politice și știa de ce trebuie să provoace fel de fel de compromisuri care să-i salveze dragostea și mai ales dominația politică; interpretul lui Cațavencu știa că, trecînd peste micile pasiuni ca românul imparțial, își va asigura în viitor mandatul de deputat și cariera căreia îl destina mai tîrziu Caragiale; iar interpretul lui Dandanache știa că, nu de geaba a circulat prin toate partidele și a intrat în toate Camerele, ei pentru că... este simbolul lichelismului politic acut, pecetluit sub denumirea de „monstruoasa coaliție”.

Munca lui Caragiale cu actorii a creat „stilul de joc Caragiale”, care este un stil realist și nu poate fi altfel. Teatrul lui Shakespeare cuprinde fie piese care se petrec într-o epocă legendară (cum ar fi „*Regele Lear*”), fie piese cărora le-a creat un cadru imaginar (ca „*Poveste de iarnă*”), sau inspirate din întîmplări istorice pe care le-a folosit arbitrar și anacronic (ca „*Timon din Atena*”). Unele piese ale lui Moliere (ca „*Vicleniile lui Scapin*” sau „*Amorul doctor*”) prezintă personaje izvorîte din tradiții teatrale, simple ficțiuni comice, uneori moștenite din commedia dell'arte (valet, subreta, doctor etc.). La înscenarea acestor piese, fantezia poate lucra în toată libertatea. Dar la Caragiale, ca și la Gogol or Ostrovski, la scriitorii realiști critici, care s-au inspirat din modele vii ale actualității contemporane, fantezia nu poate fi folosită fără măsură, sub primejdia denaturării. Caragiale a lucrat, cum se zice azi, *pe teren*; el a fost într-atîta urmărit de pulsația vieții actuale, încît Bucureștii i-au inspirat piese care se petrec în lumea mărunță a Bucureștilor („*Noaptea furtunoasă*” și „*Conu Leonida față cu reacțiunea*”), iar cînd a trăit ca revizor școlar în provincie, în orașele de munte, a scris „*Scrisoarea*” (care se petrece în capitala unui județ de munte). Iar cînd s-a reîntors la București, lumea de jos a Capitalei i-a inspirat „*Dale Carnavalului*”. Dar cu aceste piese, ieșite din culegerea unor observații locale, Caragiale a izbutit să construiască un tablou complet al vieții sociale și politice de atunci.

Opera scriitoricească a dramaturgului Caragiale a fost întregită și valorificată prin aportul regizorului Caragiale. Actori ca Ion Niculescu și Ion Petrescu, creatorii lui Cațavencu și al lui Trahanache, sau ca Maria Ciucurescu și Ion Brezeanu, care au preluat rolurile lui Zoe și ale Cetățeanului Turmentat tot sub conducerea lui Caragiale — toți acești mari interpreți și-au menținut rolurile încă mulți ani după moartea lui Caragiale. Ei au transmis generației noastre întreaga autenticitate imprimată jocului lor de marele dramaturg-regizor. Rămîne de văzut cum a fost respectat de-a lungul anilor pînă azi felul de joc pe care l-a lăsat el moștenire operei lui dramatice.

Refuzul lui Caragiale de a primi să fie sărbătorit în 1912 se datora în primul rînd faptului că el ocolea, pe cît posibil, orice contact cu lumea care s-a străduit să-i minimalizeze opera.

Dar chiar în timpul vieții lui, oamenii cinstiți și clar văzători îi vedeau opera cu ochii noștri de azi.

La moartea lui, Gala Galaction scria îndurerat:



„Că nu ne iubea și de ce nu ne iubea, trebuie s-o spunem cu glas mare. Mărturisirea aceasta în fața mormintului lui Caragiale ne va da cel puțin distincțiunea sincerității și ne va îndrepta, cu gândul și cu fapta, spre mai bine. Caragiale a plecat dintre noi și a murit prin străini, fiindcă atmosfera noastră îl înăbușea”.

Iar ca o justificare a țintei scrisului său, tot Galaction spune :

„Prisosul nostru de stricăciune, de dezordine și de ridicul l-a făcut pe Caragiale să scrie cum a scris. în societățile egoiste, nedrepte și putrede, „difficile est satiram non scribere”. („Flacăra”, din 23 iunie 1912).

Caragiale a plecat dintr-un mediu care îl înăbușea, a fugit de o lume care îl desconsidera.

Cum era să se împace el cu această desconsiderare venită de la diverși Cațavenci și Titirei? Aceste animozități, mai mult sau mai puțin fățișe, veneau de pretutindeni. Până și un intelectual de talia lui Pompiliu Eliade i-a mărturisit limpede impresia că piesele îi sînt „istovite”. Și Pompiliu Eliade vorbea în calitate de director general al Teatrului Național. Pentru a-i cumpăra drepturile de autor, Pompiliu Eliade se tocmea, pomenind de „bieteles capo d-opere” și de „sărmanele piese istovite”. Asta îl face pe Caragiale să reflecteze :

„Și precupeț să fii — să te cheme de dimineată cu „pui de găină” o gospodină mărginașă și să te întrebe : „Cît cei, măi băiete, pe mortăciunile astea?” — înțelegi atunci cum vine vorba dumneaei delicată. Așa am înțeles și eu că nu e de stat la vorbă în privința cedării drepturilor mele de autor și, drept răsups, i-am înaintat încă o dată petiția prin care îmi retrăgeam piesele”.

Or, dacă din timpul vieții lui Caragiale factorii răspunzători ai teatrului nostru au putut să manifeste -acest început de lipsă de interes față de opera lui teatrală, ne putem ușor închipui ce a urmat după moartea lui și, mai târziu, după moartea interpreților formați de mîna lui. După dispariția acestor actori purtători ai învățăturii lui regizorale, preocuparea pentru înscenarea pieselor lui Caragiale a devenit ceva secundar. Niciodată piesele lui n-au mai fost încredințate vreunui mare regizor, unui Paul Gusty sau Nottara de pildă. Erau reluate cu vreo ocazie oarecare, la vreo deschidere de stagiune, pentru împlinirea unui program de fațadă națională. Se scoteau din magazie vechile decoruri, se mai reparau pe ici pe colo, se mai vopseau și se făcea cîte o distribuție de mîntuială, în costume hibride. Povestea costumelor din „*Scrisoarea pierdută*” este foarte ilustrativă pentru evoluția interpretării capodoperei caragieliene. Iată cum s-au petrecut lucrurile :

„*Scrisoarea pierdută*” s-a jucat în 1884, acțiunea piesei petreeîndu-se în 1883, deci *in prezent*. în acel timp, actorii erau obligați să-și procure singuri hainele moderne. Astfel, Tipătescu, Cațavencu, Zoe și Trahanachie veneau pe scenă cu hainele lor. Alte personaje, care se cereau prezentate mai caricatural, Farfuridi, Brînzovenescu, Dandanache, îmbrăcau costume din garderoba teatrului. Lui Pristanda, desigur, tot teatrul îi făcea uniforma de polițai al epocii. Dar piesa a fost reluată... din cînd în cînd... cu aceiași interpreți... timp de patruzeci de ani. Deci, de-a lungul anilor, Tipătescu, Cațavencu și ceilalți care veneau îmbrăcați în haine proprii, apăreau în moda zilei. Și, prin urmare, redingota lui Trahanache din 1920 nu mai avea nimic comun cu cea din 1900 și cu atît mai puțin cu aceea din 1884. Toaletele Joițichii la fel. în schimb, pantalonii cadrilați ai lui Farfuridi

și „chache-poussiere-ul” cu pelerinută al lui Dandanache rămăneau aceleași costume de la premieră, ca și uniforma lui Pristanda. Discrepanța costumelor a avut o influență hotărâtoare asupra jooului-însuși. Farfuridi, de pildă, devenea din ce în ce mai caricaturizat, de ajungeai să te miri cum mai poate fi contracandidatul lui Cațavencu. Iată una din sursele denaturării pe nesimțite a satirei caragialești, împotriva căreia nimeni nu era interesat să se ridice.

O singură dată a fost montată din nou „*Scrisoarea*”, cu o atenție deosebită. Era prin anul 1924. Ce s-a făcut atunci? Pentru că era în vogă un idilic stil național, poreclit multă vreme „stil Brumărescu”, decorul casei lui Trahanache din actul ultim a fost influențat de acest stil. Iar marea surpriză a spectacolului era că în balconul construit în chip de culă românească, apăreau în final un grup de tinere cucoane îmbrăcate țărănește ea la bal, și primeau cu bezele manifestația cu care se încheia piesa. Pe această linie a fost epurat tot spectacolul de orice ascuțiș satiric, din trecutul piesei nepăstrându-se decât îmbrăcămintea aproape clovneseă a lui Farfuridi, Dandanache etc. După calitatea „inovațiilor” se poate deduce desconsiderarea cu care a fost tratat teatrul lui Caragiale. Altă dată, „*D'ale carnavalului*” a fost obiectul unei atenții de același gen; interpreții, în frunte cu (jirimea, evaluau în costume verzi și nu se mișcau decât în pas de dans, de la începutul și pînă la sfîrșitul piesei. Singura „idee” pe care acel spectacol a căutat s-o valorifice a fost deci aceea că acțiunea se petrece în timpul carnavalului. Faptul că existau un Paul Gusty și un Const. Nottara, care lucraseră multă vreme cu Caragiale, și nu s-a apelat la nici unul din ei, e destul de semnificativ. Cațavencii nu muriseră cu prilejul primului război mondial — nici n-ar fi avut prilej să moară; dimpotrivă, ajunseseră pe trepte mai ridicate ale parvenitismului social și n-aveau nevoie să salte teatrul lui Caragiale deasupra unei obișnuite și inofensive bufonade.

Reconsiderarea teatrului lui Caragiale n-a fost o operă ușoară. Din punct de vedere scenic, această reconsiderare a pornit, pe de o parte, de la gîndul că cele mai valabile înscenări au fost cele făcute de însuși Caragiale și că trebuie să ne întoarcem cît mai mult la ele, iar pe de altă parte de la convingerea că teatrul realist critic apărut în secolul trecut nu are nevoie și chiar nu se împacă cu născocirile unei prea bogate fantezii regizorale.

Pentru reușita acestei opere de reconsiderare, începută în anul 1948, regizorul a făcut apel la tot ce a putut reține din zecile de spectacole la care a asistat în copilăria și în tinerețea lui, vreme în care interpreții creatori ai tipurilor caragialești erau în plină desfășurare a marelui lor talent; el a rmai apelat și la sfaturile valorosului artist N. Soreanu, singurul din marea pleiadă care se mai afla în viață. În același timp, această reconsiderare și-a găsit un sprijin în învățăturile lui Stanislavski și în lumina marxist-leninistă cu care a fost analizată, în anii de după eliberare, întreaga operă a marelui nostru satiric.

O dovadă că această reconsiderare n-a fost prea rău gîndită și că ea s-a desfășurat pe un drum bun, o găsim în entuziasmul cu care publicul nostru muncitor a răsplătit această muncă. În conștiința oamenilor de azi, ea s-a silit să trezească adevăratele ecouri ale mesajului caragialesc. Strălucita carieră a pieselor lui Caragiale în țară și în străinătate vine să confirme drumul just al reconsiderării.

# IRONIA ÎN OPERA LUI CARAGIALE

ȘERBAN CIOCULESCU

Rolul ironiei în opera lui Caragiale este covârșitor. Fără teama exagerării se poate afirma că ironia e principala coordonată a umorului caragialian. Ca să preîntâmpinăm ori ce confuzie, să începem așa dar cu definiția ironiei, cu atât mai mui\* cu cât de la Socrate pînă la romanticii germani și de la aceștia încoace, noțiunea a trecut prin numeroase etape, a evoluat ca și atîtea alte concepte, a variat de la epocă la epocă și de la autor la autor. Etimologic, cuvîntul grecesc, aidoma cu forma lui în limba noastră, avea înțelesul de întrebare. Ironia socratică uza de metoda zisă maieutică, adică a moșirii; din întrebare în întrebare, ieșea la iveală adevărul, filozoful simulînd, spre a scoate de la interlocutor, punct cu punct, felul acestuia de a privi lucrurile, necunoașterea problemei. Întrebarea nu corespunde însă nevoii de a ști, a unui ignorant, ci unei tactici a înțelepciunii, care lua numai masca neștiinței. La preromanticii germani, ironia ia caracterul unei atitudini detașate a artistului față de propria sa operă, pînă la anularea iluziei creatoare obișnuite; în transcendența ei, ea depășește universul, oamenii și însuși eul care o emite; este manifestarea lucidă a unui fel de anarhie spirituală. Ironia franciană (a lui Anatole France), ca și cea voltairiană, de la care pleacă, presupune insurgența intelectului împotriva tuturor prejudecăților, cu deosebire a celor impuse de autoritățile clericale constituite, cultul rațiunii pure, fără încredere absolută în rezultatele ei, cochetînd așa dar cu scepticismul, nuanțată cu îngăduință față de slăbiciunile omenești. La Caragiale, ironia are poate ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme cînd revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive. De aceea satira sa, din primele încercări de la „Ghimpele”, se diferențiază în ton, căutînd prin instrumentul urban al ironiei, rectificarea stilului polemic al momentului. Ironia sa este foarte ușor de definit, ca și antifraza, din figurile vechii retorici. Ea nu spune lucrurilor pe nume; nu întrebuițează însă forma vagă a eufemismului, din arsenalul politetei, ca bunăoară: un om nu prea inteligent, pentru un prost sadea. Ci, dimpotrivă, folosește tocmai noțiunea contrară, avantajoasă victimei: inteligentisim! Aceasta osie metoda frecventă, ca să nu spunem permanentă, a lui Caragiale. Să recurgem la un exemplu din eseistica marelui ironist. Îl alegem din „Cîteva păreri anonime”, apărute în „Epoca”, la 19 iulie 1897, fără semnătură.

„De cînd eu am părăsit profesiunea de scriitor, s-a făcut atita progres în publicitatea românească, încît mă simt absolut zdrobit cînd mă aflu în fața unei file curate de hirtie, știind bine că ea astăzi nu mai suferă să fie mînjită, ca pe vremea mea, cu negreală, decît doar spre a spune o gîndire. Care va să zică

astăzi nu mai e permis nimănui a strica hîrtia degeaba. Fericit publicul de astăzi !"

În paragraful transcris, Caragiale pare, la lectura izolată a textului, că rostește elogiul literaturii contemporane, față de nivelul celei din trecut. Ieri, curată mîzgălitură, fără conținut de idei. Astăzi, un progres atît de mare, încît nimeni nu mai poate scrie fără talent. Atît de mare, încît, spune „anonimul”, se simte „absolut” zdrobit în fața filei albe de hîrtie, încearcă un sentiment de totală inhibiție.

Ce este afirmație sinceră în această declarație, și ce este, după una din definițiile ironiei, „o simplă simulare *per contrarium*” ?

Cunoscătorii profilului artistic al lui Caragiale, știu cît de sus se ridică la marele scriitor conștiința profesională. Fila albă de hîrtie îl găsea de fiecare dată cu un sentiment real de inhibiție. Aceasta nu era însă provocată de teama de a jigni gustul publicului, care se mulțumea cu ori ce „spanac”, ci de simțul adânc al răspunderii estetice, dacă se poate spune. Ca și Flaubert, Caragiale trecea prin „les affres du style”, un gen de anxietate stîrnit de spiritul necruțător de autocontrol, dintr-un ideal de artă foarte înalt.

Ironia începe să se desemneze limpede pentru acela care știe cît disprețuia Caragiale publicitatea literară contemporană, improvizația și scrisul spontan, necontrolate, ale majorității colegilor săi de breaslă. Ceea ce numea progres, nu reflecta părerea lui sinceră, ci sentimentul de autosatisfacție al scriitorilor fără conștiință artistică. Exclamația finală pune vîrf ironiei susținute din acest paragraf. Ea trebuie tradusă interior cu înțelegerea antifrazei: Vai de publicul de astăzi (care citește asemenea mizerii, pretins literare !)

Cu un paragraf mai sus, ironizând în prealabil nivelul gazetăriei noastre, autorul ține să-și justifice anonimatul prin sentimentul de sfială încercat înaintea profesioniștilor cotidiani ai condeiului, caracterizați prin... cultul gramaticii.

„Mai cu seamă, față cu dv. ziaristii, fiindcă vă citesc regulat și vă cunosc forțele, îmi pierz mult cumpătul și încrederea în mine însumi, mă simt covîrșit de autoritatea dv... Unuia dintre dv. — mai cu seamă cînd aș ști pentru ce mi-a făcut onoarea unei vizite — n-aș fi capabil să-i înșir limpede o propoziție cît de simplă. Aș fi în stare să comit o greșeală de gramatică răspunzând măcar cu un cuvînt la salutarea confratelui dv. și știu, firește, cit de departe mergeți dv., cu cultul gramaticii. Adeseori în polemicile dv. uitați obiectul propriu al polemicii, numai și numai pentru a constata ereziile gramaticale ale adversarului. Se-nțelege că și adversarul *vous rend la pareille*. Eu tremur numai gîndind că dv. o să-mi citiți aceste rînduri”.

Politețea aleasă, umilitatea pînă la umilință, admirația integrală, tracul la întiul contact eventual cu un gazetar, iată o serie de atitudini ale ironiei care simulează de fiecare dată contrariul sentimentului real: disprețul, desconsiderarea. Cititorului avizat îi este ușor să descifreze sensul real al paragrafului, numai cel neobișnuit cu ironia caragialiană poate fi indus în eroare. Ironia presupune însă de la autor la cititor, prevenirea de fiecare clipă a dictonului galic : *A bon entendeur, salut!* Prin alte cuvinte, atenție la subînțeles! În descifrarea ironiei caragialiene, subînțelesul este exact înțelesul contrar.

Am afirmat că de la primele lui încercări, Caragiale a cultivat ironia ca o modalitate specific urbană a satirei, care nu vrea să jignească prin grosolanție, ci dimpotrivă, să măgulească, dacă se poate, vanitatea celui șfichiuit.

Astfel, popularul scriitor de vieți istorice romanțate, N. D. Popescu (Pop-nedea), autorul mult răspânditelor calendare, este elogiât printr-o serie de exclamații admirative :

„Ce stil are băiatul ăsta! ce vervă! ce invenție! ce concepere! ce originalitate! ce noi resorturi literare!...” Ca să strecoare critica negativă, Caragiale se preface a o respinge cu indignare:

„Și să nu turbezi de rnie cînd cugeti că sînt guri rele, invidioși și ignoranți cari spun că romanurile lui istorice și sociale sînt niște nefericite traducțiuni, schiloade plagiaturi (...). Ce calomnii! Auziți cum cutează profanii să vorbească de autorul meu de predilecție?” („*Ghimpele*”, 2 iunie 1874, „Cronica literară” de Car...).

Articolul se încheie cu proiectul viitoarei statui a lui N. D. Popescu. Citiitorul nedeprins cu stilul ironic își poate frînge gâtul într-una din capcanele acestui adevărat sistem de chepenguri.

Același, la cîteva săptămîni după luarea în plează a lui „Nedea”, este modul de ironizare a lui Macedonski, care se dădea ca urmaș al conților polonezi de Geniadevsky. Articolul se prezintă ca o retractare a unei cronici precedente, în care poetul fusese prezentat transparent sub numele Aamsky (Al. A. Macedonski), „un geniu cu picioarele strâmbe, vorbind pe nas într-un dialect cît se poate mai curat romînesc, și d-o dulceată de caracter extremă. Aamsky — care mai tîrziu muri în floarea tinereții, prăpădit de fetele infernali ce-i impuseră redacțiunea ziarului „Dîmbul” (...) sacrificîndu-și prețioasa lui viață pentru mărirea politică a patriei — Aamsky, publică o cîrtică de poezii sub titlul „Primele gîngîneli ale puiului mamei...” Ziarul „Dîmbul” se chema „Oltul”, organ liberal antidinastic, iar volumul de debut al poetului, „Prima verba”. Revenind așa dar asupra victimei sale, Caragiale rezolva în mod ironic, cu simulacrul înțelegării aprobative, contradicția fundamentală dintre demagogismul politic, afișat de tînărul poet și fumul lui nobiliare. „Nu ne-ar fi permis să ne închipuim că dînsul, care este tipul modestiei încarnate, a alergat la titlul de nobilitate pentru paradă sau ciocoism. Din contra, zic ceva mai mult: poate că nu și-a zis conte decît pentru a proba lumea, înc-o dată, că titlurile de nobilitate nu opresc pe tinerii de calibrul său a fi liberali și democrați. Da! Mirabeau și Rochefort au avut fiecare titluri nobile, și aceasta nu i-a împiedicat a fi ceea ce toată lumea știe: tribuni iluștri ai poporului”. Să se remarce în acest citat arabescurile protocolare ale politeții celei mai alese. Scrisul pamfletăresc al debutantului, în maniera monologului dramatic, cu fața la public, ni-l înfățișează pe autor descoperit, făcînd plecaciune victimei la fiecare șfichi, în modul cel mai omagial cu putință.

La „Claponul”, micul organ umoristic săptămînal, scris de el în întregime, în timpul războiului pentru Independență, Caragiale evoluiază la o formă mai sobră, parcă părăsind genul monologului în proză, afectat în „Ghimpele”. Semnificativă este, la rubrica „Gogoși” anecdota consacrată bărbierului său, chir Năstase Știrbu, în tinerețe corist la teatru, cîntăreț, la maturitate, din diverse instrumente, ca ghitara, flautul și țîmbalul, pictor în orele lui libere, care a dresat două pisici, una să învârtească la minavetă, cealaltă să joace, apoi doi cocoși, să se îmbete și să facă muștră, etc. Reluată peste cincisprezece ani și ușor amplificată, în „Note și schițe” (1892), bucată, în forma definitivă, poate fi studiată ca un model al stilului ironic susținut. De data aceasta, schița a căpătat titlul, de imperceptibilă ironie, „Un artist”, prezentîndu-l pe același bărbier, fără vechiul nume propriu cu iz fanariot. Cu seriozitate, autorul declară că „Briciul e rudă cu dalta, cu penelul, cu coturnul, arcușul, condeiul — mai știu eu cu ce!” Dar nu este suficient. De aci, neînvingătoare pornire către artele frumoase caracteristică la toți bărbierii. „Bărbierii se fac artiști dramatici, poeți lirici, cîntăreți instrumentiști, iubesc păsările cîntătoare, etc.” Opera originală nu mai este pictată cu penelul, ca în „Claponul”, ci e „țesută în fire de Dăr de toate nuanțele posibile”, așa

dar, am spune, un compromis între arta specialistului și aceea a diletantului. De remarcat în schița „Un artist” (Opere, 3, 1962, Editura pentru literatură, p. 9—11), nota de avântat lirism al umoristului, marginală creionării simpatic-ironice a vechei sale cunoștințe, de astă dată nenumită, dar prin anonim ridicată la tipic, caracterizând aptitudinile breslei. Un grăunte de lirism ușor ironic în enunțul încercăturii emotive a muzicii, în descrierea nopții de iulie, prcă și în prezentarea unui număr al „artistului”, cu acompaniamentul de tobă al scriitorului, pină și în poanta paragrafului final, umanizează mai mult ca oricând stilul nud al ironiei caragialiene obișnuite.

Corolar al unei stări de spirit calme, al stăpânirii de sine oricare ar fi reacțiile interioare față de realitățile vieții sociale, înfățișate în dialog și caracterizând personajele, ironia punctează numai cîteva paragrafe ale schiței autobiografice „Grand Hotel „Victoria Română””, poate cea mai amară și mai crudă a sectorului respectiv. în primul paragraf: „Trebuie să mărturisesc că n-am simțit „acele palpitări”, cari se simt la ori ce revedere de acest fel; ce-i drept, nici pomii și altele n-au manifestat față cu „vechiul lor prieten” vreo deosebită emoție”. Autorul, care nu-și revăzuse din copilărie așa zisul oraș natal (nu se născuse la Ploiești, ci în satul Haimanale!), ține să sublinieze că, nesentimental din fire, n-a resimțit nici o emoție cu prilejul acelei vizite. Ghilimelele marchează aci ironia, ca la ironiștii ocazionali, — dar autorul, maestru al ironiei, își dovedește virtuozitatea prin oprirea bruscă a înșirării elementelor de atmosferă lirică ale naturii: „pomii și *altele*”. Cuvintele subliniate de noi sînt ca o variație pe portativ, o apogiatură a unui abil compozitor, încrezător în urechea muzicală a vechilor săi auditori. Pasajele între ghilimele la autor dovedesc însă indispoziția, iritația, furia răzbunătoare a autorului care își propune să creeze o atmosferă de oroare, prin recapitularea fazelor uhei\* nopți de insomnie. în ultimul paragraf: „Niciodată n-am să uit ce bine m-am odihnit o noapts în orașul meu natal, la nr. 9, „grand Hotel Victoria Română”. Ar fi stilul normal al ironiei caragialiene (*ce bine* pentru *ce rău!*), dacă paragraful n-ar încapa cu interjecția: „Uf!...” prin care autorul se eliberează de coșmarul rețrăit în povestire.

După Zarifopol, alți cercetători au relevat valoarea unei mărturii din această schiță „neagră”: „sînt enorm și văz monstruos”. Formula este într-adevăr impresionantă și memorabilă, dar cine o repetă, crezînd că a găsit cu ea cheia temperamentului caragialian, se înșeală. Autorul nu făcuse decît să-și definească starea psihică anormală, a exasperării nervoase (din cauza pe de o parte a senzației neplăcute a deochiului, iar pe de alta a ofensivei stelnițelor, împiedeeîndu-i somnul, după o noapte de insomnie în tren): „îmi arde toată pielea; nu pot adormi; sînt amețit, nervii iritați — sînt enorm și văz monstruos. Luminarea îmi dă drept în ochi... Mă scol s-o mut și apoi m-așez la loc”. Simțirea enormă se datorește așa dar măcinării nervoase, iar viziunea monstruoasă, într-o privință, inoportunei lumânări.

Să nu pierdem ansă o altă notulă ironică, de pe la mijlocul schiței! Gonit în camera lui, de copilul prost crescut care-l fixează în chip nesuferit, ba chiar îl și pipăie, cu mâna mînjită de frișca, scriitorul recunoaște locurile, de la fereastră, maidanul copilăriei. Aci intervine reminiscența politică. „Parcă văz încă maidanul plin de popor înghesuindu-se la o masă, pe care o săptămână a stat zi și noapte o condică enormă deschisă! Era după 11 februarie. De eite ori ieșeam de la școală, iscăleam toți da, și fiecare de mai multe ori...” După punctele suspensiei, comentariul ironiei, unde iarăși îl recunoaștem pe Caragiale cel senin și limpede, pe olimpianul fără nervi: „De mici aveam sentimente civice în orașul meu natal!” El, personal, era în vîrstă de 14 ani la detronarea, lui Cuza, când i-au fost deștep-

tete acele „sentimente civice”, prin semnătura cu repetiție, anticipând „suveica” electorală !

Mai este necesar să recapitulăm momentele succesive ale nopții de pomină, după comportările băiețușului prost crescut? Ni se pare suficient faptul că nici în cea mai neagră schiță a maestrului, destinderea ironică a spiritului nu lipsește cu desăvârșire. Nu poate fi vorba aici de o cercetare exhaustivă a, ironiei caragi-liene sau de o statistică a frecvenței sale. Spațiul nu poate îmbla la asemenea ispite. Să ne oprim însă la unul din aspectele cele mai caracteristice ale criticii sociale, din schițele maestrului. Familia burgheză și a burgheziei mijlocii și mari, cu năzuința de a se ridica la nivelul „aristocrației”, a celui „highlife” atât de bine surprins în câteva rîndurâ.

O unitate tematică poate fi urmărită în schițele „Om cu noroc !” (1890), „Miei economii...” (1900), „Cadou...” (1901) și „Diplomație” (1901) ). Este clasicul tri-unghi al menajului din „lumea bună” cu consimțământul interesat al soțului, care-și exploatează soția, întreținută de „amicul casei” sau de alții. Un astfel de soț este Manolache Guvidi din prima schiță, apoi, la rînd, Iancu Verigopolu, Stasache Panaiotopolu și Mandache (fără nume de familie). În toate, autorul afectează istorisirea la persoana întâia și familiaritatea cea mai strînsă cu eroii masculini : „Amicul meu, domnul Manolache Guvidi”, „amicul meu Iancu Verigopolu”, „nenea Stasache... amicul meu”, „amicul meu nenea Mandache”. Se vede că „nenea” marchează diferența de vîrstă, care nu împiedică însă familiaritatea (deși Mandache îi răspunde autorului tot cu apelativul *nene* !). Numitorul comun este conceptul „amicul”.

În „Om cu noroc !”, două sînt soțiile legitime care au contribuit la sporirea patrimoniului lui Manolache Guvidi : întâia, răpită în „floarea vîrstei” și lăsîndu-și soțul „dezolat”, cealaltă, superioară predecesoarei în „tact diplomatic”. Cu acest dar își salvase cea dintîi soțul, „om cu o avere însemnată, câștigată printr-o muncă onorabilă”, când „invidioșii intriganți” încercaseră să-l surpe, compromițîndu-l. Nevastă-sa, cu acel prilej, trimisă de soț, știuse să „parlamenteze” și să izbutească, „cu blîndețe”, ceea ce ar fi compromis bărbatul intransigent prin caracterul său, „neîncovoiat și mîndru”. Cea de a doua soție, tînără și frumoasă ca și răposata, obținuse de la un hipist înfocat, care se îndrăgostise de o pereche de cai ai cucoanei, în schimb al acestora, o moșie în valoare de un sfert de milion ! Fericitul achiziționator a devenit și nașul copilei lui Guvidi, copilă care-l va moșteni pe bolnăviciosul ei naș, prin voința expresă a testamentului.

Eroul din „Mici economii” nu mai este un omi de afaceri, ca Guvidi, care a făcut cheagul averii dintr-o întreprindere publică, o concesiune, ca pe vremea partidelor burgheze. A fost funcționar mijlociu, cu leafă brută de trei sute de lei, dar a demisionat dintr-un simț de mândrie și independență, resemnîndu-se cu filozofie să locuiască într-un apartament confortabil, cu chiria anuală de două mii patru sute de lei și să schimbe la aperitiv o hîrtie de o sută de lei, din... micile economii ale soției sale, care ține casa și își întreține soțul din aceleași venituri.

Nenea Stasadște Panaiotopolu din „Cadou...” stă cu seninătate între două focuri : amicul casei, nenea Andrei, senatorul, care-i copleșește familia cu cadouri și Mișu, tînărul meditator al băieților lui, amantul „de inimă” al doamnei, adică

) Aceeași temă și în *Slăbiciune* (schiță din ciclul *Notițe critice*, 1899, *Universul*). Eroul, un funcționăraș cu „țilindru” și pantofi de lac, ahotnic de plimbări la Șosea de muscalul, nu este încă însurat. Logodnica lui, o modestă lucrătoare modistă, are de pe acum „o mică economie” și-și întreține viitorul soț. Autorul se face a crede că pe această „fată foarte cumsecade”, care aleargă singură la Șosea cu alt muscal, o finanțează... „o mătușă, ca să desehiză un magazin de mode”. Logodnicii promit mult în direcția menajului burghez asortat.

al lui madam Acrivița Panaiotopolu. Primind în dar de Crăciun de la nenea Andrei un inel cu un brilăntel în valoare de 3—400 de lei, Acrivița se plînge că a pierdut inelul și acceptă ca soțul ei să dea anunț la ziar. A doua zi, un brilăntel identic apare la acul de cravată al lui Mișu.

Stasache se miră de coincidență, dar nu-l poate bănuî pe Mișu, un așa „băiat de treabă”. Așteaptă cu încredere, rezultatul anunțului.

„Diplomația” are un timbru mai subiectiv. Povestitorul de la persoana întâia este însuși autorul „Moftului român”, și el refuză lui Mandache, care-și așteaptă consoarta pe trotuar, un abonament gratuit... Doamna este plecată să trateze cu un „ciufut bătrîn”, cumpărarea în condiții mai avantajoase a unei case. Diferența este de două mii de lei. O bagatelă! O va obține doamna, sau nu? Soțul se îndoiește: „bătrînul e ciufut al dracului!” Datorită ei, nenea Mandache, suprimat pentru lipsă de studii, este menținut, ba chiar și avansat, prin „diplomația” ei, cu care îi „traduce” pe toți. Ce e această diplomație? întrebă autorul. Un fel de a privi, de a duce omul cu vorba, răspunde fericitul soț. Doamna, într-adevăr, în acea zi, l-a „tradus” și pe bătrînul ciufut și pînă la urmă și pe directorul „Moftului român”, obținînd de la el abonamentul fără plată.

Trei din cei patru își exploatează soțiile, în stilul elegant al highlifului: „n-a știa n-a vede”. Al patrulea, Nenea Stasache, pare mai curînd un „cocu magnifique”, care profită de pe urma lui nenea Andrei, senatorul, fără să-i datoreze totul — este singurul cu veniturile economice neprecizate. Pare a fi un soț credul, fiindcă nu-l bănuiește nici pe Mișu, care s-a adăos triumfului, într-un confortabil cadrilator al moralei burgheze lărgite — latitudinare. Dar poate că ne înșelăm, luîndu-ne numai după aparențe. Poate că, mai deștept decît ceilalți trei, nenea Stasache știe tot și-i „rulează” el pe ceilalți, care-l cred naiv. Nu spunea Caragiale lui Zarifopol că nu s-ar mira ca însuși Trahanache, care părea în piesă a nu-și da seama de nimic, ca un mare șiret ce era, să fi fost în curent cu tot? N-ar fi de mirare, ca și nenea Stasache să fie, — fără să reiasă de loc din text, — un soț tolerant, pe ambele fronturi ale vieții sale conjugale.

Oricum ar fi, cu sau fără distincții nete, cei patru eroi din cele patru schițe păstrează strict aparențele, ca în „lumea bună”. Chiar dacă-și exploatează soțiile, afectează decența, evită prostul gust al cinismului. Nici unul nu se laudă că are o soție necinstită. Fiecare își iubește, își admiră, și-și respectă jumătatea legitimă. în căsniciile lor, — nici umbra unei neînțelegeri, cit de mici. Iar autorul, credincios stîngului său ironic, simulează de fiecare dată cu măiestrie admirația cea mai desăvârșită față de integritatea bărbaților și de talentele diplomatice ale femeilor. Nicăieri autorul nu lasă a vedea că el se zădărește o situație neclară, tulbure, imorală, în aceste căsnicii. Nicăieri nu străbate un epitet, cit de fugitiv și pus în gura indiferentului, care să stigmatizeze aceste viții ale alcătuirii faimoasei „celule” a vieții sociale, familia. Lucrurilor nu li se spune niciodată pe nume, ele sînt lăsate să fie ghicite. Ironia joacă în satira socială a lui Caragiale rolul sugestiei în poezie. Analogia poate fi împinsă mai departe. Dacă este adevărat că una din sursele adinei și nesecate ale împospătării talentelor lirice este naivitatea, acea facultate genuină, proprie copiilor și adolescenților, de a se minuna de fiecare dată de ineditul aspectelor multiple ale naturii, de miracolul veșnic nou al mediului cosmic, al galaxiilor și al boitei înstelate, atunci este și în natura comicului de a se dovedi inepuizabil acela ce știe să-și mitocosească cu luciditate și prin disciplină voluntară un soi de candoare. Acesta este secretul celor mai bune din schițele lui Caragiale, precum și al publicisticii sale, în care criticul social se transformă în critic teatral, muzical sau în estetician, precum și ocazional, în ziarist politic.



## CARAGIALE ȘI JUNIMEA

SILVIAN IOSIFESCU

Raporturile principalilor noștri scriitori din a doua jumătate a secolului trecut cu Junimea ridică probleme încă insuficient cercetate. Simplificarea consacrată de istoria literară și de școala trecutului, se explică. Prezența numelor prestigioase la ședințele Junimii și în paginile „Convorbirilor literare” a permis punerea lor sub numitor comun. Opere și personalități care la analiză contrastau cu ideologia junimistă au servit de pedestal estetismului maiorescian, dogmatizat în școală și venerat în critică. N-au lipsit însă observații care contraziceau această șubredă grupare în jurul Junimii. încă din 1909 Ibrăileanu notase în trecere în „Spiritul critic...”: „poziția specială în sinul Junimii a lui Eminescu sau Caragiale, care ar fi exprimat pe cei „mici și obijduiți de formele nouă”<sup>1)</sup>. Scrisă după treizeci de ani, monografia lui Lovinescu despre Maiorescu și volumele care o completează „T. Maiorescu și contemporanii lui”, „T. Maiorescu și posteritatea lui critică” — sînt concepute ca un monument ridicat criticului pe care monografistul și-l recunoștea drept maestru. Intenția e contrazisă destul de frecvent de observația de detaliu. Mai ales în problema care ne interesează, faptele pun în discuție unitatea ideologică a celor grupați o vreme în jurul „Convorbirilor literare”:

Istoria literară contemporană poate discuta problema în primul rînd pe plan ideologic. Să o tmărumțești la relații personale și la izbucniri trecătoare de minie nu duce explicația prea departe. Atitudinea lui Eminescu față de „Convorbiri literare” nu se lămurește prin citarea frecventă a cîtorva versuri sarcastice, asvirlite pe o foaie de manuscris. Nici raporturile Caragiale-Junimea nu se mărginesc la înțepăturile din „Gazeta poporului” („O ședință la Junimea în ajunul anului nou.”) Reduse astfel, apropierea și ciocnirile ar fi la fel de puțin semnificative. Relațiile personale capătă sens mai adine în măsura în care dezvăluie înrudiri sau incompatibilități de mentalitate și de poziție socială.

Datele și situațiile se deosebesc de la scriitor la scriitor. Cîteva coordonate sînt comune.

Explicăm uneori fugitiv colaborarea la „Convorbiri” a scriitorilor non-junimiști în operă prin prestigiul revistei și în special, prin prestigiul personal al lui Titu Maiorescu. Explicația nu explică nimic și e tautologică. Prestigiul revistei a fost creat tocmai de colaborările lui Eminescu, Creangă sau Caragiale. în 1870, cînd a debutat Eminescu la „Convorbiri”, nici unul dintre corifeii Junimii nu avea un deosebit prestigiu literar. Mai toți, Iacob Negruzzi, Pogor, Carp, Maiorescu erau în pragul sau „trecuseră cu puțin” de treizeci de ani. Maiorescu avea faima meritată de om cultivat și de bun profesor. Intrase la Iași în conflict

1) G. Ibrăileanu : „Spiritul critic în cultura română”, „Viața românească”, 1922, p. 218-9

cu liberalii fracționiști, conflict care culminase cu procesul și suspendarea lui din învățământ. În afară de încercările de debut, publicase în „Convorbiri” numai câteva articole. „Poezia română, cercetare critică”, „Asupra poeziei noastre populare”, „Limba română în jurnalele din Austria”, „Observări polemice”, „In contra direcției în cultura română”. Primul și ultimul erau mai semnificative pentru sistemul de gândire în formație al criticului și esteticianului. Primul traducea încă vag tezele esteticii idealiste în poezie, ultimul schița pozițiile criticii junimiste.

Hașdeu, doar cu câțiva ani mai în vârstă se manifestase copios în principalele lui domenii de activitate, publicase poezii, și „Ursita”, „Micuța”, „Răzvan și Vidra”, „Ion Vodă cel cumplit”.

Prestigiul celor doi antagoniști era vădit inegal. Totuși — spre deosebire de ceea ce avea să se întâmple peste două decenii la „Revista nouă” — publicațiile lui Hașdeu și ale prietenilor lui literari din preajma și de după 1870 n-au izbutit nici pe departe să alinieze forțe comparabile celor care colaborau la „Convorbiri”, în „Columna lui Tiraian” sau în „Revista contemporană” nivelul mediu al colaboratorilor literari era fixat de Mihail Zamfirescu, Ciru Oeconomu, Pantazi Ghlica. La douăzeci de ani uimitor de matur, scrisul lui Eminescu trece de la „Familia” la „Convorbiri”, deși suflul patriotic și popular, definitoriu pentru poet, era în vizibil contrast cu atitudinea trufaș estetizantă a revistei. Opoziția a ieșit curând la iveală, după publicarea „Epigonilor” în scrisoarea lui Eminescu către Negruzzi<sup>1)</sup>.

Problema se poate pune și în alți termeni. Cum se explică relativ rapidă istovire a puterii de influență exercitată de „Convorbiri”. După 1880 revista a îmbătrânit. Cît de atașați, colaboratorii ei mai lucizi nu-și pot ascunde faptul. Duiliu Zamfirescu îl constată cu amărăciune într-o scrisoare către Negruzzi<sup>2)</sup>. Comentând un articol festiv prin care Mihail Dragomirescu încerca să argumenteze împotriva evidenței vitalitatea și caracterul reprezentativ al „Convorbirilor”, Lovinescu subliniază totalul divorț dintre aceste aserțiuni și realitate: **„în realitate, adevăratele forțe literare ale momentului (G. Coșbuc, Al. Vlahuță, Caragiale, Slavici, Delavrancea și alții mai tineri) nu mai colaborau la Convorbiri”**<sup>3)</sup>. Cu precizarea că trecerea lui Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc fusese efemeră.

Explicația prin alura desuetă a „Convorbirilor” după 1890 e insuficientă. E drept că posteritatea maioreșciană a căutat în această epocă formule care să modernizeze idealismul maestrului păstrînd estetismul și autonomia esteticului. Au făcut-o pe rând în sensuri divergente N. Petrașcu, Mihail Dragomirescu, Lovinescu însuși. Dar rămîne întrebarea: ce a contribuit la concentrarea între 1870 și 1890 în paginile Convorbirilor — a unor scrieri care la analiză se dovedesc non-junimiste — cum sînt scrisorile eminesciene, piesele lui Caragiale sau „Amintirile” lui Creangă ?

Trebuie pornit de la punctul de convergență ideologic și politic pe care critica junimistă a părut a-l oferi. Nu s-a examinat suficient caracterul obiectiv de diversiune pe care l-a avut junimismul. E lesne de observat că ceea ce a îndreptat spre Junimea pe exponenții protestului popular a fost iluzia că obiectivele societății întemeiate de Maiorescu, Iacob Negruzzi și Pogor răspund acestui protest.

Realismul critic românesc și romantismul eminescian s-au ivit între două valuri revoluționare, după cunoscuta caracterizare dată de Lenin lui Herzen. Au apărut cînd **„spiritul revoluționar al democrației burgheze era deja pe cale de a dispărea (în Europa) în timp ce spiritul revoluționar al proletariatului socialist**

<sup>1)</sup> Iacob Negruzzi : „Amintiri din Junimea”, Cartea românească, 1959

<sup>2)</sup> Torouțiu : „Studii și documente literare”, I, Buc., Inst. de Arte Grafice „Bucovina”, 1931, p. 71—72

<sup>3)</sup> E. Lovinescu : „Maiorescu și posteritatea lui critică”, Casa Școalelor, 1943, p. 29

încă nu ajunsese la maturitate"). Cu variante determinate de condițiile istorice din diferite țări, caracterizarea explică toate formele naționale de realism-critic. De fapt, în deceniul al optelea, eimid se coace irevolta realist-critică și cea eminesciană, burghezia iromină nu mai păstrase din vechile aspirații democratice decît frazele lui Venturiano.

Junimea părea a face procesul lumii lui Venturiano și Damitrache Titircă. Faimosul dosar al Junimii, colecție de ineptii adunate cu grijă, păstra pe lingă procesele verbale dresate de comisarii de poliție — strămoșii lui Mitică Pișoulescu — și discursurile lui Dumitru Brătianu de după răsturnarea lui Cuza, Critica prezentului peste care se proiectau umbrele lui Titircă și Cațavencu, critică făcută icu stringența demonstrației și cu autoritatea intelectuală a lui Titu Maiorescu, au constituit forța de atrație a grupării. Cultura literară și filozofică a corifeilor junimiști și alura boemă, anti-pedantismul care domina la ședințe sporeau puterea de atracție. In Amintirile lui Gh. Parau se poate urmări cum a ajuns la Junimea pe la 1872 un tînăr intelectual ager și cu spirit critic. Se apropiase întai de „fracțiunea liberă și independentă”, grupare ieșană a liberalilor caracterizată prin șovinism strident și ignoranță (fracționistul Al Holban a vorbit mai tîrziu' în parlament în limibajul lui Cațavencu despre „filozofia abjectului Schopenhauer”). Comparația cu liberalismul lui Holban sau cu cel al retorului Niculaie Ioneseu părea că pune în valoare junimismul.

În perioada 1870—90, Junimea dădea, deci, iluzia unui antidot critic împotriva irealității dominate de grotescul burgheziei triumfătoare. Dar sensul diversionist apare îndată în semnul de egalitate pe care-l puneau junimiștii între 1848 și liberalismul de la 1870—80. Astfel orientată, critica junimistă avea drept corolar în politică un conservatorism amendat — în estetică și filozofie, un produs eclectic al idealismului german. Kant, Herbart și Schopenhauer erau interpretați prin filozofii germani de catedră pe eare-i studiasse Maiorescu pe la 1860.

Atrași la Junimea de spiritul liberei critici, de ținuta și efervescența intelectuală — societatea organiza conferințe anuale pe teme culturale — noii veniți, Panu, mai tîrziu Garagiale, Delavrancea sau Coșhuc au descoperit pînă la urmă un cere aristocratic, în oare treceau drept certitudini dogmatice autonomia esteticului și impersonalitatea artistului. Formați în Germania de după 1848, frunțașii Junimii au rămas ostili spiritului iluminist și democratic pe care-l aflau în activitatea și scrisul pașoptist. În 1896, cînd și-a scris primele introduceri la discursurile parlamentare, introduceri din care avea să se alcătuiască „Istoria contemporană, a României”<sup>5)</sup>, Titu Maiorescu s-a exprimat ou relativă moderație despre 48. A recunoscut cu destulă zgîrcenie o anumită însemnătate acestei mișcări, „întrucât manifestase, cu oarecare răsunset în Europa, deșteptarea conștiinței naționale în Romînia din Principate și voința lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizația occidentală”. Acesta e singurul merit acordat largii acțiuni democratice și anti-feudale. Corectarea vine îndată, textul din 1896 precizează: „ca organizație politică, în lăuntru acestei tendințe generale, oamenii din 48 nu au lăsat și nu au avut nici o concepție reală”. Principiile democratice din programul 48 sînt considerate „naivă așternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase, cum mișunau pe atunci în broșurile frazeologilor din alte țări”.

În anii de formare a Junimii anti-pașoptismul s-a exprimat cu mai multă, vehemență. Nu se critica deformarea de către burghezia postrevoluționară a

5) Lenin despre literatură, Ed. P.M.R., 1948, p. T5

6) București, Soccc, J925

instituțiilor și reformelor preconceptuate de gânditorii de la 1848. Aceste instituții înseși au fost introduse în categoria maioresciană a formelor fără fond și ca atare, condamnate. Literar ostilitatea se traduce prin amestecul de exemple anonime din primele articole ale lui Maiorescu care puneau pe același plan pe epigonii și non-talentele de la 1868 și pe poeții 48-ului. „Proza română” trece de la critica prostului gust, demonstrată cu exemple evidente la interdicția politicii în poezie. Fundamentul estetic este oferit de identificarea „ideii” poetice — prin reluarea unui termen hegelian — cu pasiunea. Acordînd poeziei numai generalitatea afectivă, Maiorescu ajunge la afirmația categorică: „De **aci** rezultă că tot ce este produs al reflecției exclusive, politica, morala, **teoriile științifice, etc. nu intră în sfera poeziei și orice încercare pentru aceasta a fost o eroare**”<sup>7)</sup>. Ca tipic exemplu negativ e citată poezia lui Eliade. De fapt, deși exemplele de reușită cuprind și cite un citat din Bolintineanu și din Mureșanu, toată demonstrația din „Poezia română”, constituie implicit negarea poeziei luptătoare din 1848. Considerații de strategie culturală au impus, o excepție în cazul lui Alecsandri. Prietenia cu Costache Negruzzi s-a resfrînt în legăturile lui Alecsandri cu tînărul Iacob Negruzzi. Junimea s-a așezat de la înființare sub auspiciile regelui, pe-atunci necontestat, al poeziei. Alecsandri a frecventat — nu foarte des — ședințele Junimii și a fost primit cu venerație.

Atitudinea față de literatura 48-ului, cu excepția făcută în favoarea lui Alecsandri, explică și cuprinsul antologiei de poezie românească pe care a alcătuit-o Junimea după doi ani de dezbateri. Antologia a completat studiul lui Maiorescu la apariția în volum, în 1867.

Pentru alcătuitori, erau friabile din poezia scrisă pînă în 1867, zece poezii lirice (două de Alecsandri, două de Iacob Negruzzi, două de Theodor Șerbănescu, cite una de Al. Sihleanu, N. Nicolescu, M. D. Cornea și N. Georgescu), șapte fabule (4 de Alexandrescu, 3 de Donici), citeva, epigrame, zece balade (de Alecsandri, Alexandrescu, Sihleanu și Crețeanu).

Orice propunere antologică are partea ei de risc. Vremea dezmente preferințele și iluzoriile certitudinii. Dar în enormitățile pe care le cuprinde lista alcătuită acum un secol de cercul mîndru de spiritul său critic și bunul său gust, descifrăm semnificația ideologică. Introducerea în listă a unor non-poeți ca Iacob Negruzzi sau M. D. Cornea, a unor versificatori păstrați prin romanțe ca T. Șerbănescu se explică prin spiritul de clan. Dar absențele flagrante — „Anul 1840” și epistolele lui Alexandrescu, „Deșteptarea Romîniei”, poemele sau legendele lui Alecsandri, „Răsunetul” lui Mureșanu, atitea altele — sînt urmarea interzicerii poeziei politice.

Comentînd după un sfert de **veac** antologia de poezie a Junimii, Maiorescu a găsit-o — cum **e și** firesc — insuficientă, dar adăugirile pe **care** le-a propus suna la fel de bizar ca și vechea listă. Căci, în aflară de „Pastelurile” și baladele războinice ale lui Alecsandri, de Vlahuță, Coșbuc și mai ales de Eminescu, înșirarea din 1892 aprecia că „**poeziile lui Naum, Șerbănescu, T. Iliubeanu, Olănescu-Ascanio, Bodnărescu, Volenti, ale doamnelor Matilda Cugler Poni, Lucreția Suci, Veronica Miele, ar trebui neapărat să figureze astăzi într-o asemenea antologie**”<sup>8)</sup>.

Consecvență cu situația și cu forțele sociale oare au creat-o, ou ideologia exprimată în problemele literare și cele general culturale, Junimea' a devenit

<sup>7)</sup> Titu Maiorescu : „*Critice*”, 1, Socec. 1931, p. 68

<sup>8)</sup> Titu Maiorescu ; Prefața la ediția 1892, op. cit.

foarte curînd o grupare politică. în textul său din 1896, Titu Maiorescu înfățișează stilizat faptele, atunci cînd arată cum a fost primită la Junimea propunerea de colaborare cu guvernul conservator al lui Lascăr Catargiu pe care ministrul Costaforu a adus-o la Iași în 1870 : „Cine e în stare să-și dea seama de asemenea întruniri libere ale unor oameni iubitori de artă și de știință, dar și accesibili la ceea ce s-ar numi „esprit de boheme", își va putea închipui efectul produs prin o gravă propunere politică. Primită la început cu un hohot de rîs, însoțită de un cîntec în cor al cărui refren îl da Pogor, care la rîndul său (după regula junimistă „anecdota primează") era întrerupt de povestirea lui Creangă, cum profesorul fraționist Suciu justifica la o întrunire electorală taxa asupra „burlăcăritului" — propunerea a ajuns cu încetul la o discuție serioasă, „luîndu-se în considerare nu ca un fapt izolat, ci în legătură cu întreaga mișcare a țării, mai ales de la 1848 încoace".) După relatarea din „Istoria contemporană", cîțiva tineri cu preocupări strict culturale au întîmpinat cu surpriză amuzată propunerile conservatoare și abia după o etapă de reflexiune și-au dat seama că era de datoriu lor să le 'accepte. Din alte pagini de memorialistică — în special cele ale lui Panu — ca și din însemnările zilnice ale lui Maiorescu faptele apar într-altă lumină. în afară de Pogor care, după cum ar reieși din relatările lui Maiorescu către Carp, a șovăit mult în 1870 pînă să accepte ministerul justiției — reținut de ciudățenii temperamentale, de abulia de care vorbea cunoscuții, poate și de trufia aristocratică, ceilalți frunțași solicitați ai Junimii au practicat de la început cu pasiune conservatorismul. Carp și-a început atunci o carieră politică ce avea să acopere întreaga-i îndelungată existență și să izgonească veleitățile literare din tinerețe. Theodor Rosetti, cumnatul lui Cuza-Vodă a avut în cadrul Junimii un rol destul de șters și numele i-a rămas legat mai ales de o „prelecțiune populară", unde paralizat de emoție n-a putut rosti decît „Doamnelor și domnilor" și a părăsit scena. Politic însă a fost șeful primului guvern junimist din 1888. Despre Negruzzi, Panu ne spune că avea pasiune politică. Maiorescu însuși, mai rezervat, cu mai multă ținută și fără versatilitate, și-a construit curînd crezul conservator și a primit propunerile din 1870, cu ambiții nemărturisite, dezamăgiri și resentimente. Pentru el debutul politic s-a soldat cu un loc de deputat și nu cu fotoliul, ministerial obținut de Carp sau Pogor. „însemnările zilnice" care reproduc și ciorna unor scrisori către Carp, ni-l arată pe Maiorescu stăruind, comentând iritat ezitățile lui Pogor — căci -refuzul lui Pogor i-ar fi fost favorabil. în 1870 regele nu l-a acceptat ca ministru pe Maiorescu pe care-l socotea compromis în procesul de imoralitate montat cu cîțiva ani înainte de fracționiști. Dinasticismul fervent al lui Maiorescu — care avea să intre în ministerul conservator doar în 1874 — a fost o vreme zdruncinat de refuz. „Pe vorbăria lui am încetat să mai pun preț" sună o însemnare din aprilie 1871. Fervoarea dinastică a lui Maiorescu avea să se redeștepte, de altfel, curînd, alimentată de favoarea regală care nu i-a lipsit niciodată.

Alura olimpiantă bine controlată și ținuta certă nu pot ascunde ambiția sporită cu vîrsta și care l-a făcut pe Maiorescu la șaptezeci și trei de ani să rupă prietenia de o viață cu Carp și să ia acestuia locul în fruntea ministerului.

Cît despre programul cu care junimiștii pătrundeau în politică, „Istoria contemporană" refuză să-l identifice cu cel conservator. „Eram noi deodată conservatori? Noi eram în prima linie susținătorii programului părăsit de Iașii ad-hoc. Și fiindcă politica liberalilor din primăvara anului 1871 peri-

9) Titu Maiorescu ; „Istoria contemporană a Romniei", p. 40

elita realizarea lui iar guvernul conservatorului Lasear Catargi lucra în sensul acestei realizări, noi eram datori din principiu să susținem guvernul conservator".<sup>10)</sup> Argumentarea e puțin consistentă. Dintre cele cinci puncte formulate de divanurile ad-hoc, câteva — respectarea capitulațiilor, dinastia ereditară — erau La 1870 îndeplinite sau depășite. Programul politic junimist nu se putea reduce la punctele rămase: neutralitatea garantată de puteri și sistemul constituțional.

Anti-pașoptismul teoretizat de junimiști, ca și practica lor politică vorbesc altfel. În 1871, conservatorii ieșeni în frunte cu Manolache Costache și cu „Beizadea” Grigore Sturdza au propus parlamentului o revizuire a constituției. Maiorescu ne informează că „petiția de la Iași” este opera personală a lui Grigore Sturdza și o caracterizează elogios. „Scrisă în stil lapidar, strâns legată de idei, curajoasă în exprimarea lor, ea constituie o dovadă de marea capacitate (ce e drept, intermitentă) a acestei caracteristice figuri politice”. De fapt, spiritul petiției e violent retrograd și modificările propuse tindeau să anuleze în cea mai mare parte laturile democratice — existente într-adevăr doar pe hârtie și încălcate cu regularitate — ale constituției din 1866. Sistemul cenșitar era înăsprit prin sporirea censului. Astfel, la colegiul întâi, urma să se ridice venitul alegătorilor admisibili de la trei sute la șapte sute de galbeni. Modificări corespunzătoare erau prevăzute la celelalte colegii, pentru a se înlătura neajunsul pe care inițiatorii petiției credeau a-l observa la vechiul sistem colegial. Sistemul cu patru colegii, în care țărănimea vota prin delegați, era considerat prea democratic, acuzat că lezează interesele proprietarilor și că „lasă toată alegerea în mâinile celor mai puțin impuși”. Se cerea jugularea presei prin judecarea delictelor de presă de instanțele corecționale și nu de curtea cu juri. Rolul senatului, „corp conservator și ponderator” era sporit și venitul celor eligibili fixat la o mie de galbeni. Se propunea modificarea articolului din constituție care interzicea colonizările pentru a se putea aduce coloniști germani. Modificări asemănătoare cu cele referitoare la parlament erau prevăzute pentru consiliile comunale. Scopul era același — să asigure în consilii triumful proprietarilor — în speță, al proprietarilor de case.

Absent din țară, Carp n<sup>a</sup> luat parte la alcătuirea petiției, iar la întoarcere, după spusele lui Maiorescu, i<sup>a</sup> fost ostil. De asemenea, autorul „Istoriei contemporane”... afirmă că „și printre junimiștii care au luat parte la discutarea petiției în ședințele de la Beizadea Grigore a fost împotrivire. Unii nu primeau Uleia colonizării străine, alții (în deosebi Pogor și Negruzzi) erau absolut și contra pedepsei ou moartea”.<sup>11)</sup> Reiese că dezacordul se reducea la detalii. O confirmă compromisul propus de Maiorescu. Alături de inițiatori semnează un grup printre care Pogor, Negruzzi și Maiorescu, sub următorul text: „Subscrișii deputați, unindu-ne cu tendința acestei petiții, o vom prezenta Adunării legislative”.<sup>12)</sup>

Caracteristic este și dinasticismul Junimii și al lui Maiorescu în special, în timpul audiențelor sale, Maiorescu nu săruta mina regelui așa cum o făcea, în spiritul lui Karkaleki, liberalul Dimitrie Sturdza. Dar nemulțumirile din 1871 s-au risipit repede și Maiorescu a arborat toată viața un atașament ceremonios pentru monarhul ale cărui foarte lumești cusururi — în special rapacitatea remarcată unanim — a refuzat să le observe. În raporturile cu monarhia spiritul critic și măsura se risipesc și-l vedem în atitudini care, la alții, i-ar fi inspirat fără îndoială remarci caustice. A doua zi după convorbirea

<sup>10)</sup> Ibidem, p. 45

U și 1-) Ibidem, p. 63-64

cu regele notată acru, însemnările își transformă tonul și devin lirice: „Dar totul deveni trandafiriu și gentil și foarte binefăcător prin deosebita distincție ce ni s-a făcut cu invitarea la Stînca, unde i s-a oferit Principelui de către Roznoveanu un dejuner champetre în cel mai restrîns comite”.<sup>13)</sup>

în vara lui 1890, ajuns la Capul Nord împreună cu a doua lui soție, Ana Rosetti, în fața splendidului peisaj polar, prima grijă a lui Maiorescu e să expedieze la palat o telegramă ce pare scoasă din viitoarele „Momente”: „General Grecianu, Sinaia (Roumanie) Au Cap Nord, devant brillant soleil de minuit, toute la société du bateau Capella a bu à la sante du Roi Charles et de Carmen Sylva. Anna, Titus Maiorescu, Grigorie Buyeliu”.<sup>14)</sup>

Cu eforturi de bună administrație, cu o corectitudine care nu-l împiedică de la mici răzbunări personale — astfel, în 1876 încercarea de a desființa catedra de drept roman a lui Danieleanu și cea de economie politică a lui Al. Gheorghiu, ori suspendarea lui Duiliu Zamfirescu din 1913, — activitatea ministerială a lui Maiorescu se înscrie în același spirit de conservatorism corectat de preferința pentru monarhia constituțională. Admiratorul poeziei populare a participat la ministerul junimist care a reprimat răscoalele din 1888. însemnările din aprilie 1888 notează pe lângă obișnuitele date meteorologice: „Țăranii revoltați în jurul Bucureștilor, la Fierbinți, Căldărușani, Brănești, Pasărea, etc.”.<sup>15)</sup> După două zile: „Răscoala țăranilor tot mai ține, deși ieri foarte slăbită. — Colonelul Lahovari energic la Călărași, 4 morți și 8 răniți”.<sup>16)</sup>

în aceeași concepție politică se integrează și antisocialismul junimist. Atitudinea aceasta e comună tuturor corifeilor Junimii. Ostilitatea față de socialism a fost la Maiorescu, permanentă. La 19 ani a ținut la București la „Colegiul Sf. Sava” o conferință pentru combaterea socialismului și comunismului și a reprodus-o în familia viitoarei lui soții, la Justizrath Kremnitz.<sup>17)</sup> Ca profesor își îndemna discipolii să-și facă debutul publicistic prin articole antisocialiste, îndreptate în special împotriva criticii lui Gherea. Așa au debutat P. P. Negulescu și Mihail Dragomirescu.

Astfel, programul politic junimist redus în „Istoria contemporană” la câteva dintre punctele divanului ad-hoc, capătă — confruntat cu faptele — altă înfățișare. Ivit în colaborare cu conservatorii la care s-a alipit pînă la urmă după 1900 — Carp a fost șeful partidului și prim-ministru, Maioneseu, de asemenea a format guvernul conservator din 1917 — junimismul politic a fost o variantă conservatoare cu caracter de conciliere și tranziție în raport cu celălalt partid al balanței”, cu liberalii, și mai direct legat de monarhie. A exprimat deci, tendințele conservatoare din timpul perfectării compromisului de clasă. în ciuda ironiilor copioase cu care junimiștii i-au împroșcat pe liberali, în ciuda frazeologiei cu care liberalii și-au tratat mereu adversarii, apropierea de la bază a funcționat mai curînd și mai olar Hață de junimiști, decît de restul conservatorilor. în acest sens s-au dus pertractările cu Ion Brătianu din 1884, oînd Junimea a fost pccedlita în parlament de conservatorul Lahovari „oposiție miluită”. Astfel se explică și separația junimiștilor de conservatori și constituirea guvernului din 1888.

13) „Insemnări zilnice”, I, p. 170

14) „La Capul Nord, în fața soarelui strălucitor de la miezul nopții, toată societatea de pe vasul Capella a bătut în sănătatea regelui Carol și a lui Carmen Sylva”. „Insemnări zilnice”, III, p. 241

15 și 16) „Insemnări zilnice”, III, p. 90

17) În „Reforma” din 24 și 27 septembrie 1859 Al. Palimon rezumă conferința menită să demonstreze că „dacă aceste idei sînt folositoare în teorie, în practică însă sînt vătămătoare și irealizabile.”-

Scriitorii care s-au apropiat de Junimea atrași de ținută culturală, de critica prostului gust și — mai ales — de ostilitatea arătată ascensiunii lui Titircă au putut descoperi treptat gruparea de interese și fracțiunea conservatoare. Reacțiile au fost diferite, după cum diferită a fost puterea de înrăuire a Junimii asupra acestor scriitori. Cei zece-doisprezece ani de legături ai lui Caragiale cu Junimea s-au soldat printr-o ruptură violentă și definitivă.

Caragiale a apărut prima dată la ședințele bucureștene ale Junimii la cinci zile după premiera „Romei învinse”. însemnarea lui Maiorescu din 26 mai 1878 îl citează printre participanți, caracterizându-l în paranteza „bun traducător al Romei învinse de Parodi”.<sup>18)</sup> La adunare luau parte Eminescu, Slavici, Nicu Gane, Ranetti Roman, care, tânăr — era de aceeași vîrstă ou Caragiale — e desemnat prin poemul său „Radu”, Teodor Șerbănescu. Figura de prim plan a seriei a fost Alecsandri „tocmai foarte sărbătorit pentru premiul ce a primit poezia sa de 4 strofe „Ginta latină.”<sup>19)</sup> Au citit poezii Eminescu și Șerbănescu, Gane o baladă, Olănescu traduceri din Horațiu. Seara s-a încheiat cu „interesanta causerie” a lui Alecsandri.

E de presupus că apropierea de Junimea a fostului girant responsabil al ziarului liberal „Alegătorul liber” s-a făcut prin Eminescu care, după cum ne spune Slavici l-a adus pe Caragiale la „Timpul”.

Prezența lui Caragiale e notată în „însemnări” nu foarte regulat dar cu continuitate. Relațiile cu Maiorescu devin mai strânse. Criticul care era și avocat, a redactat ciorna întîmpinării trimise de Caragiale lui Ion Ghica în urma incidentului de după premiera „Noptii furtunoase”. La apariția în „Convorbiri” (numerele 7 și 8 din 1 octombrie/1 noiembrie 1879) piesa e dedicată lui Maiorescu. Caragiale e invitat la masă în familia doctorului Kremnitz, dar Maiorescu notează „atmosfera grea, apăsătoare”. Relațiile rămân strînse în perioada „Scrisorii pierdute”, elogiată de Maiorescu și citită în mai multe rînduri — în ședința din 27 sept. — 5 oct. 1884, apoi la 24 octombrie, la banchetul anual de la Iași al Junimii. După un an a apărut în „Convorbiri” articolul lui Maiorescu — „Comediile d-lui Caragiale” — singurul text pe care criticul l-a consacrat dramaturgului. De fapt, teatrul lui Caragiale, sumar caracterizat servește mai mult ca pretext pentru a se teoretiza impersonalitatea și lipsa de semnificație a conținutului politic în artă. Atitudinea față de teatrul lui Caragiale era însă binevoitoare și dramaturgul apărat împotriva presei liberale.

Relațiile dintre Caragiale și Maiorescu rămân deci peste un deceniu apropiate, dacă nu cordiale. în afară de prietenia mai veche cu Eminescu, Caragiale s-a legat la Junimea în special cu Petre Missir. A fost o prietenie îndelungată, continuată mult după ruptura cu Junimea. în perioada „Scrisorii pierdute”, Missir i-a fost și confident amoroș.

Dintre ceilalți membri ai societății, o camaraderie literară a înjghebat o vreme cu Iacob Negruzzi. Ciclotimie, activ și volubil, Negruzzi, deși fondator al Junimii și director al Convorbirilor nu avea morga lui Carp, nici gravitatea de magistru a lui Maiorescu. Cum o arată corespondența eu Alexandru Xenopol, relațiile cu el părăseau curînd tonul ceremonios, deveneau cordiale. Așa s-a întîmplat cu Caragiale. Au colaborat în 1883-4 la „Hatmanul Baltag”. Au schimbat scrisori. Cele ale lui Caragiale — una semnată Stacan Comis, după un personaj din „Hatmanul Baltag” — sînt presărate cu calambururi pentru care scriitorul a avut o evidentă slăbiciune, deși simțul artistic l-a împiedicat să le introducă prea das în beletristică: 3 „P.S. (Cu rugăciunea- de a se publica).

18) și 19) Titu Titu Maiorescu : „însemnări zilnice”, Buc. Socec, f.a. I, p. 294

19) Slavici



Ce deosebire este între d-rul Kremnitz și o sofa? Niciuna — sofaua este un pat olog; doctorul de asemenea. 4.P.S. (Publicați-l măcar pe acesta, spre încurajare) Care este culmea greșelii de punctuație? — Să treci o gîrlă pe virgule, în ioc s-o treci pe punte".<sup>20)</sup> Negruzzi îi răspunde cu scrisori care încep prin „Domnule director de scenă" — aluzie la funcția pe care Caragiale pare s-o fi obținut în 1883, fără să se fi folosit de numire — și trădează o vervă cam laborioasă.

După conflictul lui Caragiale cu Junimea, în faimoasa ședință din 1891 a Academiei, Negruzzi a susținut fără succes premiera fostului său colaborator. Totuși, spiritul junimist a fost mai tare la Negruzzi decît consemnări parțiale. „Amintirile din Junimea" îl pomenesc în fugă pe Caragiale, iar necrologul publicat în „Convorbiri"<sup>21)</sup> minimalizează schițele pentru a da mai mare pondere operelor publicate în revista junimistă.

Cu Maiorescu s-a vădit eurînd — încă din faza „cordială" — o incompatibilitate semnificativă. N-avem — din păcate — decît consemnări parțiale cu privire la atitudinea lui Caragiale la Junimea, la impresiile și reacțiile lui.

Într-o scrisoare către Iorga din 1892, junimistul Vasile Tasu vorbește de un proiect al lui Caragiale: „Mi-a spus că în revista lui Gherea (poate „Literatură și Știință" apărută după un an n.n.) sub titlul „Amintiri din Junimea" are să arate el cum junimiștii fără nici un merit literar s-au îmbogățit din literatură".<sup>22)</sup> E de regretat că proiectul acesta — relatat caricatural de ostilul Tasu — nu s-a înlăptuit. Un corespondent despre Junimea al „Amintirilor din teatru" ar fi avut probabil inteies beletristic, istoric și biografic. Cu privire la atitudinea lui Caragiale la Junimea, ne rămîn ca principale surse memoria-listii — Panu, Negruzzi — și însemnările lui Maiorescu. Negruzzi observă duritatea, după el supărătoare, cu care Caragiale își făcea observațiile critice, „în prezența damelor era prea dureros pentru un tînăr autor de a se vedea criticat și cînd Caragiale eu cuvîntul său tăios și caracterul său necruțător, pocnea pe vreun tînăr ce citea o compunere a sa, cu vreo observație atingătoare și puțin politicoasă în formă, un sentiment penibil se lățea în adunare."<sup>23)</sup>

În ciuda raporturilor strînse de pînă la 1890, însemnările lui Maiorescu fac loc nu odată caracterizării aspre, izbucnirii iritate.

Ar fi greșit să simplificăm relațiile din acea vreme. Nici nu trebuie confundată o mentalitate de clasă oare pînă la urmă s-a făcut simțită în comportarea criticului față de cîțiva colaboratori de seamă ai „Convorbirilor", ou purtările omului distant, dar sociabil și adesea atent. Venitul lui Maiorescu — avocat cu procese foarte rentabile — îi permitea gesturi de largheță. Chiar din primul an de participare a lui Caragiale la Junimea, l-a invitat să-l însoțească la banchetul de la Iași, unde dramaturgul a citit „O noapte furtunoasă". În primăvara lui 1879, criticul i-a rezervat o surpriză lui Caragiale de a căruia pasiune pentru Shakespeare aflase. L-a luat la Viena unde au asistat împreună la o reprezentație cu „Visul unei nopți de vară" la Burgtheater. E drept că — cu excepția ajutorului dat lui Eminescu în timpul bolii, care a avut și meritul discreției — gesturile generoase ale lui Maiorescu erau specificate metodic în „însemnările zilnice... „Sîmbătă 11/23 noembrie 1878 plecat cu Eminescu, Caragiale, Slavici. Nica și Olaneseu la Iași, la a 15-a aniversare a Junimii (cei

20) Opere, VII, p. 292

21) „Convorbiri literare", 1912, p. 717 și urm.

22) Toroușiu, VII, p. 278

23) I. Negruzzi, op. cit., p. 284

**dinții trei, pe socoteala -mea).**<sup>24)</sup> Gesturile acestea de dărnicie lipsită de spontaneitate serveau, de altfel, politicii junimiste de recrutare a talentelor evidente. E atitudinea unui om doritor să stringă forțe puternice în jurul unei Junimi unitare sub raport cultural și politic. Recrutarea talentelor în folosul grupului deosebea Junimea de vechii conservatori, oare au păstrat multă vreme disprețul de protipendadă ruginită față de condeieri, și o apropia de liberali. Aceștia — ne spune C. Bacalbașa — își alegeau și urmăreau încă din universitate pe viitorii oratori și ostași politici, le făceau rost de burse de studii, pentru a-i transforma în membri zeloși ai „colectivității” liberale. Pe de altă parte, trebuie amintită și pasiunea lui Maiorescu de a aduna în jurul lui grupuri deferente. A avut-o din adolescență. La Theresianum din Viena își formase discipoli.

Oricare ar fi mobilele, faptele există. Ostilitatea lui Caragiale față de Maiorescu nu poate fi căutată în detalii și pretenții amărute. Conflictul are izvoare mai adânci.

La masă, în familia Kremnitz, Caragiale a povestit întâmplări din viața lui care urmau să se transforme în două schițe savuroase: „Succes” și „Boborul”. Era vorba de ziarul efemer scos împreună cu Dame în timpul războiului de independență și suspendat pentru că anunțase prematur luarea Plevnei (Medoe fini, Votca Tzuica dedans) și de participarea la mișcarea ploieșteană. Maiorescu notează cu dispreț **„La boheme roumaine”**.<sup>25)</sup> În anii următori, alte caracterizări severe. După lectura Hatmanului Baltag, anemicul fruct al colaborării dintre Caragiale și Negruzzi, e notat **„Caragiale cam nerușinat cu ceilalți”**.<sup>26)</sup> După o **„ceartă între Negruzzi și Caragiali pentru modificări necesare”** — **„Caragiali violent, grosolan și inutilizabil”**<sup>27)</sup> (14-J.6 martie 1884). Paste câteva zile 17—29 martie): **„yOaragiali lipsit de tact ca la mahala în discuția cu Alecsandri”**.<sup>28)</sup>

Maiorescu a ezitat să-l numească pe Caragiale la direcția generală a teatrelor, ezitare împărtășită și de Negruzzi, după cum arată acesta în necrologul lui Caragiale. Era neîncrederea față de capacitatea unui „boheme roumain” de a administra și lucra cu cifre. Direcția lui Caragiale a dezmințit aceste temeri. Numirea pare să se fi produs prin intervenția lui Petre Carp.

În „Convorbiri literare” din 1889 Maiorescu a publicat articolul „Eminescu și poeziile lui”. Paragraful consacrat „personalității poetului” îl prezintă pe Eminescu atemporal, detașat de cotidian și polemizează cu unele reviste și ziare pentru că **„au găsit aci prilejul de a-și arăta sentimentalitatea și de a acuza societatea română, care ar fi lăsat un asemenea om nebăgat în seamă și într-o mizerie din cauza căreia ar fi înebunit.”**) Imaginea pe oare o propune Maiorescu rupe destinul poetului de contingente. **„A vorbi de mizeria materială a lui Eminescu însemnează a întrebuița o expresie nepotrivită cu individualitatea lui și pe care el cel dinții ar fi respins-o. Oit i-a trebuit lui Eminescu ca să trăiască, în accepțiunea materială a ouvintului, a avut el totdeauna.”**) Retras exclusiv în lumea ideilor generale, total indiferent la detaliile materiale, Eminescu e înfățișat ca un pesimist temperamental. **„Ce a fost și ce a devenit Eminescu este rezultatul geniului său înăscut care era prea puternic în a sa proprie ființă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în Ilomînia sau în Franța și nu în**

24) Titu Maiorescu : „Însemnări zilnice”, I, p. 318

25) Titu Maiorescu : „Însemnări zilnice”, I, p. 31

26) Ibidem, II, p. 135

27) Ibidem, p. 234

28) Ibidem, p. 237

29) Titu Maiorescu : „Critice”, III, p. 133—134

8°) Ibidem, p. 134

Austria și în Germania; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere... Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat".<sup>31)</sup>

Anti-istorismul acesta care ignora cu seninătate — Ia un sfert de secol de la „Filozofia artei” a lui Taine — limbajul curent al istoriei literare chiar nesocialiste e caracteristic pentru rigiditatea cu care Maiorescu s-a cramponat de tezele formației lui. A preferat să considere neavenite toate aporturile estetice sau filozofice posteroare doctoratului său de la Berlin.

Caracterul acesta desuet al poziției maioresciene e recunoscut cu regret — cît privește critica literară — chiar de un partizan al autonomiei esteticului cum e Lovinescu care constată că „e tot atît de neîndoios pe cît e de penibil faptul că C. Dobrogeanu-Gherea a luat din miinile lui Maiorescu torța unei critici pe care o crezuse sfârșită odată ou dînsul.”<sup>32)</sup> Ideea unei continuități Maiorescu-Gherea e foarte precară. E de reținut, însă, constatarea de fapt.

Aplicarea conceptului schopenhauerian despre geniu la Eminescu a provocat riposta lui Gherea. A devenit și prilejul rupturii cu Caragiale. Va fi intervenit amintirea anilor de la „Timpul” cînd Caragiale putuse să-și vadă colegul de redacție trudind cu nervii distruși, ori cea a zilei de iulie din 1883, cînd aflase de la Maiorescu de nebunia poetului și izbucnise în plînsi? Va fi contribuit și iritația acumulată timp de zece ani, provocată de stilul glacial al criticului? în orice caz, l-a mfiniat certificatul de bună purtare pe care-l dădea Maiorescu societății timpului. Reacția lui Caragiale a avut o violență progresivă.

„în Nirvana”, apărută înainte de articolul lui Maiorescu, la cîteva zile după moartea poetului, evocă prima întîlnire, cu douăzeci de ani mai înainte. Cîteva accente polemice se ivesc și aici: „Și au fost oameni, nu de rînd, oameni de seamă, cărora le-a plăcut să facă sau să lase a crede că nenorocirea lui Eminescu a fost cauzată de un vițiu”.<sup>33)</sup>

„Ironie” a apărut după un an, în iulie 1890. Tonul polemic e direct și dur: „Cu un astfel de caracter mai era și de tot sărac. îmi vine destul de greu să contrazic niște autorități în materie literară, știind bine cît le iritează contrazicerea și cît de primejdioasă e iritația lor pentru soarta și reputația unor simpli muritori ca noi, dar trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate și ea îl afecta foarte. Ce Dumnezeu! doar n-a trăit omul acesta acum cîteva veacuri, ca să ne permitem eu atîta ușurință a bănuii despre trista lui viață!... a trăit pînă mai ieri, aici, ou noi, cu mine, zi de zi, ani întregi. Pe cine vrem noi să amăgim” ?>’

Ideea e întărită în restul articolului. „Suferia amar de sărăcie”... „L-am văzut destul de adesea scrâșnind de lipsă”<sup>34)</sup>.

Constatarea acestor fapte impinge înverșunarea polemică spre acuzația adusă destul de străveziu lui Maiorescu de a-l fi „lăsat totdeauna în lipsă” pe Eminescu și chiar de a profita, postum, de pe urma acestuia. Acuzația e infirmată de ajutorul — chiar intermitent — dat poetului, mai ales în perioada internării la Viena. Nici corectitudinea bănească a lui Maiorescu nu poate fi pusă în discuție. Este însă de notat pentru a caracteriza o anumită mentalitate junimistă că, dacă nu se poate vorbi de profituri trase de Maiorescu din exploatarea operei eminesciene, acuzația lui Caragiale și-a găsit o altfel de con-

<sup>31)</sup> Ibidem, p. 112

<sup>32)</sup> Eugen Lovinescu : „Titu Maiorescu”, Fundația pentru literatură și artă, 1940, II, p. 280

<sup>33)</sup> Opere, III, p. 4

<sup>34)</sup> Ibidem, p. 7-8

<sup>35)</sup> Ibidem, p. 8



firmare. Mihail Dragomirescu, unul dintre discipolii din „a doua generație junimistă”, care a condus o vreme revista și s-a rupt după 1907 de matcă, dar nu și de estetica maioreseiană, a publicat în „Convorbirile” din 1894 un studiu despre „Critica științifică și Eminescu”. Maioreșcu l-a răsplătit cu o mie cinci sute de lei produși de vânzarea poeziilor lui Eminescu. Aceste poezii erau considerate ca aparținând patrimoniului junimist și puteau deci servi la ajutarea unui discipol pe atunci credincios.

„Două note” îl acuză pe Maioreșcu de deformarea operei, pe marginea modificărilor aduse scrisorilor eminesciene la apariția în „Convorbiri”. Articolul vorbește de profanare. Textul capătă adresă precisă, atunci când se referă la „un om care niciodată nu se poate uita pe sine, care nu poate avea nicio ridicare de suflet pe d-asupra egoismului strimt, nicio emoție — cum să zic, impersonală, — ca să întrebuițez și eu niște platitudini platonice scoase de curind iar la modă...”<sup>36</sup>

Ruptura marcată astfel a fost urmată de atitudini deosebite — corespunzând cu deosebire temperamentale. Maioreșcu recurgea la ignorare și tăcere căutând, pe cât posibil, să elimine numele ostil, să-l alunge chiar din contexte care nu se puteau lipsi de el. În paginile consacrate Junimii de „Istoria contemporană a României” prezența lui Caragiale printre junimiști e notată într-o notă, la capătul listei, după Leonardescu, Meissner, Volenti și T. Istrati. În puținele pagini de critică pe care le-a mai scris, Caragiale nu mai e menționat. Publicându-și studiul în volum, a mai adăugat o notă elogioasă despre „Năpasta”.

Sub impasibilitatea aparentă Maioreșcu a păstrat o rancună tenace. E reversul dorinței de a crea discipoli supuși. Ezeziile nu erau tolerate. Atitudinea față de Xenopol și în special ciudata încercare de a-i întinde o cursă, mărturisită prin articolul „S-a prins”, dușmănia față de N. Petrașcu, vinovat de a fi întemeiat o biserică proprie, revista „Literatura și arta română” luminează această trăsătură. Exemplul cel mai elocvent rămâne purtarea față de Duiliu Zamfirescu. Un sfert de veac de devoțiune, cu gesturi tandre de îndrăgostit, colaborarea fidelă la „Convorbiri”, n-au fost suficiente pentru a compensa actul de neșupunere pe care l-a constituit în ochii lui Maioreșcu cuvântarea academică din 1909. În această dispută dreptatea e, de altfel, de partea lui Maioreșcu. Disprețul de aristocrat veleitar cu care sînt tratați Alecsandri și poezia populară fac din cuvântarea academică unul dintre textele cele mai retrograde ale lui Duiliu Zamfirescu. Surprinde însă puterea de rancună, răzbunarea după patru ani, când primul ministru Maioreșcu s-a folosit de un pretext pentru a-l suspenda pe Zamfirescu, membru în Comisia Dunăreană.

Ou aceste, date de caracter, e probabil ca ostilitatea să nu se fi mărginit la ignorare. Nu știm la ce fapte se referă scrisoarea iritată a lui Caragiale către Missir din 1901. Textul afirmă însă: „Voi, „Junimea” politică mi-ați făcut mult rău”. Făcînd excepție în favoarea lui Missir — „acea dintre voi care au omenie și dintre ei ești cel dinții”, — textul distinge pe junimiștii care s-au mulțumit cu simpla uitare completă, dar pomenește și de alții care „d-a dreptul m-au deservit cu răutate și înverșunare...”<sup>37</sup>

Reacția lui Caragiale a continuat a fi îndărjită în următorii cîțiva ani. Aluziile anti-junimiste străbat scrisul lui cu diferite prilejuri. Unele întepături sînt mai puțin semnificative — astfel zeflemelele la adresa cursului de logică al lui Maioreșcu din conferința pe care a ținut-o, în 1893, în perioada Moftului și a prieteniei cu Toni Bacalbașa, la Clubul muncitoresc al partidului social-

<sup>36</sup>) Ibidem, p. 14

<sup>37</sup>) Opere, VII, p. 545

democrat. Zeflemele asemănătoare sînt presărate în sceneta „O ședință la Junimea în ajunul anului nou”. Mai profund pare a fi sensul altei conferințe ținute în 1892. la Ateneu. Textul ei e exprimat calamburistic de titlul „Gâște și găște literare”. Era vizată acolo Junimea ca asociație de interese — defensivă și ofensivă. E o trăsătură confirmată de istoria Junimii, încă din anii în care, în preajma intrării în parlamentul conservator, Maiorescu făcea lista de credincioși și indica funcțiile posibile. Lista era ținută la zi. La capătul ei, după Slavici, Eminescu, fusese adăugat și Caragiale, ce-i drept, fără indicație de funcție. Din păcate singura relatare pe care o avem despre conferința de la Ateneu este cea a lui Tasu — în scrisoarea către Iorga. Ostilitatea față de Caragiale și opacitatea corespondentului — amîndouă la fel de evidente — scad din interesul documentului.

Mai puțin violente în expresii dar nu mai puțin severe în fond sînt aprecierile reproduse după Hașdeu (1897). „O vizită la castelul Iulia Hașdeu” cuprinde o aspră judecată de ansamblu asupra Junimii și asupra lui Maiorescu în special. Junimii, Hașdeu îi impută că „a falsificat felul de a gîndi, de a simți și de a spune romînește introducînd cu dinadinsul în literatura romînă pesimismul universitar nemțesc, pedanteria obscură și greoaie nemțescă. Pe de o parte a inventat talente închipuite (Bodnărescu) iar pe de alta, a denaturat și a deformat talente reale. (Eminescu).”

Aprecierile aspre de mai sus sînt amendate după cîteva zile, tot în Epoca. „Cîteva păreri anonime” îi atribuie lui Maiorescu un remarcabil rol cultural alături de Hașdeu. Caracterizarea e făcută cu rezerve și valoarea recunoscută e istorică, nu actuală. „Criticile d-lui Maiorescu, oricît ar putea zice cineva astăzi că sînt gratuite sau prea primitive au îndeplinit odinioară o mare misiune”. Ideea oare există în altă variantă și în articolele lui Gherea, se referă la lupta lui Maiorescu împotriva prostului gust, dar ține seama de poziția de pe care fusese dusă această luptă. E de notat că aceste aprecieri cu privire la rolul cultural al lui Maiorescu se învecinează cu o aluzie ironică cu privire la atitudinea Junimii față de Caragiale. „Cită vreme m-arn numărat printre adepții cercului, diploma mea a fost valabilă; oînd, însă, sătul, am pășit afară pragul' minunatului salon, pentru a nu-l mai păși niciodată înăuntru, diploma mi-a fost anulată și tot talentul meu a dispărut.”

Cu excepția unor felicitări trimise cu prilejul zilei de naștere, în 1908 și 1909, Caragiale n-a mai avut relații cu Maiorescu. Din informații orale culese de la Mihail Dragomirescu, Șerban Cioculescu vorbește de o încercare de conciliere pornită de Caragiale. Dragomirescu solicitat, ar fi refuzat<sup>38)</sup>. Ruptura s-a menținut pînă la sfîrșitul vieții. Iar colaborarea la „Convorbiri literare” încetează în 1890.

•

Pentru comentatorii care au acordat junimismului lui Caragiale sens axiomatic, argumentarea e simplă. Junimismul lui Caragiale fiind de la sine înțeles, conflictul și ruptura sînt atribuite nemulțumirilor personale.

Ambele teze — ideologia funciar junimistă, ruptura din motive exclusiv personale — rezistă greu în fața faptelor.

În ce privește relațiile cu Maiorescu, chiar dacă se acordă ponderea cuvenită unei irasoibilități care s-a manifestat la Caragiale și în raporturile cu Bacalbașa —

38) Opere, III, p. 175

39) Opere, III, p. 149

40) Șerban Cioculescu : „Viața lui I. L. Caragiale”, Fundația pentru literatură 51 arti, 1940. p. 108

polemica din 1895 — și în cele cu Delavrancea, crud portretizat după vizita lui la Berlin, în 1905, nimic nu îndreptățește ipoteza unei supărări de moment. De altfel, temperamentul eminentamente sociabil al lui Caragiale nu-l lăsa să prelungească asemenea minii. Ele se consumau repede și relațiile se refăceau. Prietenia ou Delavrancea n-a putut fi zdruncinată de înțepăturile pe care, în piesa lui, Gamil Petrescu le presupune cu îndreptățire psihologică cunoscute de tumultuosul orator.

Caracterul definitiv al rupturii, în pofida aprecierilor, ulterioare cu privire la Maiorescu, sprijină părerea unei incompatibilități oare s-a acumulat an cu an. Prin mentalitate și atitudine fostul sufler a distonat în sinul Junimii.

Imaginea unei Junimi boeme și fără prejudecăți de castă a stărui și s-a fixat printre cromalitografiile istoriei literare. Au propagat-o junimiștii care, la vârsta coaptă, și-au reamintit nostalgic de acest trecut boem. Maiorescu îl subliniază în „Istoria contemporană”... Panu sau Negruzzi îl ilustrează anecdotice. Sint necesare însă rectificări.

În primii ani ai Junimii, când toți fondatorii aveau sub treizeci de ani, a dominat stilul fantezist, imprimat în special de Pogor, adversar al pedanteriei și pozei. Pogor întrerupe lecturile plicticoase asvâilind cu perne în oratori. De aceea și denumirea foarte simplă — „Junimea” — propusă de Th. Rosetti și acceptată entuziast. Alegerea lui Iacob Negruzzi ca „redactor” al Convorbirilor literare are alură de farsă, reproduce oarecum învestirea domnului Jourdain ca „mamamiouchi” : „Pogor îmi strigă deodată : Ce stai așa mahmur, parcă ți s-ar fi înecat corăbiile. Noi te căftănim și tu nu te bucuri? Hai, primește și nu mai face marafeturi. În acest moment, începu a cânta cu glas subțire, ca lăutarii la boieri : „Cu caftan l-am îmbrăcat” și se repezi la mine să mă ia de subțioare, ajutat de nu știu care altul tot atât de vesel ca și dînsul. În vreme ce aceștia mă duceau în pompă prin prejurul odăii, toată Junimea intona în cor cântecul : „Cu caftan l-am îmbrăcat!”<sup>3)</sup> Același caracter îl au și porecelele, tonul glumeț, cronicile rimate. Chiar și Maiorescu și-a acordat inspirația mai gravă în încercări neizbutite de șotie.

Tonul liber și glumeț este însă al unui grup de tineri legați prin studii, mentalitate și adesea prin rudenii. Există o formulă rămasă faimoasă, aparținând, se pare, tot lui Pogor, care afirmă în franceză că porțile Junimii sînt deschise oricui și că doar valoarea noului venit îi asigură intrarea : „Entre qui veut, reste qui peut”. Junimiștii și-au însușit deviza, și au imprimat-o tradusă pe invitațiile la banchetele anuale.

Ou toată alura de cerc deschis, fizionomia socială a Junimii e fixată de la început : „Chiar din primii ani, se asociază pe rînd în jurul grupului de fondatori — scrie Lovinescu — alți tineri tot de formație intelectuală germană... mai mult intelectuali decît scriitori propriu-ziși. „Boema” — după cum avea să spună mai tîrziu nu fără oarecare dispreț însuși. T. Maiorescu în una din însemnările lui — nu exista pe atunci. Unii dintre membrii erau cu o înaltă situație socială și materială (Carp, frații Rosetti, Pogor, frații Negruzzi, Racoviță, etc.) cei mai mulți aveau o cultură formată la universități străine și profesii determinate, profesori universitari ori secundari, magistrați, militari etc.”<sup>4)</sup>

Dincolo de aparențe cu care au cochetat conducătorii Junimii — de societate deschisă meritului — regăsim grupul de oameni înrudiți prin concepție, formație și, în curînd, prin interese politice directe. Alături de odraslele marilor boieri — echipa de schimb a conservatorilor — s-au aliniat de la început și alții, care fără a avea spiță de protipendadă și-au asimilat aceeași poziție de clasă și au susținut-o

<sup>3)</sup> I. Negruzzi, op. cit. p. 89

<sup>4)</sup> E. Lovinescu : „Titu Maiorescu”, I, p. 161

toată viața. Timp de cincizeci de ani Titu Maiorescu a împărtășit cu Petre Carp orizontul ideologic și activitatea politică. Fiul profesorului ardelean Ioan Maiorescu n-a posedat o moșie ca Țibăneșta și m-a fost os boieresc. Dar s-a asimilat repede și a devenit exponentul ideologic al clasei care — după remarcăa lui Lovinescu — a avut la Junimea atîția reprezentanți prin naștere. în Lumea fraților Rosetti, a lui Zizin Cantacuzino, Maiorescu se simte acasă. Inteligența și luciditatea îi vor permite adesea remarci usturătoare la adresa celor cu care stă pe aceeași bancă ministerială sau în același partid. în autobiografia lui, Nicolae Petrașcu ne reproduce câteva : „Lahovari nu poate suferi pe Marghiloman. Un parvenit de ieri nu poate suferi niciodată un parvenit de azi”<sup>43</sup>. Malignitatea nu cruță pe amicii cei mai apropiați : „într-o zi, întorcîndu-se de la Palat rîdea și făcea un gest deasupra pieptului : „Carp cu decorațiile \*.”<sup>44</sup>)

Paginile din „Istoria contemporană a României” scrise în ultimii ani de viață — culegerea a rămas neterminată — cuprind mai multe asemenea judecăți fără cruțare, mitre altele despre Take Ionescu sau Ion Kalinderu. Niu e separare de clasa și lumea în care s-a integrat. Dimpotrivă. Munca onticului și filozofului constituie doar o latură a omului politic și a omului de lume — și nici măcar latura principală. Cu Carp, Negruzzi sau Zizin Cantacuzino relațiile pot fi cordiale — în Urnitele unui temperament fără efuziuni, iubitor de societate, dar hotărît să păstreze prietenii în granițe bine trasate. Cu Eminescu, Caragiaie sau Creangă nu e depășită atitudinea protector amicală. Valoarea sesizată a primilor doi — pe Creangă ca și restul junimiștilor nu pare să-d fi socotit, mai mult decît un țaran înzestrat și pitoresc — nu e în stare să anuleze faptul că aceștia aparțin altei lumi. A lăsat să scape această convingere în momentele de iritație. Astfel, exclamația cu „La boheme rournaine”. E vorba de altă boemă decît de aceea cu care se mîndrea Junimea. E boema micilor gazetari, a traducătorilor de piese plătiți cu cincizeci de lei actul. Foarte semnificative sînt frazele consemnate în amintirile lui Mite Kjemnitz : (Maiorescu) „vorbi cu mine în această privință în mai multe rînduri ; începuse să rîdă de Eminescu în fața mea și mă întreba dacă nu care cumva uitasem să-J fac să simtă idisfanița socială care ne separa, spunînd că acești boemi uită adesea cuviința, etc. etc.”<sup>45</sup>) Chiar dacă ținem seama de gelozia care-l mistuia pe Maiorescu — legătura cu Mite alcătuiește un capitol mai furtunos din „însemnări” — e semnificativ apelul la distanța socială.

Nu e un detaliu biografic, ci o dominantă ideologică. Studiile necesare cu privire la opera și activitatea lui Maiorescu, care nu vor putea ignora punctele de valoare în formarea gustului, în părerile despre limbă sau în arta polemicii, vor trebui să pornească totuși de la mentalitatea de clasă care îi unifică ideologic și critica și cugetarea filozofică și acțiunea politică.

Caracterul de cerc liber în purtări și aristocratic în esență s-a făcut simțit și în reacțiile tovarășilor temporari de drum. Slavici, băiatul de țaran din Siria, a pomenit-o într-unul din volumele de amintiri. Un pasaj din „Lumea prin care am trecut” pune în opoziție „cercul restrâns” pe care și-l formase la venirea în Iași — locuia la Saimson Bodnărescu, împreună cu Eminescu și cu Miron Poanpiliu — și atitudinea lud „în societate”. „îmi era parcă, mi se făcea un nod în gît cînd intram în societate și-i vedeam pe oameni dîndu-și silința să pară cum în adevăr nu erau”<sup>46</sup>).

Caragiaie n-a mai apucat faza ieșeană a Junimii pe care o trăiseră Eminescu sau Slavici. în 1878, cînd traducătorul „Romei învinse” a participat la prima ședință, numai revista rămăsese la Iași. Urma să se mute și ea la București, odată

43 și 44) Nicolae Petrașcu : „Biografia mea”, în Torouțiu, VI, p. LLV

45) Mite Kremnitz : „Amintiri fugare despre Eminescu”, în Torouțiu, IV, p. 31

46) Slavici : Lumea prin care am trecut, Socec, 1930, p. 8j

cu Iacob Negruzzi, în 1885. Ședințele bucureștene ale Junimii se țineau la Maiorescu, acum fost ministru. Alura boemă se atenuase mult. Se accentuase o distincție mondenă creiată de prezența doamnelor literate sau 'protectoare' ale literaturii: doamna Beldimanu, Anette, doamna Rosetti, „Cretzianu cu doamna și fiica”, „Candiano cu doamna”, etc. în „Cîteva păreri anonime”, — mai tîrziu în schița „O conferență”, Caragiale avea să pomenească aci de saloanele literare și de 'protectoarele muzelor': „Și tonul îl dă, cine?... Cucoanele. Cest spirltuei. Cest fin! Cest charmant, eharniant, charmant!..”) E de presupus că la această aversiune au contribuit și unele dintre serile Junimii.

Caragiale n-a avut timiditatea lui Slavici, nici retractilitatea lui Coșbuc. Din însemnările lui Maiorescu și amintirile lui Negruzzi reiese că scriitorul a forțat, tonul plebeian pentru a sublinia contrastul. Deși în corespondență a practicat o politeță adesea ceremonioasă și a făcut observații dure cu modestia umorului, în discuțiile de la Junimea și-a afirmat ritos gîndul, sfidînd strategia mondenă. În atitudinea aceasta găsim unul dintre firele ce se pot descoperi la un om cu reacții neprevăzute, caracterizat adesea prin zig-zagul comportării și opiniilor. Descendentul dinastiei actoricești, fostul sutler și traducător nu și-a renegat niciodată origina. E evidentă opoziția cu Maiorescu care, de altfel, crescut la Theresianum și nepot al episcopului Popazu, a avut alt punct de pornire. Caragiale s-a căsătorit cu fiica arhitectului Burelli, familie cu legături și existență mondenă. În vremea aceea — 1888 — scriitorul era directorul Teatrului Național și participa la spectacole în frac, stărnind comentarii ironice în presă. Dar ceea ce s-a petrecut înainte și după direcție, arată că a fost vorba mai mult de o uniformă cerută de funcție, nu de o schimbare în mentalitate. Fostul director general al teatrelor a devenit berar, în ciudatele lui intermedii negustorești, apoi funcționar la regia monopolurilor. Căsătoria nu i-a consfințit lui Caragiale ca lui Maiorescu legăturile cu high-life-ul. Iar scriitorul a continuat să-și afirme origina populară, să stăruiască asupra autodidacticismului său. A îngroșat chiar faptele, deolarînd doar patru clase primare, deși absolvise gimnaziul. O scrisoare trimisă în 1907 unei asociații studențești și tipărită apoi în „Romînia muncitoare” sună ca o profesiune de credință: „Om din popor, fără nume de naștere, fără avere, fără sprijin, mie nu mi-e permis n moment să uit, oricît de puțin ar însemna persoana mea ca publicist — că n-am avut pe lume alt protector decît libertatea tiparului. Și, așa dar, credincios acestui singur și bun protector n-aș putea trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească”.<sup>47)</sup>

Privit și sub unghiul raporturilor personale, conflictul Maiorescu cu scriitorul de ale cărui glume ridea, dar pe care-l considera „violent și inutilizabil”, „lipsit de tact ca la mahala”, primește altă lumină.

•

Mai departe ne poate duce confruntarea ideologică. Cel mai lipsit de echivoc vorbește opera, pentru că se încheagă unitar în genuri felurite. Marile piese ca și foiletoanele sau schițele uitate uneori în pagini de revistă, întregesc o imagine satirică completă. Sistemul politic ca și forțele sociale ce-l compun, își află toate locul, cu accente puse pe revenirea, tipurilor înrudite, ou o specifică putere de a alătura prin personaje stadii sociale deosebite, momente succesive din, formația unui căpitan în garda civică, a unui demagog politic, a unei doamne din high-life.

47) Opere, III, p. 247

48) Opere, V, p. 467



Siguranța cu care universul literar se încheagă la Caragiaie din elemente în aparență eterogene, modul cum Momentele continuă și întregesc ceea ce a spus teatrul, unitatea contrastului comic care surprinde esența unei lumi în amănunte diverse, totul contribuie la această lipsă de echivoc. Nu vom recurge la analize care ar cere prea lungi paranteze. Confruntarea cu ideologia junimistă impune însă câteva observații.

Influența junimismului apare foarte răzleț în beletristica lui Caragiaie, se reduce la câteva schițe. „Reformă” zeflemisește reformele pripite. O întâmplare cu Kogălniceanu, Cuza Vodă și cu un slujitor țigan servește drept suport anecdotic pentru morala: „reforma trece, năravurile rămân”. „Baioneta inteligentă” plasează în perioada 48-ului o întâmplare care ar fi putut servi oricând împotriva retoricii liberale: crezând că surprind o conspirație a reacțiunii, grupurile de cauzași adunați de un boier, orator peltic, dau de niște butoaie cu scrumbii, pe care le consumă cu entuziasm.

Este optica Junimii. Dar accentul pus pe snoava narată savuros le potolește din înverșunare. Pentru restul operei o inventariere scriere cu scriere ar fi neconcludentă. „Boborul” — luată izolat — pare a se înrudi cu schițele pomenite. Sensul ei se clarifică dacă o punem, alături de celelalte Momente și de un articol din „Moftul”: **nu (ridem n.n.) de popor, vai de capul lui! rid destul atîția de el! ci de poppor, ba câteodată și bobbor, cînd e rromînul „supărat” și răgușit de supărare”**<sup>49)</sup> Răgușit după chef, Stan Popescu — personaj real din republica ploieșteană — se declară mandatarul „boborului”. Locul lui e în galeria demagogilor liberali, alături de faimosul său omonim Al. Candiano Popescu și de ceilalți demagogi din schițe, Ciriolan Drăgănescu, etc.

Viziunea unitară a operei lui Caragiaie nu se deosebește doar prin nuanțe de cea a Junimiei ci i se opune. Ceea ce în concepția junimistă era parțializat, pentru că fasciculul de raze critic cădea numai asupra unei laturi, e privit și respins în ansamblu. Adesea semnul se schimbă, plusul devine minus.

Un exemplu — important pentru că se referă la o trăsătură fundamentală a satirei lui Caragiaie. Maiorescu a observat și el în textul său politic din 1896 că alcătuirea socială a celor două partide de guvernământ tindea să se egalizeze: **„Iar dacă e vorba de originea socială a celor ce compun partidele noastre actuale, e probabil că am găsi în partidul numit națioiial-l'bera' tot atîția descendenți din familiile boierești și mai mulți fanarioți decît în partidul conservator, care la rîndul său, cuprinde în aceeași proporție elemente burgheze și țărănești”**.

Observația e exactă cu o rezervă privitoare la „elementele țărănești” din partidul conservator. E vorba probabil de agricultorii cu 700 de hectare de care se îngrijea **declarația** de la Iași. Situația remarcată de Maiorescu e consecința unui fapt specific pentru dezvoltarea politică a țării noastre — compromisul de clasă dintre burghezie și moșierirne. Dar lui Maiorescu observația îi servește doar pentru a pleda în favoarea apropierei liberalo-oconservatoare, pentru a demonstra că **„princiipiile conservatoare în statul nostru constituțional nu au absolut nimic a face cu deosebirea socială între boieri și burghezi”** și că **„ura (poate și invidia) democratică în contra vechii boierimi este încă o grea rămășiță a trecutului”**.<sup>51)</sup>

Astfel echivalența — remarcată în trecere — e pentru Maiorescu un nou prilej de a susține înțelegerea posibilă pe baza monarhiei constituționale, cu accente entuziaste pe sprijinirea monarhiei cu altele mai moderate, referitoare la constituție: **„în orice caz... junimiștii au fost de la intrarea lor în acțiunea politică,**

49) Moftul în fața opiniei publice”, în „Moftul Romîn”, nr. 12/1893

51) T. Maiorescu : „Istoria contemporană”, p. 45-46

5) op. cit. p. 46

monarhici și dinastici fără șovăieli. În această privință toți aceia care din vechile întruniri „ale Junimii au rămas grupați în jurul fundatorilor ei și în viața politică (unii ca G. Panu, N. Gane, A. D. Xenopol, s-au despărțit) ca și cei ce mai târziu s-au apropiat de noi, au fost și sînt credincioși acestui princip și nu s-au abătut niciodată de la el, nici în fapte, nici în vorbe, nici în guvern, nici în opoziție”<sup>52)</sup>

Echivalența devine la Caragiale obiectul principal al satirei, nici deornă posibilitatea de a arunca punți între dușmanii aparenti. E cercetată sub toate fețele ei și mai ales sub cea revelatoare a complicității. Lupta cea mai violentă se poate transforma brusc în acoladă acompaniată de fanfară. Pertractările, trecerile dintr-o tabără în alta sînt orioind posibile. Cațavencu conduce manifestația festivă în cinstea lui Dandanache. După conflictul în care s-au schimbat palme, s-a promis „cavaJ.irește duel”, s-a „spart glob lampa centrul grădinii electrică” și s-au trimis telegrame regelui, Raul Gregoraseho îl va recomanda pe fostul său adversar „de care acum garantez”. La Caragiale echivalența devine mijlocul de a pune în discuție însuși sistemul politic în care Junimea își avea locul ei bine stabilit. Dinasticismul în context constituțional considerat de junimiști principiu suprem, capătă la Caragiale înfățișarea reală a sistemului „curat constituțional” pe care-l elogiază Cațavencu și-l slujește Pristanda.

Maiorescu a aplicat comediilor lui Caragiale separația dintre arte și politică pe care o propusese în 1867. A observat că aceste comedii „pun în scenă cîteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor...”<sup>53)</sup> dar le-a tăgăduit semnificația politică și le-a dat ca exemplu de comic pur, de impersonalitate a ficțiunii artistice. Aceasta i-a permis să aprecieze „Scrisoarea pierdută”, s-o aplaude la premieră și să inițieze lecturi repetate ale piesei. Ironia împrejurărilor face ca sensul scrierii atît de apreciate să-l vizeze indirect. Psihologia, poziția etică și cultura lui Maiorescu sînt la antipodul lui Cațavencu, dar exponentul ideologic și politic al Junimii era implicat în critica de sistem a piesei. Știm că în anul premierii, junimiștii duseseră cu foștii lor adversari liberali tratative deosebite în formă și asemănătoare în spirit icu cele din „Scrisoarea pierdută”. Nu se negociase postul de avocat al statului, nici locui de apitrop-etar la sf. Nicolae ori moșia „Zăvoiul” ? Dar numai datorită acestor tratative, care n-au ajuns pînă la capăt, și-a putut recăpăta Maiorescu locul în învățămînt. Ținuta morală ostentativă nu l-a împiedicat nici ulterior de la astfel de compromisuri. După 1900 conservatorii s’au aliat cu Iorga, pe atunci exponent zgomotos al șovinismului. Comportarea lui Iorga îl irita pe Maiorescu. A acceptat totuși, ca Lovinescu, socotit de Iorga dușman personal, să fie obligat a-și întrerupe cronicile la „Epoca”. S-a mulțumit să exclame dezolat : „Ce are a face, doamne, literatura cu politica ?”<sup>54)</sup> Tipătescu exclamă și el : „Ce lume ! ” Dacă Maiorescu și-ar fi îndreptat luciditatea critică asupra propriei lui activități, și-ar fi putut aplica la premiera „Scrisorii pierdute” textul faimos : „De ce rîdeți ? Rîdeți de voi înși-vă !”.

•

În fața acestui clar mesaj al operei se poate vorbi de o reeditare a situației Balzac, de un contrast flagrant între gîndirea artistică și cea teoretică ?

Delimitarea unei concepții filozofice, politice și sociale la scriitorul despre a cărui agerime și mobilitate intelectuală vorbesc toate paginile de amintiri, în-

52) op. cit. p. 46

53) Titu Maiorescu : „Critică”, III, p. j8

54) E. Lovinescu : „Memorii”, I, Cugetarea, 1930, p. 103

timpină multe dificultăți. Una dar nu cea mai masivă — e de ordin material. Publicistica lui Caragiaie e foarte dispersată în publicațiile dintre 1873 și 1912. Eforturile minuțioase ale lui Barbu Lăzăreanu, Paul Zarifopol și mai ales cele ale lui Șerban Cioculescu, iar în ultimii ani cercetările noi făcute cu prilejul centenarului și ulterior, au scos la lumină articole numeroase. Se poate presupune însă că mai există filoane de explorat și că unele perioade, cum sînt aceea a începuturilor sau cea din primii ani ai secolului nostru, mai rezervă texte de descoperit. Mai mult, anonimatul colaborărilor din „Timpul” de pildă, pune probleme de paternitate literară nu totdeauna ușor de dezlegat, chiar dacă ediția de opere Zarifopol-Cioaulescu a tăiat firul gordian și a atribuit multe texte lui Caragiaie. Analiza stilistică nu e încă un instrument atît de precis, încît să permită identificarea autorului cu certitudine. În cazurile relativ rare, cînd revine o particularitate izbitoare de stil, o împerechere inedită de termeni, probabilitatea e maximă. Astfel, articolul nesemnlat din „Timpul” (18 dec. 1879) cuprinde, după cum remarcă editorul, o formulă umoristică ce se regăsește în „Boborul”. Dar riscul atribuirii textelor politice neînsemnate e confirmat de unele rectificări necesare. Florin Tornea a demonstrat într-o comunicare că articolul „Millo în București” din „Timpul” (21 aprilie 1-878) îi aparține de fapt lui Eminescu.

Pentru problema în discuție punctul are importanță redusă. Articolele semnate ale lui Caragiaie sînt suficiente pentru a evidenția liniile gândirii lui politice și contrastele ei.

Atitudinea permanentului opozant — cum s-a caracterizat scriitorul în 1893<sup>55)</sup> ridică o nouă dificultate. Ea se traduce în trecerea alternativă prin redacțiile liberale și conservatoare, părăsite curînd, după o frîntură de drum comun. Fără a-și identifica punctul de vedere cu cel al redacției, Caragiaie își restrînge în aceste cazuri obiectivul critic. De aici impresia de zig-zag asupra căruia s-a stăruit atîta. În 1878—81 a colaborat la „Timpul” conservator, în 1885 la „Voința națională” liberală, în 1889 a dat articole la „Constituționalul” junimist. În 1895 îl aflăm la altă foaie liberală, „Gazeta poporului”, iar în 1896—97 la conservatoarea „Epoca”. Trebuie văzut întrucît se desemnează în aceste alternări o continuitate. Ele reprezintă însă un fapt.

•

Alt fapt caracteristic e refuzul teoretizărilor. Este consecința repulsiei desmărturisite față de sistemele pretențioase și de verbalism. îi putem ghici cauzele în însăși formația scriitorului, în dușul de grotesc pe oare l-a încercat după ce fruntașii liberali au încheiat ca un vodevil mișcarea maselor ploieștene din 1870. Chiar trecerile succesive prin redacțiile liberale și conservatoare au avut un evident efect de vaccin împotriva verbalismului și construcțiilor de idei răsunătoare și vide. Confuzia între sistemul clădit pe nisip și teoretizarea în genere, stăruie la Caragiaie și explică afirmații, cum e cea din „Epoca”: „**Ei bine, nu! Orice idee, părere sau sistemă, pentru mine e absolut, în sensul cei mai absolut, indiferentă. Nu o pot nici prețui nici desprețui; nici primi, nici respinge, nici aplauda, nici șuera. O idee, părere sau sistemă, ori va trece pe dinaintea mea, ori va trece pe dinaintea unui par de telegraf, aceeași urmă va putea lăsa.**”<sup>56)</sup> Oroarea de construcția pretențioasă și deci refuzul argumentării abstracte dă celor mai multe articole politice ale lui Caragiaie, ca și considerațiilor despre artă, o notă specifică. Autorul de schițe, uneori chiar oomediograful reapar pe primul plan. Domină observația,

<sup>55)</sup> „o răutate”, în „Moftul român”, nr. 8/1895

<sup>56)</sup> Opere, III, p. 238

stabilirea de tipuri, anecdota umoristică. Frontiera dintre beletristică și publicistică devine greu de trasat și editorul lui Caragiale se află adesea în încurcătură, cînd i se cere să claseze o scriere. Foiletonul politic e mereu împins spre schiță. Treccerea e limpede în cazul lui „Karkaleki”, gîndit, după cum o arată ultimele fraze, ca o aluzie ironică la presa timpului. În alte articole din „Epoca” care nu posedă narațiunea organizată a schiței, observațiile se grupează și definesc tipuri. Astfel este opoziția foarte semnificativă dintre ostașul liberal credul, naiv și șefii vicleni. „Caradălele — (cuvîntul e format după numele lui Eugeniu Carada, unul dintre principalii membri ai „oculței” liberale, n.n.) — deși le merg treburile din bine în mai bine, sînt totdeauna grave, posomorite și deprimante — reflexul unei conștiințe acrite, nu doar de vreo remușcare, acrite pentru că o roade mereu la rădăcină o teamă nedefinită de pagubă în viitor, ori de răspundere pentru trecut. iBudalalele din contră, meargă-le trebușoarele cum le-or merge, sînt vecinie veseli, degajați și cheflii — semnul unei conștiințe placide..”<sup>57)</sup> Foarte pătrunzătoare pentru opoziția dintre cele două tipuri e remarca: „oricare colectivist, ține cu orice preț să te înșele la categorie. Spune-i unui colectivist, cînd vrea să-ți toarne gogoși diplomatice: „Taci din gură, budaia; astea sînt mofturi!” Să vezi cît de demn îți răspunde: „îmi pare rău că nu mă cunoști; eu nu fac parte dintre budalalele partidului, domnule. Eu sînt o catradă!” Dar ia întreabă și p-o caradă să-ți spună cum stă politica. îți răspunde dulceag: „Da' de unde să știu eu? Ce pot să știu eu?... Eu sînt o biată budală în partid”!<sup>58)</sup>.

Caracterizarea de pur scepticism n-a pornit numai de la profesiunea anti-teoretică din „Epoca” ori de la drumul politic cotit. Memorialiștii au remarcat gustul lui Caragiale pentru paradox, un anumit exercițiu intelectual cultivat în sine, din plăcerea de a auzi clinchetul ideilor în ciocnire. Slavici a reproduș cu gravitatea lui obișnuită o butadă a lui Caragiale, într-una din îndelungatele discuții pe care le purta cu Eminescu la „Timpul”: „Măi, îi zicea lui Eminescu, drept să-ți spun, mie Kant al tău mi se pare un moftangiu”.

Eminescu indignat că îndrăznește să vorbească despre Kant pe care nu-l «moaște, se înteeța și-i vorbea ceasuri întregi despre filozofia lui Kant și despre rostul ideilor lui în istoria filozofiei.

Caragiali, ca să-l ție mereu cald, era totdeauna nedumerit și pornit spre contraziceri.

„Bine omule, îi zicea eîtoodată Eminescu, dar mai deunăzi erai de altă părere”.

— Știi că ai haz? — îi răspundea Caragiali. — Cum am mai putea să discutăm, dacă am fi amîndoi de aceeași părere?”<sup>59)</sup>

O traducere literară a acestor trăsături de caracter a încercat-o Slavici în foarte palidul portret al lui Caragiale din „Cel din urmă armaș”. Butada a fost reluată și de Lovinescu într-unui din romanele ciclului eminescian.

La un nivel mai coborît, trăsătura devine în autobiografia lui Petrașcu ghidușie permanentă, lipsită de alt substrat: „într-insul nu vibrau, pînă în cea din urmă fibră, decît zeflemeaua, comicul, farsa, care străbăteau pînă în cele mai mici fapte, uneori parcă fără să-și dea seama”-).

Confruntate cu unitatea și semnificația operei, cu adîncimea la care e sondată esența epocii, epitetele acestea sînt rudimentare. Nu sînt nici pe măsura lui Scribe sau Labiche ori a lui Feydeau și a celorlalți vodeviliști din

<sup>57)</sup> Opere, V, p. ni

<sup>58)</sup> Opere, V, p. ni

<sup>59)</sup> Ion Slavici: Amintiri. Cultura Națională, 1924, p. 151

<sup>60)</sup> Torouțiu, VI, p. CLXVI

Franța sau aiurea. La un grad rlnlnrn de observație critică nici o scriere nu se mulțumește să colecționeze figuri comice, situații sau tipuri. Judecata de ansamblu pe care o pretinde perspectiva satirică e în absolută contradicție cu indiferentismul total ori cu atitudinea ghidușului care se mulțumește să se amuze și să -amuze. Paradoxul la Shaw, alura sceptică din opera lui France dinaintea afacerii Dreyfus lasă totuși să se vadă direcția în care se orientează satira. Iar scrisul lui Caragiaie se definește prin unitate satirică.

Dar în ce măsură aprecierea se aplică publicisticii politice? în ce măsură sub vălurile atitudinii antiteoretice, fluctuațiilor sau gimnasticii intelectuale această publicistică permite să se descifreze o continuitate ideologică? Și în ce raport se află această ideologie cu cea junimistă?

Unele fapte foarte importante au fost mai demult observate. Există în „Moftul” sau „Vatra” câteva glume despre țărani. Una — „Cum se înțeleg țărani” — a stîrnit iritația „Vieții” și a provocat o polemică destul de tăioasă cu Vlahuță. Ele nu infirmă observația lui Ibrăileanu despre schimbarea de atitudine la Caragiaie, atunci cînd trece de la Wgh-life la omul umil și, în special, la sat. Schimbarea de registru de la grotesc la grav, de la comedii la „Năpasta”, își are în articolele corespondențe care unifică textele din 1878 — „Curcanii”, poate singurul „ceva” ce nu e încă putred în țara asta...”<sup>61)</sup> — de opoziția categorică din „1907...” între oligarhie și țărănime. Același lucru despre consecvența anti-șovină. N-o știrbesc câteva glume din „Moftul” ori „Universul”, nici monologul în versuri pe care i l-a inspirat în 1907 polemica iscată cu un redactor al „Opinie”. Există un fir continuu de la discursurile lui Cațavenou la „Făclia de paști”, de la „Trădarea românismului...” și Rrominul” la „Românii verzi”.

Cercetarea articolelor arată mai mult. Se desemnează și evoluția ideologică a lui Caragiaie. Să nu cerem acestei evoluții altceva decît i-au permis împrejurările istorice. înclinația către periodizări simetrice ar putea duce la căutarea unei direcții consecvent progresive în gândirea politică-socială a lui Caragiaie, evoluție care ar fi încununată de articolul din 1907. Un astfel de progres liniar e desmintit însă de alte fapte, cum ar fi adeziunea la takîști din 1908.

Se percepe în publicistica lui Caragiaie o clarificare. în gândirea despre artă o exprimă elogiul participării politice făcut în 1909, ideea că o astfel de participare îl îmbogățește pe scriitor ca scriitor. în gândirea politică, rolul de diversiune a șovinismului apare în excepția respectuoasă pe care statutele „Românilor verzi” o stabilesc pentru capitalurile neromânești. Prietenia cu Bacalbașa și anii de colaborare la „Moftul”, prietenia mult mai îndelungată cu Gherea și-au lăsat urme și în publicistică. Adversarul sistemelor a primit influențele ideologiei socialiste pe calea camaraderiei intelectuale. Inteligența lui Caragiaie a fructificat influențele parțiale, dar ele nu s-au putut transforma într-un sistem de gândire închegat. Ca și în cazul lui Vlahuță, aceste influențe dau o notă specială realismului critic. Mai apropiat decît realismul critic francez de al doilea val revoluționar de care vorbește Lenin, de ridicarea clasei muncitoare, curentul acesta a cunoscut în literatura noastră numeroase cazuri de influență fertilizatoare- exercitată de noile, forțe sociale. Esența realismului critic, tradusă estetic prin contrastul între profunzimea observației și caracterul inadecvat al idealului social, se păstrează însă. Cu alte date, cu

61) Opere, V, p. 250

mari diferențe de putere intelectuală și artistică, perspectiva istorică se lovește la Caragiale de aceleași granițe ca și la Vlahuță. După dezertarea generoșilor — pomeniți frecvent și usturător în corespondență — mișcarea muncitorească nu-i mai pare lui Caragiale o forță în stare să înlătorească sistemul „curat constituțional” și oligarhia. Începuturile de reorganizare socialistă nu sînt remarcate. Gîndirea șovăie între soluții puțin convingătoare, le propune cu un subtext de îndoială, conștientă de puțină lor soliditate. Contrastul dintre magistrala analiză cuprinsă în „1907 din primăvară pînă-n toamnă” și ezitățile din final simbolizează însăși esența contradictorie a realismului critic, tradusă grafic și de punctele de suspensie sau de semnele de întrebare. Finalul articolului explică și ultima experiență eșuată a lui Caragiale, intermediul takist.

Nelineară, evoluția se remarcă totuși. Încă din primii ani de publicistică, în textele din „Timpul” și „Voința națională”, apoi în cele din „Epoca”, deosebirea față de artaicolul mediu al gazetei liberale sau conservatoare nu se reduce la evidentă superioritate stilistică. Construit adesea cu mijloacele artistului, articolul depășește rîfuiala dintre cele două partide și observațiile surprind tipologia de clasă. Creatorul lui Jupîn Dumitreahe scoate la iveală parvenitismul, goana după îmbogățire, solidaritatea în căpătuială care atrăsese liberalilor porecla de „colectivitate”. **Procedee electorale**<sup>(\*)</sup> înfățișează un sistem de combinații și presiuni asupra foarte puținilor electori de la colegiul I care prevestesc scena punctării voturilor din „Scrisoarea pierdută”. Arivismul e pecetluit în „Epoca” într-o apostrofă memorabilă: **„Voi, care ați pescuit în undele Dunării saci cu ruble; voi care v-ați culcat într-o seară pe un modest miidir de paie, ca să vă deșteptați a doua zi pe saltele moi umplute cu bilete ipotecare; voi, toți în fine, atîtea nimicuri sociale de odinioară, răsărite din gunoi de la 1878 încoace, nobili străluciți de ieri — voi, dacă nu ridicăți lui Brătianu un monument mareț <dar nu în inimile voastre, ci Pe o piață mai curată> veți da dovadă de lipsa celui mai elementar sens moral, pe care-l are orice cîine cît de hirbar”**<sup>(\*\*)</sup>.

Interesant este cum se nuantează chiar din acești ani atitudinea față de 48. Recunoscînd cu rezerve bunele intenții ale conducătorilor pașoptiști, Junimea i-a înfățișat drept utopiști și a căutat mereu, ca o justificare pentru varianta conservatoare pe care o propunea, să arate răspunderea înaintașilor pentru erorile și excesele liberalilor din ultimul pătrar la veacului. Accentul cădea pe continuitate.

Regăsim în cîteva rînduri și la Caragiale formule de inspirație junimistă cu privire la „iacobinii de la 1848”. Dar chiar în articolele publicate în „Timpul” sau „Epoca” accentul se schimbă. În locul continuității e subliniată opoziția, transformarea caricaturală în Jupîn Dumitrache, ba chiar contradicțiile care au opus încă din timpul revoluției pe viitorii parveniți lui Bălceseu. Descendentul fraților Caragiale care în 1848 și-au mărturisit public adeviziunea la revoluție, se regăsește în elogiul „generoșilor patrioți care vă jertfeți și pe voi și pe copiii voștri pentru viitorul neamului”. Confruntarea sarcastică între premize și chipul actual al liberalismului — una din cheile operei caragealești — revine în mai multe rînduri. E făcută în mai multe articole din „Timpul”, reluată în „Epoca”: **„Voi ați murit ruinați; dar nu face nimica — v-ați îndeplinit o datorie sacră pentru patrie. Mai tîrziu, prin patrie,**

\*) „Timpul” din 7 iunie 1879, în *Opere*, V

\*\*\*) *Opere*, V, p. 106

**copiii săraci, luați de voi pe procopseală, începînd cu doi galbeni pe lună, au ajuns milionari. Și d. Oarada să nu iubească patria romîină I<sup>64</sup>)**

Articolele anti-conservatoare scrise în această perioadă la „Voința națională” sau „Gazeta poporului” pătrund și ele de la suprafața polemicii obișnuite între cele două partide la stratul mai profund al observației sociale. O referire la piesa lui Kotzebue, pomenită și în „Amintiri din teatru” servește la reliefarea unei trăsături asupra căreia va reveni literatura dintre cele două războaie. Sînt ironizate fumurile unei aristocrații fără tradiții certe și total permeabile, alimentată mereu de infiltrații felurite: „La noi însă? vestigii feudale? aristocrație? tradiții bătrîne? Cînd? de unde? cum?”

**Nu cumva arhondologia grecească ar fi tulpina unei aristocrații feudale romînești?...<sup>65</sup>)** Se poate remarca raportul dintre ideea dominantă a acestui articol din „Voința națională” care descrie pe neo-aristocratul conservator, „**fecior de preot pravoslavnic, romînaș cinstit, cu barba lui, cu anteriorul lui, cu potcapul lui, cu căldărușa lui regulat la zi întîi<sup>66</sup>)**” și high-life-ul din ciclul Hortensiei Papadat Bengescu, unde Ada Razu pătrunde prin avere iar Lică Trubadurul prin femei. După Caragiaie și poate datorită lui, ideea revine la Maiorescu<sup>67</sup>). Și aici există deosebirea între perspectiva satirică și constatarea satisfăcută, a unui fapt care permite apropierea.

Pornit dintr-o ciocnire cu Tony Bacalbașa, „Grămățici și măscărici” se ridică la generalizare, păstrînd adresa directă și aciditatea pamfletului. Analogia dintre rolul măscăriciilor și cal al gazetarilor conservatori își sporește torta prin siavoanea caracterizării anecdotice, cu izul ei arhaizant: „**Cînd boierul avea necaz pe cineva, cînd era mabmur din cine știe ce pricină, cînd era scărbit pînă în suflet că l-a scos Vodă de la ipolipsis, atunci pune a pe măscărici la poarta curții să pindească pe rival sau pe prietenii ori simpatici acestuia, să le dea cu huideo, să le arunce murdării și să-i înjure năstrușnic.**

**Boierul ședea cu ciubucul în pridvor și striga: „Hahaha! Iahaha! înjură-I mă! înjură-I bine, mă!”<sup>68</sup>)**

Deosebirea aparentă și analogia de situații e marcată de trecerea la stilul sec și gazetăresc, cu revenirea în final a strigătului boieresc, nuanțat de limbajul nou: „**Combăteți-i, băieți! combăteți-i sarcastic de tot!**”<sup>69</sup>)

În primii ani de publicistică — chiar în cei de maturitate de la „Gazeta poporului” și „Epoca” — impresia de echivalență care strălucise încă din 1884 în „Scrisoarea pierdută” se desprinde doar indirect, din alăturarea acestor articole. Ideea avea să fie enunțată foarte clar în „Moftul romîn” și, mai apoi, în „1907...” Dar fusese schițată încă din 1889. Articolele pe care Caragiaie le-a publicat în acel an în „Constituționalul” — „Cerc vicios”, „Răzeșul de la Golașei și moșneanul de la Florica” sînt construite pe asemănarea dintre conservatorul Catargi și liberalul Brătianu. Procedul rămîne cel al vechilor articole. Se pornește de la o persoană sau de la un tip politic. Regăsim preferința pentru portretistica morală. Nouă e identificarea atitudinilor și relevarea trecerilor posibile; liberalul acționează ca un conservator și invers: „**Unul este liberal — celălalt conservator — așa au apucat pe vremuri să se eticheteze...** Sînt două monede de același fel; același amestec de elemente, aceeași greutate,

64) Opere, V, p. 89

65) și 66) Opere V, p. 401

67) Istoria contemporană a Romîniei, p. 4j

68) și 69) Opere, III, p. 221

ca să nu zicem ușurință; același tipar. Atîta numai că fiecare arată fața contrară decît celălalt; cînd unul face chip, celălalt face pajură, și viceversa; gravura este totdeauna cealaltă, valuta este oricînd aceeași<sup>70)</sup>.

Echivalența celor două partide politice și, deci, distanța egală păstrată față de amîndouă, devine punctul de convergență al articolelor, glumelor și desenelor din revista consacrată moftului și moftangiilor. Ne aflăm din nou pe un teren oare face trecerea de la articolul satiric la schiță. În prima serie a revistei, din 1893, există mai multă unitate literară și politică. A doua are importanța de a fi publicat multe „momente”. În 1893, cu toate că directorul Caragiale mai ironizează zelul socialist al primului său redactor, Tony Bacalbașa, și mai străluce asupra propriului său indiferentism politic, unitatea critică a revistei alcătuită din articole, frînturi, anecdote, e lesne de perceput. Distanța față de guvern și opoziție e subliniată prin mijloace felurite. Un articol programatic — „Moftul în fața opiniei publice” — echivalează guvernul și opoziția cu două încercate procedee politice și își exprimă preferințe umoristice: „Ce-i drept, în politică parcă găseam pînă acum chinorosul preferabil cotonogelii — nu ca chestie de culoare politică, fiindcă noi, ca niște moftangii sinceri, mărturisim că nu facem parte din nici un „MARE PARTID HISTORIC! — dar pentru cuvîntul că chinorosul cu spălătură tot se ia, dar bătaia, după cum spune înțeleptul proverb, nu se mai întoarce<sup>71)</sup>”.

„Un sfat la trei zile” enunță aforistic un mijloc de a obține adevărul pe care-l va împrumuta povestitorul din „Atmosferă încărcată”: „**Luați o jumătate de afirmare a unui ziar opozant și amestecați-o bine ou o jumătate de dezmințire a unuia guvernamental — iată o rețetă adesea bună, pentru a afla adevărul<sup>72)</sup>**”. Procedeele predilect, parodia, e utilizat de Caragiale pentru a arăta cum aceleași fraze și aceleași invective pot servi pentru fabricarea unui articol guvernamental sau a unuia opoziționist, prin simpla schimbare a afirmației în negație<sup>73)</sup>. E în embrion „Temă cu variațiuni”, clădită pe aceeași idee, tot cu mijloace parodice.

Momentul 1893, cînd, în ciuda glumelor din „Moftul”, Caragiale s-a aflat cel mai aproape de mișcarea muncitorească, a ajutat ca ceea ce spunea opera să fie formulat și în publicistică. A făcut, astfel, posibilă și transpunerea ideilor artistice în formularea răsplată a studiului politic din 1907.

Locul special pe care-l deține „1907 din primăvară pînă-n toamnă” între articolele lui Caragiale, și de **fapt**, în toată publicistica noastră politică, a fost intuit de autorul lui cu o luciditate demnă de subliniat: „**De ce să nu arăt lumii cum am văzut eu împrejurările sociale și politice la care am asistat — și ca istoric, nu nutmf ca simplu comediant?**”). Cu un umor destul de amar, așa cum în scrisoarea către Petre Grădișteanu pomenise de piesele lui ca de niște greșeli și rătăcirii „**dintr-o vîrstă lipsită de teama răspunderii<sup>74)</sup>**”, comedialograful se categorisește depreciativ „comediant”. Dar meritul fundamental al articolului e că reușește un echivalent publicistic al **operei**. De aici și o anumită solemnitate de ton a istoricului care alternează ou vehemența pamfletului. După calmul ironic cu care primele fraze notează reputația de „stat de ordine **par excellence**” dobîndită de „tinărul regat român”, urmează analiza economică meticuloasă, caracterizarea vieții politice, administrației, culturii

70) Viața Romînească, 2/1952

71) „Moftul român”, nc. 12/1893

72) Moftul român”, nr. 34/1893

73) „Politica” în „Moftul român”, nr. 17/1893

74) Opere, VII, p. 6

75) Opere, V, p. 289



intelectuala ce se fac deasupra acestei realități economice. Ideile se grupează în jurul unei axe: echivalența și complicitatea celor două partide ce constituie „oligarhia semi-eultă sau în cel mai bun caz fals-cultă, pe cât de incapabilă de producție utilă ori de gândire, pe atât de lacomă de câștiguri și onoruri...” După analiza structurii sociale și politice articolul trece la comentariul istoric. Sarcasmul se accentuează când sînt descrise duioasele scene teatrale de la Cameră — ărnjăcarea liberală-oonservatoare cu lacrimi și îmbrățișări. Peste un sfert de veac, scena avea să fie tradusă epic de Rebreanu. „1907” își propune de la început sinteza politică, renunță la observația de detaliu pentru perspectiva de ansamblu, trece chiar în perioadele ei minioase, peste teama de retorică care-l făcea pe parodist să cenzureze ori să caricaturizeze ori ce fald al stilului. Amploarea obiectivului — „și ca istoric, nu numai ca simplu comediante”... — se face peste tot simțită.

Să nu comparăm lucruri de necomparat.. Semnificațiile concordă, dar nu se poate pune un semn de egalitate între ceea ce spune opera beletristică — cu nuanțele și forța concretă a ideilor artistice, cu vitalitatea tipurilor — și articolul din 1907. Capacitatea de a surprinde sistemul nu înseamnă nici că analiza e fără eroare. S-a observat că în afară de ezitățile și pseudo-soluțiile din final analiza e incompletă. își propune drept singur obiectiv raporturile țărani-proprietari, clădește întreaga viață politică și culturală pe această bază și lasă la o parte tot aspectul în creștere al României industriale și muncitorești, deși comedia proiectată în acești ani urma să se petreacă într-o lume de „capitaliști” și „petroliști”. Tot astfel, dacă ideea de facțiune politică simbolizează echivalența, ea maschează sensul de clasă. Cu tot locul ei deosebit în istoria realismului critic, analiza se oprește în „1907” la frontierele istorice ale curentului. Aceste precizări sînt necesare cît timp nu schimbăm cele două oapete ale lunetei, și nu pierdem din vedere momentul de rmaxirnă claritate și cuprindere pe care-l aduce articolul în publicistica trecutului. Pentru gândirea politică a lui Caragiale „1907” are valoare de testament spiritual.

Depășește cadrul cercetării de față o discuție mai amănunțită a opiniilor despre artă și a activității critice pe care Caragiale a desfășurat-o în articole și studii, în cronici și parodii. Trebuie semnalat însă că aici opoziția față de estetismul junimist e mai netă. Cu cît atinge zone imai apropiate de beletristică, publicistica lui Caragiale capătă mai multă consecvență. E semnificativ că ruptura cu Junimea s-a produs pornindu-se de la o problemă estetică — rolul condițiilor biografice și sociale în formarea unei personalități artistice. Cu unele teritorii mai umbrite — absolutizarea talentului care se asociază, de altfel, cu multe observații spirituale de detaliu — gândirea estetică și practica critică se încheagă coerent la Caragiale. De la primele cronici teatrale el a pretins unitatea semnificativă a spectacolului. în cronicile ulterioare, ca și în articolele cu arie mai vastă — „Cîteva păreri” (1896), Notițe risipite (1896), „Cîteva păreri anonime” (1897) — coordonatele estetice se echilibrează ou opera realistă. Scriitorul cu preferințe pentru claritatea, echilibrul și concentrarea clasică — ceea ce a făcut printr-o generalizare nejustificată, să se vorbească global de clasicismul operei lui Caragiale — cere adaptarea procedului la conținut, a „expresiei la intenție”, ironizează stilurile gata confecționate ale retoricii clasicizante. Selectarea și precizia detaliului, afirmarea răspicată că



I. I. Caragiale văzut de N. Vermont (1902)

temele dictate de realitatea contemporană și națională pomiează — „Eu nu mă pot gândi sus când umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Viața banală a mea, a noastră, a tuturor românilor, iată ce mă interesează”<sup>76)</sup> — fac parte din aceeași viziune estetică. Comparația cu impresionismul maioreseian, cu excluderea politicului și socialului din sfera esteticului nu mai are nevoie de comentarii.

I s-a întâmplat lui Caragiale, când a vorbit de anii tinereții, să se denumească cu tonuri și intenții diferite „vechi junimist”. În pomenita scrisoare către Missir cere să nu mai fie — expresia franceză foarte verde.se poate traduce atenuat prin „plictisit” — cu titlul de junimist<sup>77)</sup>. Cu precizările discutate anterior, injoncțiunea se adresează și istoriei literare.

76) Opere, IV, p. 2

77) Opere, VII, p. 141

## CITIND ȘI RECITIND PE CARAGIAIE

ION MARIN SADOVMANU

Tinerii scriitori de azi cunosc pe Ion Luca Caragiale, ca pe toți clasicii noștri de altfel, din multilaterală tălcuire a criticii, din așezarea lor în valoare definitivă și încheiată. Firește că în cadrul acesta, definitiv fixat, arabescurile drumurilor și reacțiunilor personale prin opera marilor scriitori rămân totuși, posibile, și mai mult sau mai puțin interesante.

Cu totul de altă natură a fost experiența apropierei de Caragiale a unor scriitori din generația căreia îi aparțin. Noi l-am simțit pe Caragiale crescând și impunându-se, după cum noi înșine am crescut în învățătura lui, *m* dăscălia de scris, făcută din nenumărate lecturi, și revederea, la toate vîrstele, a spectacolelor sale. Datorită unui contact permanent și atent de-a lungul a zeci de ani, o trăire intimă s-a impus, precum, desigur, și o cunoaștere, care, pe mine cel puțin, mă face să mă simț, astăzi, foarte, foarte departe de acele zile de vară din anul 1912, cînd între liceu și facultate, dintr-o curiozitate de eveniment neobișnuit, dar fără alte ecouri sau adîncimi, așteptam în Gara de Nord vagonul mortuar icare-l aducea de la Berlin pe Ion Luca Caragiale. Liceul nu adîncise pentru noi, în nici un sens, opera lui; teatrele îl reprezentau rar, iar burghezia românească, cită se găsea cu preocupări literare, se ferea cu grijă să se apropie de el. Nici la anumite îndrumări în începuturi de cariere scriitoricești, nici la meditări mai adînci asupra neîntrecutei sale arte, Caragiale nu chema pe atunci. Toate aceste împrejurări au făcut ca descoperirea lui Caragiale să o fac mai tîrziu, dar cu o pasiune mare și un hotărîtor și definitiv atașament.

Cu patruzeci și doi de ani în urmă eram student la Paris, unde ca și alții, sufeream de dorul de țară. Într-o epocă în care spiritul meu 'aglomera valori streine, inima mea tînjea după tot ce era românesc, dar nu numai exhibitiv și de suprafață. În aceste împrejurări l-am regăsit în cîteva volume originale pe Caragiale, dramaturgul și prozatorul. Le-am citit pe nerăsuflăte ca pe o adăpare binefăcătoare în sete mare, apoi m-am oprit o clipă, am respirat adînc, și am revenit. De data aceasta cu opriri încete, cu desfaceri în icoane și în Învățăături. După puterile mele, intram învățăcel în ale scri-sului la Caragiale, intram în umbra lui de unde aveam să-i păstrez pînă acum, neîncetat, o mare închinare și o inimă caldă.

. \*

Poate că și contrastul cu mediul strein în care mă aflam, m-a făcut să simt atunci cu putere cît de autentic scriitor român e Caragiale, și aceasta

nu numai din minuirea pe game foarte intime a limbii, care merge de la arhaism și provincialisme pînă la neologisme științifizante, ci și din întru-chiparea oamenilor și evocarea locurilor. În „0 făclie de Paști” el își desfășoară acțiunea într-o Moldovă simțită din iz de limbă și câteva precizări geografice, în majoritatea lucrărilor sale e muntean, iar în teatru mai ales, bucureștean.

•

Se spune, îndeobște, că în opera lui, Caragiale ar fi însumat firav natura și descrierea ei. Cred că lucrul nu este exact. Formula strânsă, economia strictă a scrisului lui Caragiale evocă prin trăsături fundamentale peisajul, care pentru el e mai ales de șes și de deal.

Muntele, natura gigantică, ca și personajele supradimensionate se întălesc rar, chiar în povestirile fantastice. O mijlocie a naturii ca și o mijlocie umană corespunde temperamentului său.

Ca evocator, însă, al spațiului pieselor sale, ca posibilități de sugestie a lumii de dincolo de decor, Caragiale este neîntrecut. În „0 noapte furtunoasă” de pildă, chiar de la început, din dialogul dintre Ipingeseu și Jupîn Dumitrache, acesta descrie cu precizie Bucureștii epocii pe itinerariul de la „Iunion” în Dealul Spirei unde se află locuința lui Dumitrache, și unde ne aflăm, ea decor. Binaua și groapa de var de lîngă casă, care au să joace un rol de încadrare în ultimul act, sînt iarăși abil prezentate din dialog. Caragiale, prin evocarea aceasta din decoruri închise, din interioare, a mediului înconjurător stă ca reușită alături de Moliere din „Avarul” (târgul parizian evocat în plimbarea cu trăsura) și, deopotrivă, de Ibsen în toate piesele acestuia de problematică socială. De la „Nora” la „Rața sălbatică” se simte dincolo de decor, prin puterea dialogului, fiordul, întocmai cum la Caragiale se simt Bucureștii epocii sale, fie chiar numai din modestul „Conu Leonida”.

•

Se pot accepta sugestii de corespondențe între unele opere ale lui Caragiale și alte opere din literaturi streine, fără nici un fel de influență, desigur, ci numai pe identități sociale și economice. Apropierea „Ligii tinerimii” a lui Ibsen (care a premers ca dată de creație) de „0 scrisoare pierdută”, urmărită într-o minuțioasă analiză, dovedește o deosebită asemănare, ca material, și superioritatea dramaturgului român în minuirea acțiunii. Și un gînd asociativ poate lega, fie numai ca sugestie, „0 noapte furtunoasă” de „Furtuna”, piesa dramaturgului clasic rus Alexandr Ostrovski. Firește că tonalitățile dintre cele două lucrări sunt profund deosebite: una este o comedie de moravuri, cealaltă o dramă sumbră și patetică. Personajele sînt caricaturizate la Caragiale, sîtdînc apăsate și înfierate la Ostrovski. Și totuși oricît ar fi de debonar jupîn Dumitrache și oricît ar fi de aspru și de fioros negustorul rus Dikoi, ei la fel stăpînesc — formal sau real — familia, din centrul puterii economice pe care o dețin. Dumitrache e despot numai ou vorba — Dikoi e despot feroce și integral. Apoi, îi apropie o anumită primitivitate, un total obscurantism. Aproape de mijlocul veacului, pe economii aproape asemuitoare, sînt fire de urmărit și care pot întîlni în calea lor pe Caragiale și pe Ostrovski.

•

Compoziția, rezolvarea premizelor puse, ca și combativitatea literaturii și mesajul ei se pot găsi menționate cu precizie în opera caragialescă.

„Și... ce să mai lungim acuma povestea? — că o poveste cit de frumoasă, dacă e lungă, iar nu face —" scrie Caragiaie în „Kir Ianulea”. E desigur, aci, mai mult decât o frază de legătură dintr-o poveste, e un principiu călăuzitor în idealul de compoziție strictă a autorului. Buna cum-pănire a părților alcătuitoare, echilibrul, armonia, limpezimea, toate virtuțile unei opere cristaline stau în această frază. Intrucît privește rezolvarea premizelor, ea poate fi urmărită mai ales în teatru. Iată, de pildă, legătura de dragoste a Vetei cu Chiriac, sfruntarea împrejurărilor, îmbrobodirea candidatului Dumitrache cum se rezolvă după ultima replică, aproape lucidă și primejdioasă a acestuia : „îmi vine să intru în bănuiele rele” cu riposta cinică și definitiv grăitoare a lui Chiriac : „—Ași ! Ado'ncoa, jupîne; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata ?” urmată de acel : „Ei bată-te să te bată, de ce nu spui așa frate ?” a lui Dumitrache, care rezolvă și încheie și pentru viitor, în imbecilitate, o întreagă situație.

Intrucît privește rolul combativ al literaturii, Caragiaie se rostește lămurit în articolul „Liberalii și literatura”. După ce arată groaza liberalilor de literatură, Caragiaie vorbește despre „singura excepție” (în partidul liberal n.n.) Delavrancea, și încă și aceea îndoioasă. Am zis „îndoioasă — scrie el — întâi, pentru că acest scriitor nu a dat, ca literat de seamă, decât producțiuni romantice, eminente ca lucrare artistică, dar absolut lipsite de vreo tendință sau pornire combativă”...

Limpede, Caragiaie afirmă combativitatea literaturii pe care o vrea realistă.

•

Mai bine de patruzeci de ani, citind și recitind pe Caragiaie am cules o infinitate de învățături și aspecte, ca scriitor, din care am cules câte-n.

Ceea ce a dăinuit însă permanent, și dăinuie și astăzi, alături de scriitoriceasca muncă de învățătură, este desfătarea cititorului din mine, care pînă la sfîrșit va relua cu fericire, în ceasuri molcome, lectura operei lui Ion Luca Caragiaie.

## CONCEPȚIILE ESTETICE ALE LUI CARAGIALE

### JV. TERTULIAN

„Estetica” lui Caragiale se află într-o legătură subtilă și profundă cu ansamblul conformației spirituale a scriitorului și cu totalitatea reprezentărilor sale despre direcțiile de dezvoltare ale vieții sociale. Aversiunea puternică exprimată de autorul „Scrisorii pierdute” față de o literatură dramatică speculativă, declamatorie și violent retorică de tipul teatrului lui Schiller sau Victor Hugo — este departe de a reprezenta un simplu capriciu al gustului individual. Judecata asupra acestor preferințe estetice nu trebuie disociată de constatarea faptului că întreaga structură spirituală a lui Caragiale era impregnată de un desgust puternic și de un scepticism radical față de expresia tendințelor „generoase” și „umanitare” ale ideologiei liberal „democratice”, de o repulsie profund îndreptățită față de diversele forme de locvacitate „idealistică” sau de revoluționarism verbal — care și-au găsit incorporarea lor literară, pînă la un punct, tocmai într-o serie de piese ale lui Schiller sau Hugo. Iritarea față de tot ceea ce însemna tiradă sau declamație de un „optimism tendențios revoluționar” într-o piesă de tip sichiilian sau hugolian — se conjuga în conștiința scriitorului cu aversiunea invincibilă față de vanitatea și zădărnicia absolută a frazeologiei pretins „progresiste” și „umanitariste” profesată de verbosul liberalism al epocii; una din constantele fundamentale ale publicisticii politice și ideologice a lui Caragiale a format-o tocmai denunțarea vanității iremediabile a acestui liberalism, sentimentul caracterului profund mistificator al „revoluționarismului” de paradă, afișat de doctrinarii liberalismului românesc (este de altfel limpede din lectura textelor anti-schilleriene ale lui Caragiale că resentimentul său nu avea ca obiect *conținutul* democratic al acestui teatru; antipatia scriitorului se adresa facturii estetice și stilistice a literaturii de acest gen — pe fondul reacțiilor negative ale sensibilității sale față de tot ceea ce însemna abstracțiune și verbalism idealist, față de ori ce teriditate de a substitui acțiunilor materiale palpabile beția frazei grandilocvente sau entuziasmul abstract și inconsistent).

„liberalii pretuitirudeni sînt iubitori de forme frumoase, de fraze și formule de senzație, filantropi nesocotiți, considerînd progresul omenirii ca o faptă a voinței individuale...” — scria Caragiale într-un articol din „Timpul” în 1878; „...proclamarea redeșteptării și emancipării noastre politice a fost semnalul inaugurării celei mai teribile și înjositoare tiranii — tirania vorbeii. Iată cine ne-a stăpînit o jumătate de veac cu ultima cruzime: vorba, vorba umflată și seacă — legenda... A gândi era cea mai grozavă vină; a rîde, cel mai

negru păcat. Niciodată, gândirea n-are alt vrăjmaș mai cumplit decât vorba, când aceasta nu-i este vorbă supusă și credincioasă, nimic nu arde pe ticăloși mai mult ca osul". („Lascăr Catargiu", „Opere", Ed. Zarifopol-Ciaculeseu, vol. V, p. 83—184). Cu o luciditate remarcabilă Caragiaie a supus unui radical proces de demistificare „nabila" și „sublima" frazeologie retorică a democrației liberale — desvățitod în transparența ei rapacitatea și abjecția meschinilor interese de clasă ale unei burghezii mizerabile, (epitetul acesta — analog celor folosite de Marx la adresa burgheziei germane — se potrivește desigur și burghezii românești: trădarea idealurilor democratice, abjecta coaliție cu vechea clasă feudală, contrastul de gustător între pretențiile ei verbale și realitatea compromisului servil, cu vechile rânduiri și cu practicile vechii oligarhii dominante — au fost fixate cu o intuiție necruțătoare în paginile scrisului caragiian).

Leit-motavul acestei atitudini demistificatoare, refuzul perpetuu de a acorda cel mai vag credit „iluzionismului" demotivational, sentimentul radicalei ipocrizii ascunse în spatele tiutuiilor formulelor „democrației" burgheze — străbat întreaga publicistică a autorului „Scrisorii pierdute": „Publicul nostru în scutrit timp a făcut de multe ori trista experiență a acestui, fel de îmbătare gratuită — swria Caragiaie într-un articol din 1879 —; astăzi — ca să întrebuințăm o expresie banală, *un lieu commun* — deși încă tânăr în viața constituțională, este din' nenorocire prea sceptic, aproape blazat, așa că de-ar fi cineva meșterul meșterilor nu-l mai poate ameți cu simple declamații" (ibid. p. 43). Caragiian va face — la antipodul ideologiei conservatorismului junimist și maiorescdani! — elogiul nobilelor lupte sociale ale revoluționariilor pașoptiști — pentru a denunța în spiritul aceleiași depline lucidități, jalnica degenerare a idealurilor pașoptiste prin acțiunea (trădătoare a nunei burghezii deplorabile în lașitatea și irapacitatea ei mriuință. „Voiți ați lucrat *pentru această cauză fără socoteală* — se adresa scriitorul umbrelor frunțașilor pașoptiști — preinșii voștri ocaiiittuatori *mai socotiți, lucrează prin această cauză* (s. n.) ...Am obținut îndeplinirea formelor demoiatice, pe de o parte; iar pe de alta, acei ce v-au cumpărat proprietățile, cei ce au cules averile risipite, au restitornicit privilegiile, aiu reclădit cetăți de trei orii mai tari decât bietele voastre bătrâne boierii (avem bănci și credite, instituțiuni de toate felurile, tot atâtea castele tari, de unde nu se scoate ușor o castă nobiliară!) (Toxin și Toxice, ibid. p. 89—90). Nu stigmatizarea himericelor „forme fără tond" formează așa dar temeiul veritabil al criticii oaragiaMene; meritul excepțional al lud Caragiaie stă în a fi surprins cu o intuiție admirabilă contradicțiile reale ale regimului „democrației" burgheze, de a fi contrapus agitației de suprafață a lozincilor „libertății, egalității, fraternității" realitățile mizere ale regimului dominației burgheze, de a fi opus cu o vervă inegalabilă j^deaMsmuflui" verbal tabloul realist al unor contradicții sociale, de o ascuțime fără precedent. „Ieșiți pe podul Mogoșoaii; mergeți la șosea, la spectacole oriunde; vedeți această strălucitoare nobletă... în echipajele ei lustruite, așa de proaspăt iblazonate, că mu ii s-a uscat încă bine poleiala, uitați-vă ce găteți mirifice, ce giuvaenicale scânteietoare, ce lux princiar, ce somptuoase palaturi, ce oteluri aristocratice! — toate, toate răsărite în câțiva ani, ca prin farmece, în mijlocul unui *popor eminentemente agricol, cure, in loc să prospere și el in acest' timp, a dat mereu înapoi*" (s. n.) (ibid. p. 105).

Experiența ideologică fundamentală a degradingoladei și falimentului ideologiei liberale, constatarea lucidă a modului în care „umanitarismul eterat" și liberalismul faianafiiriu" degenerază în triumful celui mai „negru egoism" și

„infect ciocoism” (v. articolul „C. A. Rosetti”) — se vor conjuga în conștiința lui Caragiale, pe un plan mai general, cu un scepticism absolut și o repulsie aproape programatică față de ori ce *idealism abstract* sau *ideologie moralistă* cu pretenții „reformatoare”: realismul și luciditatea maximă, oroarea față de ori ce formă de misificare „ideologică” a contradicțiilor realității sociale, conservarea unui instinct cât <mai sigur al relațiilor exacte dintre fenomenele reale — vor rămâne exigențe perpetue ale spiritului caragialian. În planul conștiinței estetice anti-idealismul și anti-liberalismul social-politic al lui Caragiale își vor găsi un corespondent în repudierea teatrului retoric și declamator de tip „sehillerian”, în ironizarea sarcastică a tot ceea ce se părea produs literar al școlii „romantico-lăberale” — în exprimarea minei ferme și nobile preferințe pentru „shakespearianizare”, pentru realismul superior al teatrului de tip shakespeareian. Lectura romanelor lui Bolintăneanu, impregnate de „filozofism” și „moralism” în spiritul patosului abstract al ideologiei epocii, îi provoacă o explozie de veselie și sarcasm: „Am citit „Elena”: e o minune. Demnă soră a iui Manoil — amândoi copii sublimi ai genialului lor părinte! O vom spicuî împreună — îi scria Caragiale lui Paul Zarifopol —; ou sfințenie, am notat variile minuni de care e plin acest capo-d'operă politico-filosofic! Geniul liberal-național nu se putea urca mai sus”. (Scrisoarea din 7 Febr. 1907, Opere, vol. VII, p. 61—62). Lectura celor două volume de Heine, apărute la Calman-Levy sub titlul „De rAllemagne” îi dă mari voluptăți și satisfacții estetice; deși susceptibilitatea extremă față de ori ce expresie manifestă a romantismului de tip demagogic-liberal îl determină și în acest caz pe Caragiale să formuleze rezerve semnificative — spiritul și ironia scânteietoare a democrat-revoluționarului Heine, îl cuceresc: „Heine e foarte plăcut; dar mi se pare cam prea... școală romantică liberală (o idee mai e!) — îi scria Caragiale lui Zarifopol. Ori noi sîntem prea lepădați de ideile generoase libegate, egalitate și fgategnitate! însă oricum îl gust foarte mult. Cu tot liberalismul lud, spiritul îi rămîne și este pe partea asta în adevăr prețios” (ibid. p. 85, scrisoarea din 27 Dec. 1907). Impresia pe care o putea face unui spirit caustic, „derrnificat” și violent anti-retoric cum era Caragiale o literatură de factura ideologică și stilistică a aceleia practică cândva de Eliade Rădulescu — se desprinde limpede din aceste exclamații și jubilații ironice cuprinse de asemenea într-o scrisoare către Zarifopol: „...îndată ce mă întorc cu de-a sila am să te fac să citești din Părintele Literaturii Române, Heliade — e fenomenal! D-ta încă nu-ți poți da seama bine de calitățile fiicei, dacă nu cunoști de aproape pe părintele ei geaba!”. Iritația și resentimentul acut pe care le resimțea Caragiale în fața spectacolului „dramelor naționale” cu deplorabila alură patriotardă, unitatea reală dintre realismul esteticii **Siale teatrale** și sensibilitatea sa autentic democratică — apar transparente în aprecierile cuprinse de-a lungul unui articol din tinerețe („Cercetare critică asupra teatrului românesc”, 1878, Op. vol. V), în care stigmatiza cu ironică asprime — printre altele — ieftina romântare idealizantă a dramaticelor lupte din războiul pentru independență: „...Plevna nu se luase încă; pe pământul Bulgariei, nilaștirte calde de sânge românesc fumegau; picioarele și mâinile, cari ne muncesc țarinile în vreme de pace, degerau în șanțurile reductelor; oștenii români n-aveau drept lorună decât o fărâșătură de pesmete negru muiat în făgașul săpat de roata tunului; Curcanii, — poate singurul „ceva” ce încă nu-i „putred” în țara aceasta (s. n.) — secerăți de focurile vrăjmașe, de ger și de foame, dan atâtea mii rămăseseră sute, — și noi, amtori de spirit, știind că în Capitală simit mulți iubitori de



privești plastice și de senzații, le dăm „Oștenii Noștri, dramă națională de ocazie cu mare spectacol!” (v. pag. 250—251).

Cînd Marx și Engels îi reproșau lui Uassalle în cunoscutele scrisori cu privire la tragedia acestuia „Franz von Siokinigen” — predilecția pentru „schillerizaire” și absența unei concepții shakespeariene asupra 'dramei, obiecția lor era departe de a fi fost una pur estetică. Ceea ce l-a împins pe Lassalle către o factură schillertiană a piesei — subliniau Marx și Engels — era tocmai substituirea complexelor contradicții și linii de forță ale procesului istoric printr-un conflict abstract-etic și abstract-psihologic. Lassalle escamota veritabilele forțe motrice plebeiene ale mișcării revoluționare și deplasa centrul de interes al piesei sale asupra reprezentanților „oficiala” ai mișcării. Concepției idealiste și abstract-etice a lui Lassalle — cei doi întemeietori ai socialismului științific îi opuneau exigența unui realism istoric consecvent; patosului moralizant și configurației abstracte a eroilor, „reflecțiilor...”, exagerat de lungi ale indivizilor asupra lor înșiși — lucru care se datorează predilecției... pentru Schiller” (Marx) — li se opunea exigența unei vMuni autentice și multiforme a procesului istoric și exigența unei estetici shakespeariene a dramei: „Conform concepției *mele* despre dramă — scria Engels — care constă în a nu neglija realul din pricina idealului, în a nu-l uita pe Shakespeare din cauza lui Schiller, introducerea mediului plebeu, de atunci, atât de pestriț, ar fi însemnat cu totul alt aport pentru înviorarea dramei, un fundal inegalabil pentru mișcarea națională a nobilimii care se desfășoară pe primul plan, astfel încît aceasta abia ar fi apărut în adevărata ei lumină”. (Marx-Eingels, „Despre artă și literatură” p. 150). Pe fondul acestor considerații, punând în veritabila ei lumină semnificația opoziției *Shakespeare versus Schiller*, sihtem pe deplin îndreptățiți să interpretăm antipatia declarată a lui Caragiaie pentru teatrul de tip schilierian, și preferința sa marcată pentru o literatură dramatică de factură shakespeareiană, ca un simptom' profund revelator al tipului de relație pe care conștiința sa estetică tindea să o stabilească cu realitatea: gustul pentru descifrarea și observarea ou maximum de luciditate a contradicțiilor realității în *inextricabila* lor complexitate, o rezervă programatică față de surogatul soluțiilor de tip „ideal”, față de moralismul abstract și pios al ideologiilor „generoase” și pseudo-„umanitare”, sentimentul caracterului lor insuportabil și profund dezamăgitor, aspirația ferventă către descifrarea direcțiilor de dezvoltare ale realității în însăși *imanența* ei, fără fardul edulcorant al „iluziilor” sau „idealurilor” [mistificatoare, „Dar cum? cutezi să critici și pe Victor Hugo și pe Schiller?” — „Da”. — răspundea cu fermitate Caragiaie într-o remarcabilă „Cronică teatrală” publicată în „Voința Națională” din 1865... „Faptul cum că Victor Hugo și Schiller au fost niște înalte talente artistice ca poeți lirici, nu împiedică de loc ca piesele lor teatrale să aibă în loc de scene, miște conferențe, și, în loc de acțiune, numai o sairibădă concurență de tirade retorice. Aceste piese nu au, în ele mici un tip, indici un caracter posibil și susținut; ele de pe teatru, ca de pe o tribună, îndoapă publicul ou um optimism 'tendențios revoltător, arătându-i o galerie de păpuși -< lipsite de atributele fatale ale vieții reale, — toate generoase și poetice, care toate vorbesc într-un lirism trandafiriu, insuportabil până la urma urmelor pentru publicul modern” („Opere” Vol, V, p. 275). Elogiind în aceeași cronică creația lui Manolesou în „Hamiet”, spre deosebire de interpretarea dată de același actor rolului „Ruy-Blas”, • Caragiaie observa semnificativ că „e mai ușor a compune o figură shakespeareiană plină de adevăr, decît un rol sec și imposibil fals, product tipic al urnei scoale literare, pe care, pentru

teatru, n-o mai poate scăpa de părăsire și uitare, nici chiar talentul retoric și (frumusețile stilistice ale Lui Victor Hugo sau Schiller" (ibid. p. 2174—275).

Cit de adine înrădăcinată în întreaga structură spirituală a lui Caragiale era exigența realismului, cit de autentică și organică era tendința sa perpetuă de a-și conserva autonomia observației realiste în opoziție polemică cu diferitele „iluzii” suprapuse ariitfical peste contururile veritabile ale realității — se ilustrează și prin adversitatea manifestată într-o scrisoare către Gherea, față de o înțelegere absctreat^sentimentală, idealistă sau ascetică, a imperativelor luptei sociale. Caragiale începe prin a-și exprima adeziunea francă față de activitatea militantă pe tărâmul 'luptei revoluționare — subliniind, în tonul său obișnuit, că „sporitul umanitar și social” practicat de Gherea îl consideră, alături de vocația și activitatea artistului, singurele demne de un om întreg la suflet, într-o lume covârșită de obtuzitate, meschinărie și abjecție... : „...firește că e mai demn pentru un bărbat să se miște și să se trudească pentru binele și progresul omenirii, decât pentru progresul brațelor și pulpelor sale, să-și bată capul cu un scop mare și nobil, decât să-și bată labele, fără de niciunul”. Caragiale se opune însă cu luciditate oricărei mistici a „altruismului” și „datoriei”, oricărei hipertrofieri idealiste a comandamentelor morale și sociale — formulând o serie de observații pătrunzătoare și inteligente eu privire la bazele „egoiste” ale alibriuisinului și luptei pentru binele social (Caragiale polemiza în fond ou atitudinile ascetice sau quasi mistice — tinzând să pună în evidență în spiritul unui autentic realism psihologic, mobilurile reale, materiale ale sentimentului „datoriei” in lupta socială): „...altruismul — îi scria Caragiale lui Gherea — ca- să fie în adevăr efectiv, nu trebuie să însemneze anihilarea absolută a egoismului, ci concilierea bine echilibrată cu. acesta... Cum poate cineva concepe ideea de datorie față cu lumea prin negațiunea aceleiași datorii față die sine însuși, oare esite și el o parte a iuimii, parte demnă de atenție cu atit mai mult cu cit ea **are mai multă atenție pentru necazurile altora, supusă și ea acelorași dezastre, doritoare și ea de aceleiași delicii** (s. ni.)? — Un suflet întreg, tocmai printr-un fel de egoism delicat și hiper-iritabil, devine altruist, îi este milă de durerile altora și vrea, cu paguba lui, să le liniștească, și dorește să facă bine altora chiar sacrificând binele lui; **fiindcă acele dureri ale altora sînt supărătoare pentru simțirea lui, îi tulbură binele lui** (s. n.)... Cînd vîd o nedreptate care personal nu m-attnge de loc, pentru ce mă revolt și caut s-o reprim și să-i ârnpiedic recidiva? Pentru că este pentru mine o ofensă intolerabilă, care trebuie reparată... Mă simț dator cătră nedreptătit, simțindu-mă. dator către mine însumi”... Este interesant să subliniem că studiile marxiste contemporane — analizând problema âmbinării intereselor sociale ou cele individuale in procesul edificării socialismului — au reamintit caracterul anti-ascetac al concepției despre lume proprii socialismului științific, și au pus în valoare semnificația polemicii desfășurate încă de tînărul Engels la adresa pozițiilor idealiste și aseetizante ale lui Moise Hess, care suibapreciau rolul „elementului egoist” ân evoluția socială și, ca o consecință, în însăși teoria socialismului (scrisoarea către Mairx din 1840, pe marginea cărții lui Stirner, „Unicul și proprietatea sa”): „Ceea ce apare incontestabil ân orice caz — scria Engels — este că înainte de a putea acționa în favoarea unei cauze, trebuie ca mai întâi să o fi transformat, egoist, în propriul nostru, lucru, că ân acest sens, prin urmare, făcând abstracție de ori ce speranță de ordin material, este limpede că și din egoism noi sântem comuniști, că și din egoism noi voim să fim **oameni**, iar nu simpli indivizi... Dar, dacă individul in carne și oase este adevărata bază, adevăratul punct de plecare pentru „omul” pe care wem să-l realizăm, este de

la sine înțeles că egoismul — nu numai, desigur, în sensul rațional în care îl înțelege Stirner dar inclusiv acel *egoisme du coeur* — 'formează deopotrivă punctul de plecare al dragostei noastre de oameni, aceasta rămânând altminteri suspendată în aer". În lumina acestor considerații, justetea intuițiilor lui Caragiale apare pe deplin elocventă. Fără îndoială ignorarea conținutului obiectiv și neînțelegerea semnificației revoluționare a teoriei socialismului științific l-au putut conduce pe Caragiale la o atitudine sceptică sau chiar ironică față de sensul real al imperativelor „idealului social” în artă, proclamate de critica socialistă a epocii; dar nu sîntem oare îndreptățiți — în contextul ideilor formulate de-a lungul scrisorii de mai sus — să ne întrebăm dacă scepticismul marelui scriitor față de o anumită literatură „socialistă” a epocii (Caragiale amintește cu ușoară ironie în „Cîteva păreri” „nuvelele și odele proletare” ale Sofiei Nădejde), nu era alimentat și de penetrația în cuprinsul, acestei literaturi a unor tendințe abstract-umanitare, sentimentale sau a unui „profetism” prea edulcorat — care contrariau spiritul realist profesat de estetica și etica lui Caragiale (v. articolul „Pomăda fermecată” din „Epoca literară” sau parodia „Excelsior”)?

Este extrem de revelator a se observa că în scrisoarea din, 1905 către Gherea (scrisă în mod evident și sub impresia evenimentelor revoluționare din Rusia țaristă) Caragiale va polemiza vehement cu „legaiasmul” socialiștilor, denunțînd vanitatea și zădărnicia politicii oportuniste și conciliatoare a „legaldsmului” gherist. Caragiale proclamă un credo social radical, afirmă necesitatea violenței în lupta împotriva tiraniei și oligarhiei dominante, îi amintește cu ironie lui Gherea tentativele blajine ale „nobilului apostol neo-christian” Lev Tolstoi de a obține pe cale pașnică înfăptuirea reformelor sociale, autoînțelegînd și poziția sa drept „anarhistă”. Luciditatea cu care Caragiale fundamentează justificarea și necesitatea istorică a utilizării 'mijloacelor violente în lupta împotriva opresiunii este remarcabilă — fără a se ignora totodată faptul că în absența unui punct de vedere riguros obiectiv și științific asupra structurii de clasă a societății contemporane și a mecanismului veritabil al luptei de clasă poziția sa se colorează pronunțat în spiritul unui „anarhism” transparent („Tu nu mai ești un om, nu mai ești un membru al umanității — i se adresează Caragiale într-un dialog simbolic celui care personifică regimul de opresiune și exploatare. Ești o fiară ascunsă într-o vizuină sus pusă, de unde ameninți să sifșii pe cine se urcă blînd pînă la tine. Eu mă simț dator a mă sui să te caut în vizuina ta. Tu ești idra, eu sînt Ercul. Sînt dator să curăț lumea de tine. **Poftim! Primește bomba ! Și altul să-ți vie în loc, mai am destule și pentru acela și pentru urmașii lui** (s. n.). De armistițiu să nu mai vorbim. Pînă cînd tu, nu vei cere pacea în genunchi, n-o capeți, și, pînă atunci, nu te aștepta să fii mai puțin implacabil ca tine... În scurtă vreme veți plăti cu prisos toate crimele seculare; strașnică pildudre, să se'nfioreze lumea îndepărtatului viitor ca de o groaznică povestire mitologică!” Sclipitoare de justă intuiție politică — dincolo de acutele concluzii „anarhiste” ale soluțiilor — este în acest text capital al' scrisorii către Gherea repudierea categorică a oricărei politici de compromis, dezaprobarea explicită a platformei „legaliste” apărută de Gherea („Eu știu ce vreți voi! vreți să evitați ce vă prorocesc eu, împăcînd capra cu varza. **Nu se mai poate.**” [s. n.]), aversiunea față de ideologia pacifismului social, — sprijinită în final pe un citat elocvent dintr-un istoric francez care afirmă ireversibilitatea dezvoltării revoluționare a proceselor istorice (cit de pătruns devenise Caragiale de aceste idei în perioada la care ne referim și cît de puțin accidentale erau ele în ansamblul conformației sale ideologice

o arată și faptul că textul istoricului francez va fi citat din nou în celebra scriere „1907”... spre a susține legitimitatea istorică absolută a violentelor războaie țărănești). Nu mai puțin semnificativă pentru dezacordul între spiritul viziunii lui Caragiale și spiritul unora dintre „ideologiile” și curentele sociale dominante to epoca sa — este și constatarea atitudinii ironice, categoric negative față de poziția „generoșilor”, — sarcasmul perpetuu manifestat de Caragiale la adresa politicii „lifoeraloide” și trădătoare a celor care dezertaseră din partidul socialist. „Dacă glumesc câte odată — i se adresează Caragiale lui Gherea — crez că înțelegi că nu glumesc asupra credinței, *ci asupra falșilor credincioși, a căror carieră publică de mult ți-am prorocit-o* (s. n.)” : (Opere, Vol. VII, p. 254—255). Exclamațiile de satisfacție cu care întâmpină replica lui Gherea la o nefericită tentativă a lui Ibrăileanu de a justifica poziția ideologică a grupului „generoșilor” ne înfățișează o ipostază interesantă a atitudinii caragieliene față de luptele ideologice ale vremii : „D. Costică l-a stăleit pe Garabet. Ți trimit numărul „Adevărului” — îi scria Caragiale lui Pauli Zarifopol la 8 ianuarie 1910... Bravo d. Costică!... Așa execuție magistrală mai rar încă o dată : bravo, Costică! *Bieții generoși! dacă le-o mai fi rămas un pic de rușine !*” (s. n.) (ibid. p. 157). Singularitatea poziției ideologice a lui Caragiale nu ar putea să apară însă în adevărata ei lumină dacă nu am ține seama de faptul că spiritul critic adeseori plin de luciditate la adresa diverselor poziții și curente social-ideologice false sau eronate cu circulație în epocă, se însoțea în conștiința autorului broșurii „1907, din primăvară până-n toamnă” de ignorarea sau neînțelegerea singurei doctrine care oferea o imagine riguros științifică și consecvent revoluționară a căilor de dezvoltare istorică — teoria socialismului științific: tribulațiile și avatarurile convingerilor social-istorice ale autorului „Scrisorii pierdute”, scepticismul ideologic programatic afișat nu odată de Caragiale se explică și pe fondul acestei constatări — după cum admirabilul spirit critic exercitat de marele scriitor la adresa diverselor curente și tendințe mistificatoare în ideologia claselor dominante ale epocii nu ne poate face să uităm că în absența unui punct de rezim stabil, coerent și solid, conștiința lui Caragiale s-a dovedit ea însăși vulnerabilă și penetrabilă în fața unor iluzii, prejudecăți și superstiții ideologice de speța celor combătute pe alte planuri de el însuși (oui trebuie să uităm că autenticul radicalism social al criticii desfășurate la adresa întregului mecanism politic al orânduirii burghezo-moșierești în „1907” — în absența înțelegerii rolului decisiv pe care era chemată să-l joace pentru izbânda desăvârșirii revoluției burghezo-democratice clasa muncitoare și alianța muncitorească-țărănească — se însoțea în conștiința marelui scriitor de vagi și nebuloase iluzii monarhiste ; după cum nu ne este îngăduit a uita deșartele iluzii pe care și le-a făcut Caragiale cu privire la rolul lui Take Ionescu și al partidului conservator-democrat întru obținerea înlăptuirii revendicărilor general-democratice — iluzii și „superstiții” politice care trebuiau să însemne în cele din urmă tot atâtea absolute dezamăgiri). în planul conștiinței sale estetice, atitudinea critică negativă față de diversele „ideologii” cu caracter mistificator și-a aflat un corespondent și o echivalență în critica desfășurată de Caragiale de pe platforma salvării realismului autentic la adresa unor curente estetice cu implicații ideologice și artistice egal de mistificatoare (simbolism, tezism abstract, poporanism, naturalism etc.) ; o asemenea atitudine negativă și demistificatoare față de diverse forme de gândire și artă, conjugată adeseori cu un scepticism ideologic aproape programatic și cu afișarea unui relativism deplin în ordinea convingerilor doctrinare (v. articolul „Criticele lui Gherea”) — a putut genera pe plănui ideilor estetice și

tentativa de absolutizare a *talentului*, utilizat drept singur și ultim criteriu pentru soluționarea tuturor controverselor estetice, în afara introducerii oricăror criterii ideologice sau etice.

S-ar putea stabili pînă la un punct o anumită similitudine între orientarea gândirii estetice a lui Caragiaie și cea a unui scriitor de tipul lui Flaubert. Saturația și dezabuzarea față de mediocritatea spirituală a unei epoci burgheze de un mercantilism și un prozaism absolut, o aversiune invincibilă față de mulțimea locuirilor comune care abundau în ideologiile oficiale sau quasi-oficiale ale acestei epoci, dezgustul față de rutina și filistinismul spiritual al „burghezului”, față de platitudinea diverselor ideologii „moraliste”, „umanitariste” și „melioriste” lipsite de ori ce intuiție autentică a realității — au generat în conștiința lui Flaubert, acel cult fanatic al „Artei” cu (majusculă!) iar în conștiința lui Caragiaie — pe fundalul altui cadru social-istoric — o similitară absolutizare și fetișizare a „talentului”. „Ghreea știe bine — scria Caragiaie în articolul consacrat „Criticele” lui Ghreea — că, dacă e vorba de literatură și de artă, pentru mine nu pot încăpea nici sisteme, nici opinii, nici tendință, nici morală; nu poate încăpea decît numai și numai talent. El știe bine că pentru mine, cînd e vorba de frumos, nu mai poate fi vorba și de biun sau rău, de drept sau nedrept, de onest sau neonest. Frumosul este singurul atribut potrivit al lumii, tot așa de nemărginit ca și dînsa; precum în ea nu încap altceva, fiindcă ori unde tot ea este, asemenea și cînd e vorba de frumos, numai de el poate fi vorba și de nimic altceva” (Op. III, p. 237). La Flaubert — ca și la Caragiaie — cultul „artei” și al „talentului” reprezintă adeseori o încercare de conservare a unei zone de integritate spirituală, de salvagardare a legitimității *realismului* și *obiectivității* în fața presiunii diverselor „ideologii” mistificatoare și deformante, generate de haosul social al relațiilor din lumea burgheză. Flaubert își exprima dezgustul violent față de spectacolul vieții sociale a Franței „Imperiului” lui Ludovic-Napoleon; reprezentarea cumplicei degenerări a idealurilor libertății, Egalității, Fraternității în cea mai plată, meschină și trivială dominație a „burghezului” îi trezea oroarea cea mai profundă; aversiunea flaubertiană față de „utilitarism” în artă era în primul rînd aversiunea față de filistinismul gabaritului intelectual și moral al „burghezului”, față de asaltul gusturilor și reprezentărilor dominante în universul social înconjurător. Lucidității unui spirit dezabuzat de toate „valorile” lumii burgheze, scepticismului crud față de sterilele ideologii „reformatoare” și „democratice” ieșite din câmpul aceluiași medii burgheze, creștinismul „ireinoit” al lui Chateaubriand, „filosofismul libertin” al lui Beranger ca și „umanitarismul religios” al lui Lamartine îi apăreau deopotrivă de repugnante — simple surrogate artistice în comparație cu exigențele veritabile ale artei superioare, în comparație fie și cu un simplu distih fixând o trăsătură umană revelatoare într-o fabulă de La Fontaine. în fața agitației „oamenilor poeziei lui Lamartine în literatură și ai guvernului provizoriu în politică”, în fața spectacolului tuturor acestor „phraseurs, poseurs, awaleurs de clair de lune”, în fața sentimentalismului democrației liberale ca și a „umanitarismului” socializanților de speța lui Proudhon sau Louis Blanc — spiritul dezgustat al lui Flaubert își găsea un refugiu în idolatria „Artei” și „Adevărului”, în cultul voluptos și solitar al „Adevărului pentru Adevăr” și al „Frumosului pentru Frumos” (în fața gusturilor convenționale ale celor care îl admirau pe Beranger în poezie sau pe Horace Vernet în pictură — Flaubert invoca mereu umbrele glorioase ale marilor genii ale realismului: Rabelais, Cervantes, Shakespeare!). Fără îndoială incomp-rehensiunea absolută manifestată de Flaubert față de veritabilele forțe

sociale chemate să revoluționeze relațiile istorice dominante, scepticismul său programat față de „democrație” în general și față de efectele unei veritabile metamorfoze în spirit democratic a societății franceze post-revoluționare (v. și neînțelegerea obtuză manifestată la adresa luptei comunarilor parizieni ca și absurdă asimilare a ideologiei socialiștilor-utopici cu cea a unei... resurecții medievale!) — au alimentat pe de altă parte în conștiința scriitorului acea ideologie frigidă și mizantropă a „turnului de fildes” și atitudinea „estetismului” intratabil (ideologie sau postură spirituală pe care nu le vom regăsi niciodată însă la autorul „Scrisorii pierdute” și al stuidului-pamflet „1007” după cum — în cazul autorului lui „Madame Bovary” — programul estetic al „imposibilității” va fi desmăntat *de opera însăși* prin ironia necruțătoare cu care este pictat „universul burghez”).

În cazul lui Caragiale — ca și în cazul lui I. Flaiuș — afirmarea drepturilor autonome și suverane ale „talentului” în antă apare în primul rând ca un act simultan de autoapărare și de apologie a realismului — în fața invaziei diverselor „ideologii” sau tendințe estetice „moderne” cu caracter alienant și rniustificator („talent” veritabil fiind sinonim, pentru Caragiale cu realismul superior, ou anti-convenționalismul și anti-retorismul). Caragiale nu ezita să ia apărarea unor genuri ale teatrului clasic de speța farsei sau melodramei — împotriva penetrației tendințelor naturaliste și teozist-sociologice în repertoriile teatrului românesc. „Au apucat doi-trei tineri progresiști — scria cu ironie într-o cronică teatrală din 1885, autorul admirabilei farse „Conu iLeonida față cu reaoțiunea” — să susțină că melodramele și farsele sânt niște genuri prea primitive, prea învechite, cari .trebuie să părăsască și atât a fost destul. Tot frumosul repertoriu, indiscutabil frumos de odinioară, care era o excelentă școală pentru talentele artiștilor și scriitorilor, a fost aruncat să muzezească în piniță, și ne-am trezit cu toată *literatura decadentă, foarte discutabilă* (s. na) — drame anoste și comedii nesărate, simboliste, teoziste, teiste, ateiste, umanitariste, toate foarte triste”. Caragiale, își exprima franca simpatie pentru o „farsă nebună” sau chiar pentru „o bună și caldă melodramă” din repertoriul Clasic (D'Ennery, Dumias sau Labiche) în comparație ou *avi* ce „insipidă producție modernă” — denunțând pe de altă parte ou sinceră aversiune în „Câteva păreri” *„legioanele de moralști generoși, poeții și criticii umanitari și șarlatanii ideologi, mistici, simbolști, naturaliști și profeții sociologi, etc. care-au înecat în valurile lor sgomotoase glasul a doi-trei inși aleși de sus...”* Dialectica estetică a lui Caragiale — afectând în anumite împrejurări agasarea în fața exceselor doctrinare ale partizanilor celor două tabere: „artă pentru artă” — „artă cu tendință” în dauna „simțirei și obiectivității estetice” reale, afirmând o pretinsă prioritate a criteriului „talentului” dincolo die orice considerații de „școală”, de „gen”, de „teză” sau „tendință” pentru obținerea justei decizii în orice litigiu estetic — avea în fond un sens precis: ea traducea aprehensiunea scriitorului în fața diferitelor „ideologii” sau curente estetice *irealiste* de speța celor denunțate mai sus, al căror idealism sau teozism abstract și convențional riscau să altereze autonomia și obiectivitatea observației realiste. Criteriul elementar și de bun simț al „talentului” se înfățișa scriitorului ca singura garanție solidă pentru apărarea realismului veritabil, împotriva oricăror mistificări și alterări impure.

Este semnificativ să constatăm că principalele obiective ale ironiei și sarcasmului caragialian — desfășurate pe tărâmul polemicii estetice adeseori prin intermediul unor excelente parodii — l-a constituit tocmai factura estetică și stilistică a unor producții literare descinse din curente de tipul *simbolismului, poporanismului, sămănătorismului* etc. Când Caragiale va scrie acea admirabilă

pasișă a narațiunilor impregnate de ideologia poporanismului intitulată „Nimic nou” <1910) — după un roman al lui Gh. Didier din 1638 „Ghavornay” — obiectul vervei ironice a scriitorului îl va constitui nu presupusa tendință „*democratică*,” a scrierii *ca atare*, < dezolantul convenționalism cu care era tradusă în ficțiunea artistică „psihologia de clasă” a eroilor, deplorabilul romantisism și sentimentalismul ostentativ și indiscret al intrigii, lipsa oricărei umbre de realism sau autenticitate în conduita personajelor (simple fanteze personificând simplist și grotesc niște himerice „virtuți plebeiene” sau „virtuți patrieciene”; : sentimentalismul, edulcorarea, ieftina idealizare a unui „altruism” artificios și a unei „generozități” facta ce — acestea formau obiectul: zeflemelele lud Caragiale în fața spectacolului prozei de tip „poporanist”. Când revista ardeleană „Luceafărul” îi va solicita răspunsul la o anchetă pe tema „poporanismului” — scriitorul va simula în spiritul său obișnuit o pretinsă inaptitudine doctrinară, esovindu-se de la discuția de fond asupra naturii curentului și reamintind cu maliție vechea sa „pavată bătrânească”: tinerii literați să caute (a găsi talentul) că „dacă n-ai talent, toate, toate sânt... degeaba”! Foarte gustoase sânt și parodiile pe teme favorite ale literaturii de tip sămănătorist: în „Poemele în proză” (publicate în „Universul” din 1909: v. „Opere” IV. 361^364), „Doina” este o excelentă denunțare ironică a curentelor „idealizări” semănătoriste, o pasișă după bucățile de gloriificare a ciobanilor și bacilor doinind din fluierie fermecate în mijlocul unui superb peisaj carpatin, departe de „zgomotul vast și profan al cetății”, — cântecul vrăjit fiind întrerupt doar de micul gest prozaic al scărpinatului cu însăși magicul instrument: „Și cîntă flăcăul, de plînge și frate, de plîng și mioare, de plîng toți dulăii, șiroaie de lacrimi, atît e de dulce! Dar iată-l de-odată, în sus se ridică și fluieru-și trage din buze... I-ântoarce la ceafă și-l viră-n cămașa soioasă de zer și scortoasă... Se scarpină bine; răsufală... Și iar îl ia-n buze și iar se pornește... Carpații înaltă semeț bătrânele culmi spre albastru, scăldîwlu-le-n ploaia de raze de soare dnamiază de vară. E sfîntă și vastă tăcerea sus colo, departe de zgomotul vast și profan al cetății... E limpede aer și vîntul adie alene și doina doinește... Ce vraje!” Idilismul, supralicitarea decorativismului, aureolarea ultraconvențională a vieții țărănești, stilul excesiv colorat și supra-adjectivat, romantismul factice — tendințe tipice ale literaturii sămănătoriste de mai târziu au fost ironic „valorificate” în pasișă „Smărăndița” după „Sultânica” lui Delavrancea. Caragiale a intuit admirabil și diversele clișee sau poncife ale simbolismului epocii. Exotismul afectat, artificioasa figurație mitologică, „poza” poetului damnat, falsele mistere, esoterismul sau colorismul — și-au găsit în pasișele caragialiene un critic lucid executându-și necruțător victimele de pe platforma celui mai *fervent, mai mtratabt și mai lipsit de iluzii realism*, (v. „Prefața” „Poemelor în proză” cu săgețile la adresa școalei „simibollstx>Tmistiico^endigma:tico-chintesentistă” și a celui Pontifex Maximus Maetarlinikhus, „Sonetul olimpien simbolist: Criticilor mei”, „Amiaza maură” sitabolistă-orientală, sonetulncolorist Cameleon-Fernede sau tipic oaragialiana și foarte spirituala parodie „Orgie antică” din aceleași „poame *in* proză”). Cit despre tendințele naturaliste ale esteticii de tip-zolist Caragiale și-a afirmat explicit dezaprobarea față de „metoda” propagată și aplicată ide autorul „Romanului experimental”, ironizând mania „documentarismului” și aglomerațiilor de fapte sau detalii tehnice care sufocă ficțiunea epică, înecând, narațiunea într-un descriptivism exterior și superfluu: „Se știe metoda — noi am zice mania, dacă n-ar fi interesată — marelui scriitor francez — scria Caragiale în, articolul „Plagiatul ZolarBibescu” din „Epoca literară” — de a îngămădi pe o țesătură simplă, pe o intrigă foarte banală, o colosală garnitură

aşa numită „documentară”, pe care o înviirteşte, o răsucesce, o răstoarnă pe toate feţele, o multiplică aşa că, dintr-o povestire, ce ar putea, cu tot aparatul cuviincios să încapă în patruzeci de file, el reuşeşte să scoată un volum de 400 de pagini. Garnitura documentară consistă în cea mai mare parte din vocabularele tehnice”. Şi în acest caz, aversiunea faţă de preeminenţa „descrierii” în defavoarea „naraţiunii”, antipatia faţă de cultul aspectelor cotidiene, externe, tehnice, practicat în dauna studiului dialecticei veritabile a relaţiilor umane — trădează în Caragiale instinctul realistului autentic. Semnificativă în contextul consideraţiilor de mai sus este şi autopastişa „Făcliei de paşti” intitulată „Noaptea învierii”; nu numai ieftinul metadramatism şi falsul romantism formează obiectul sarcasmului caragialian, dar şi stupidul naţionalism şi şovinism; caracterizarea relaţiilor Ghearghe-Leiba Zibal — este utilizată pentru a caricaturiza batjocoritor demagogia patriotardă şi antisemită, pentru a biciui filistinismul „neaoşismului” — denunţând cu o admirabilă intuiţie anticipatoare vulgaritatea şi jalnica fizionomie intelectuală a unor tendinţe care aveau să alimenteze mai tirziu ideologiile fascizante (efectul fiind ou atit mai puternic — pe fondul contrastului ou naraţiunea de o admirabilă obiectivitate şi desăvârşită adâncime realistă din „O făclie de paşti”).

Accentele de pldoarie în favoarea autonomiei talentului artistic de-a lungul unor texte caragialiene trebuie înţelese aşadar în primul rind ca un act de reacţiune împotriva primejdiei „alienării” realismului consecvent profesat de estetica, autorului. „Scrisorii pierdute” prin penetraţia şi acţiunea deformantă a unor atitudini ideologice sau tendinţe estetice — de speţa celor combătute mai sus — incompatibile cu realismul în sensul superior al cuvântului. Caragiale se putea declara împotriva substituirii teatrului realist autentic prin simple „conferinţe ştiinţifice dialogate”, pretins chemate să răspundă „la problema atavismului, ori a mediului social, ori a pauperismului!”, se putea declara împotriva oricărui moralism, tezism sau „tendenţionism” indiscret şi ostentativ — dar se declara gata a fi partizanul oricărui „tendenţionism” desfăşurat în cadrele artei veritabile. **„Nu crede cumva... i se adresa sub forma unui paradox semnificativ Caragiale lui Vlahuţă în „Politică şi Mterairură” — că aş fi partizanul artei cu tendinţă... Am rămas, cum mă ştii, partizanul neînduplecat al tendinţei cu artă...”. Structuralul realism al ideilor estetice afirmate de Caragiale şi-a găsit o expresie constantă de-a lungul întregului său scris: de la pătrunzătoarele şi exactele observaţii cu privire la arta „tipizării” cuprinse într-o cronică de tinereţe pe marginea expoziţiei de pictură a lui Sedăgeanu, de la fineţea opiniilor exprimate despre arta reprezentării realiste în articolele excelente dedicate lui (Ion Brezeanu, Mounet Sully sau Elieonorei Duse — şi pînă la cele cuprinse în acel catehism al realismului estetic caragialian care este textul intitulat „Cîteva păreri” (elogiul „shakespearianizării”, comparaţia „Regele Lear” — „Hoţii” cu efecte zdrobitoare pentru factura estetică a teatrului schillerian, Idistinţia subtilă între „stil” şi „manieră”, între artă şi artificiu, definiţia de o precizie estetică remarcabilă a „talentului”, compararea artistului cu 'micul gnom care îşi înserează melodia proprie pe fondul uriaşului preludiu al muzicii intonate de universul întreg, subtilitatea observaţiilor cu privire la însemnătatea decisivă a *ritmului* în opera de artă, a coincidenţei între spiritul conştiinţei reflectante cu natura obiectului reflectat — *toate* propoziţiunile de estetică formulate în acest mic studiu se sincronizează în mod desăvârşit ou exigenţele estetice ale *teoriei moderne a reflectării*). Cît de departe era în foind exigenţa aproape crociană şi flaubertiană a lui Caragiale cu privire la 'autonomia talentului şi a frumosului sau exigenţa cu privire la preeminenţa criteriului *estetic* în judecata asupra operei artistice (în acest spirit' trebuie în-**



teasă și simpatia constantă arătată de Caragiale campaniei desfășurată cîndva de Maiorescu împotriva imposturii estetice) 'de orice inflexiune „-estetistă” și de orice atitudine în spiritul „antei pentru artă”, de orice estetică sehopenhaueriană sau modern-autonomdă — o arată cu prisosință poziția adoptată de scriitor în problema cardinală a raporturilor dintre „politică” și „literatură”, exprimată în celebrele scrisori din „Universul” către Vlahul» (1809—10). Caragiale va polemiza aici explicit cu o „olimpiană” profesie de credință a lui Goethe. În favoarea indiferentismului politic al poetului, ideie formulată de marele poet german ou un prilej oarecare : textul lui Goethe — purtînd amprenta ideilor celui care manifestase o neînțelegere vădită față de adevărate semnificație a 'Revoluției franceze (v. și textul lui Engels din „Dudwig Feuerfoach” cu privire la „coada de filistin” pe care au ajuns să O' poarte inevitabil în mizera Germanie a, epocii până și spirite geniale ca Hegel și Goethe) — exprima rezerva marelui poet față de ideea de a deveni „membru al vre-iunii club de Jacobini”, cu scopul de a pune poezia în slujba unei cauze politice, întrucît „a trăi în mijlocul frecărilor și excitațiilor zilnice este incompatibil cu natura delicată a unui poet...” Caragiale își va exprima dezacordul ferm și vehement cu absentismul și indiferentismul politic ai acestui punct de vedere opac, invocând — spre a păstra respectul proporțiilor — figura lui Cănte, „partizaniul florentin, proorocul unității Italiei”. Caragiale îi amintea lui Vlahuță că „buciumul luptelor politice a ajutat mult pe unii poeți, ca poeți”, că dincolo de suferințele și martirajul lor individual ca partizani ai unor cauze politice nobile, „degustul, scrișneala acestor „biruiți” au fost izvorul atîtor minunate opere...”: „indignarea, a zis unul, face versul, și... proza, adaug eu” — conchidea autorul faimosului „1907”. „Fără atîtea neazuri, tăvăleală și îndirjeală — scria Caragiale despre autorul „Divinei' Comedii” — (Dante) nu lăsa ce-a lăsat spre gloria patriei lui și spre onoarea omenirii”. Combativitatea extremă a ideilor estetice caragialiene exprimate în ciclul de scrisori „Politică și literatură”, afirmarea unei solidarități programatice între vocația artistului și activitatea pe tărîmul politicii militante, condamnarea apatiei și dezertismului artistului de la lupta politică ca atitudini cu totul sterilizante și improprii creației autentice — idei aflate radical la antipodul esteticii oficiale a maioreșcianismului — își află originea și în eferescența ideologică extraordinară pe care a declanșat-o în conștiința lui Caragiale experiența crucială a răscoalelor țărănești din 1907. Sentimentul vocației militante a scrisurii său devenise extrem de puternic la Caragiale în această perioadă (scrisori către Gherea și Rădulescu-Motru arată că și piesa Ia care Caragiale lucra din greu pe-atunci — „Titircă, Sotirescu & C-nie” — era lucid apreciată de autor ca un act „tendentios”, ou funcție critică violentă la adresa oligarhiei dominante). Efectul pe care l-au avut asupra conștiinței estetice caragialiene evenimentele teribile ale anului 1907 — își găsește o exprimare elocventă într-o scrisoare trimisă în vara aceluși an, directorului „Convorbirilor critice”, Mihail Dragomirescu, chemând la înfierarea necruțătoare a practicilor barbare ale regimului de opresiune și auto-definiind un program de intensă activitate militantă pe tărîmul scrisurii literare : „...Trebuie să denunțăm neîncetat odiului public, să pilduim fiecare cum putem mai crud, cu biciu fără rîndă, această ofensă pe care bastarzii o aduc familiei noastre... Din -parte-mi (parcă am fost tot la un gând) sper, dacă o vrea Dumnezeu, să-mi fac și eu datoria, cu arma cu care mi-a fost partea să fiu înzestrat; căci, stimat domnule Director, eu nu sînt filosof și critic ca dv., lucru de care, drept să spun, îmi pare rău destul; eu sînt, cum poate o să aflați vreodată, un meschiino comediant; dar, dacă nu v-o plăcea, să nu-mi dați nici o para. Am să-i aranjez eu pe parveniții cari, fiindcă au mîncat în copilărie *du cacao*, dat cu lingurița de vreo bonă schwizeriană sau belgiană, au pierdut pe r și au cîștigat

secretul nazalelor pariziene. Numai să-îmi ajute Dumnezeu să nameresc cum doresc!" (Opere, vol. VII, p. 334). Este interesant de a observa că în sprijinul tezelor sale asupra raporturilor dintre politică și literatură, Caragiale invoca și exemplul lui Delavrancea: elogiul pe care îl aducea piesei „Apus de soare” se conjuga strâns cu sentimentul că tocmai experiența abjecției și dezolantei meschinării a vieții politice din vechea Românie a generat prin contrast în conștiința lui Delavrancea viziunea unei epoci de strălucire asemeni aceleia pe care a personificat-o eroul-idomnitor al piesei sale: „...înclin mult a crede că dacă nu gusta pînă la drojdii acele amărăciuni — se adresa Caragiale lui Vlahuță — n-ar fi avut — în (cum zici foarte nemerit) „vremea asta așa de tulbure, așa de acră și fără nici o' credință” — viziunea aceea care se numește „Apus de soare” și care e tot un fel de proorocie, ca și a anarhistului florentin. Împlinescă-se cit -mai de grabă!” în acelaș spirit, Caragiale își exprima convingerea absolută Că Eminescu însuși — dacă ar fi trăit — s-ar fi aruncat ou toată pasiunea în vâltoarea luptelor politice declanșate de răscoalele din 1907 — insensibilitatea socială sau politică față de cauza revoluției democratice fiind exclusă la cel care scrisese „Satira a treia” sau discursul „proletarului din scunda tavernă” (v. „Opere” vol. IV, p. 236).

S-a vorbit de un naturalism — chiar „radical” — al prozei lui Caragiale (teza a fost susținută de G. Călinescu în „Istoria literaturii române”). Fenomenul ar fi surprinzător pe fondul atitudinilor antd-zoliste explicate ale scriitorului însuși și mai ales în contextul *realismului* structural ce caracterizează estetica programatică a lui Caragiale. Să constituie navelistica lui Caragiale sau o piesă de factura „Năpastei” — excepții în ansamblul ideologic și estetic al operei? Adevărul este că oricât de puternică ar fi atenția pe care scriitorul o acordă investigațiilor în patologia și fiziologia conduitei eroilor din anumite nuvele — niciodată explicația printr-un determinism fiziologic sau cazuistica de tipul pozitivismului naturalist (cu supralicitarea rolului „eredității” și a „mediului” bio-fizic) nu vor fi substituite *determinismului social* în studiul conformației și reacțiilor particulare ale indivizilor. „Teroarea” sub care se desfășoară existența lui Leiba Zibal nu este studiată doar sub unghiul unui „caz” și dintr-o perspectivă unilateral fiziologică, ci apare proiectată Ca o dramă cu reale implicații sociale: traumatismele pe care le suferă existența lui Zibal nu pot fi dissociate de condiția generală a evreului într-o orânduire socială care genera și stimula primitivismul urii rasiale. Coșmarurile și delirul final al lui Stavrance din „în vreme de război” apar conjugate strâns cu setea lui de acaparare, fiind excrescențe patologice ale unei psihologii comune în lumea relațiilor capitaliste. „Anormalitatea” lui Mitu din „Păcat” rau apare cătuși de puțin congenitală, ereditară, ci este produsul unui joc al împrejurărilor obiective, abjecția mediului intrând aci ca un factor hotărâtor; fenomenele de degenerescență psihică ale unor personaje din această nuvelă apar proiectate pe fundalul unui mediu social parazitar, căsătoria fortuită a tinerei femei cu un bărbat capiu din „lumea înaltă” și acțiunile brutale ale familiei acestuia jucând un rol decisiv în destinul ulterior al diverșilor eroi. Niciodată studiul psihopatiei al personajelor, analiza implicațiilor fiziologice sau patologice ale reacțiilor lor ou capătă „autonomia” specifică naturalismului veritabil, niciodată nu vom întâlni analiza unor „cazuri” *pur* psifto-patologice, ci aproape întotdeauna vom avea de-a face cu analiza unor fenomene social-patologice (inclusiv în „Două loturi” sau în „Inspecțiune”, unde *determinarea socială* a conduitelor celor doi eroi este transparentă).

Estetica unui scriitor se verifică înainte de toate în *imaneța* operei, iar opera lui Caragiale se află într-o consonanță desăvârșită cu *realismul* ideilor estetice ale scriitorului.

# CARAGIALE ȘI „DREAPTA” ROMÎNEASCĂ

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

Detestat de oficialitatea vremii sale, „incomparabilul Caragiaie” — cum îl numea Camil Petrescu — a cunoscut și după moarte antipatia profundă a burgheziei și moșierimii românești. Cu cât devenea mai populară, figura lui indispuinea, și introdusă în manualele școlare ea era deformată până la nerecunoaștere. Dacă, neavînd încotro, clasele noastre stăpînitoare au adoptat această atitudine față de marele scriitor, cînd le-a venit la îndemână n-au pierdut ocazia să se răfuiască o dată pentru totdeauna cu el. Procesul de fascizare a culturii românești, între cele două războaie, a prilejuit dezlănțuirea unui val de ură împotriva lui Caragiaie. Numele lui, cînd nu era obiect direct de injurie, apărea citat cu o neascunsă jenă.

De ce vedea dreapta românească în Caragiaie un adversar ireductibil? De ce opera lui îi trezea o avensiune violentă? De ce se simțea îndemnată să-l excludă din patrimoniul culturii naționale, să-i facă amintirea odioasă sau să o șteargă de tot printr-un complot laș al tăcerii? Răspunsul la aceste întrebări e de natură să scoată în evidență mai viu ca orice opoziția structurală dintre spiritul operei lui Caragiaie și mentalitatea claselor noastre stăpînitoare în anii de după primul război mondial ca și înainte, de asemenea legătura intimă a creației genialului scriitor ou: felul de a gîndi și simți al maselor largi populare.

Ideologia fascistă a fost la noi, ca și aiurea, rezultatul unei sinteze demagogice a diverselor concepții ultrareacionare apărute de-a lungul vremurilor și pe care burghezia imperialistă, înspăimîntată de ascensiunea proletariatului și le-a însușit, dîndu-le o formă corespunzătoare intereselor ei de clasă. încurajată de regimul „curat constituțional”, dreapta românească a trecut încă din anii stabilizării relative la această operație, amplificînd-o și intensificînd-o pe măsură ce contradicțiile sociale se ascuțeau o dată cu intrarea sistemului capitalist în marea criză economică din 1929—1933. Netezirea drumului către fascism presupunea în prealabil o campanie sistematică de descalificare a democrației. Dreapta românească, prin doctrinarii ei, de la Nae Ionescu la Nichifor Crainic și la discipolii acestora, Mircea Eliade, Emil Cioran, Nicolae Roșu și alții *ejusdem farinae* își asumă o astfel de sarcină. Campania furibundă împotriva democrației corespundea nevoii claselor stăpînitoare de a zvârli peste bord orice elemente, care chiar în ideologia dominantă ar aminti cît de vag etapa liberală a capitalismului și ar stinjenă dezvoltarea lui în sens imperialist, adică *raționalismul, pozitivismul, spiritul critic* etc. Ideea lucidității gîndirii, a confruntării teoriilor cu faptele, a căutării înțelesului lucrurilor se opune direct instaurării regimurilor dictatoriale bazate pe exercițiul liberului plac al conducătorilor și pe împiedecarea maselor de a-și pune măcar întrebări. „Sînt încredințat că o convingere nu e încheierea

logică a unui puoces dialectic, ci o bucată din ființa mea ; nu un adevăr de conștiință, ci unul de viață — sau de moarte. Trăiesc sau mor cu el ; nu pentru acest adevăr, ci pentru mine, căci adevărul face parte din ființa mea ; eu sînt adevărul (...) Unde mai e atunci loc pentru toleranță ?" — apunea Nae Ionescu, care era profesor universitar de... logică. \*) Dreapta cultiva iraționalismul, exaltarea oarbă, misticismul, pentru că urmărea o fanatizare a gândirii. Oricine vede imediat că o asemenea poziție se ciocnea direct cu opera lui Caragiale întrucât din ea respiră cel mai splendid *spirit critic*. Autorul „Scrisorii pierdute” a fost animat în întreaga sa creație de un irespect total al dogmelor morale, politice și sociale burgheze. El și-a scos inegalata-i vervă satirică din confruntarea îndrăzneată, liberă de prejudecăți, a principiilor și vorbelor mari cu datele realității zilnice. Pe Caragiale nu-l intimidau nici „onoarea de familist” a lui jupin Dumitrache, nici lacrimile vărsate de Cațavencu atunci când se referea la „țărișoara” lui. Nu-l speriau nici sentimentele dinastice ale lui Iordăchel Gudurau, nici „caracterul de bronz” al junelui CoBiolan Drăgănescu, cocoțat pe statuia lui Mihai Viteazul și chemând tinerimea universitară să-și afirme solidaritatea ei cu eroii neamului. îndărătul acestei fațade sacrosancte a lumii burgheze, el distingea cu un ochi ager contribuția lui Chiriac la menținerea echilibrului conjugal al familiei vajnicului căpitan în garda civică, apucăturile de „plastograf” și șantajist ale candidatului grupului „tînăr, inteligent și independent”, adevăratele cauze ale incidentului care reclama soluționarea „la picioarele tronului” („restituțiunea dotei și parafemei” doamnei Anastasia Perjoiu), evoluția neînfricatului tribun naționalist către postul de inspector al Siguranței statului, ș.a.m.d. Pasiunile burgheziei românești capătă sub privirea neiertătoare a lui Caragiale exactele lor dimensiuni. Dramele ambiției și puterii devin ceea ce erau în realitate : comedii. Nimeni nu și-a bătut joc la noi mai crud de pseudo-democrația burgheză ca autorul „Scrisorii pierdute”. Și totuși, în ofensiva pe care o ducea pentru acoperirea cu dispreț a formelor de stat parlamentare, a organizării vieții publice pe principiul eligibilității prin vot obștesc, dreapta românească s-a ferit să apeleze la Caragiale, fie și dformîndu-i sensul criticii cum o făcuseră atâți exegeți ai lui anteriori, prezentând-o drept antipașoptistă și conservatoare. Faptul e mai mult decât revelator. Instinctiv, reprezentanții dreptei simțeau că satira marelui scriitor pleacă de la stînga. Oaragiale nu critica democrația, ci viciile ei. Realismul operei sale sfida interpretările istoriografiei burgheze. Pe Caragiale îl indigna terfelirea principiilor revoluției de la 1848. „Alătura de Misail, Pătirlăgeanu, Holban, P. Ghica, etc. — scria el, Bălcescu, Cîmpineanu ori E. Rădulescu niciodată nu s-ar fi luptat”. „I. C. Brătianu și C. A. Rosetti numai la umbra unor nume adorate au putut să-și facă meseria lor de samsari politici” (Liberalii și conservatorii). Regimul „caradalelor” și „budalalelor”, Caragiale îl vestejea tocmai pentru lipsa lui de democrație. Sistemul parlamentar, pentru că era o farsă, pentru că „alegerile” se făceau la centru cum arăta „Scrisoarea pierdută” și lupta se dădea pentru numirea candidatului. „Cu orice preț, dar cu orice preț, colegiul d-voastră al Il-lea trebuie să aleagă pe d. Agamemnon Dandanache. Se face din aceasta pentru d-voastră o înaltă și ultimă chestie de Încredere” sună depeșa „fe-fe-urgenta”, pe care prefectul Tipătescu o primește de la București. în „Arendașul român” satira denunță cu o vigoare teribilă mecanismul descurajării de, către aparatul administrativ burghez a exercițiului celor mai elementare drepturi cetățenești. Caragiale socotea „o crudă și revoltătoare neobrăzare” pretenția oligarhiei din fruntea țării de a tăgădui țăranilor („imensei mase, supusă și cuminte

) „Dincolo de toleranță” în „Cuvântul” 1938.

producătoare a avuției naționale") „orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la cîrmuirea intereselor lor" sub pretextul „ignoranței" și „lipsei de maturitate politică". „Asta — nota el indignat — și în țara românească se numește cu tot seriosul, sistemă democratică" (1907). Cînd Nae Ionescu înconjurat de delirul admirativ al învățăceilor săi proclama : „Omul masei e cel care este ! Care îl recunosc masele. După ce metodă ? După aceea că cred în el. Voturi ? Desigur și voturi. Dar nu voturi pe care le obții, ci voturi care ți se dau. Dar dincolo de voturi, actul de credință, de credință nu de încredere care leagă pe oameni de el, și care după intensitatea însăși a momentului istoric poate lua chiar forme de fanatică exaltare" <sup>1)</sup> — e imposibil să nu fi simțit îndărăt umbra marelui Caragialo replicindu-i cu ironie ucigătoare : „Ei, bobocule, apăi cum le știi dumneata toate, mai rar cineva !". Dreapta românească era neguroasă, sumbră, zgîlțuită de crize mistice. Ea apela la instinct, la devoțiunea oarbă, reclama o desprindere completă de pămînt, auzea „voci ale destinului". Caragiaie era surzător, lucid, privea cu diavolească pătrundere în jur, asculta cuvîntul rațiunii. Dreapta se voia tragică. Lui Caragiaie îi plăcea să rida. Acestea erau incompatibilități spirituale de neîmpăcat. Nu e de mirare, deci, că dreapta românească a ștampilat critica lui Caragiaie cu epitetul de „dizolvantă". În ea recunoștea o forță de temut, capabilă să spulbere repede cețurile mistice, miturile inepte și toate biiguieles metafizice cu care burghezia imperialistă căuta să-și acopere intențiile foarte terestre. „Intelectualul cu atitudine Caragiaie" — scria Petre Marcu Balș în „Gîndirea" — iubește fronda iresponsabilă, paradoxul ieftin, *irespectul valorilor absolute, o stearpă logică*, o presupusă claritate ce mutilează realitatea, un *criticism pînă la absurd* și nu are conștiința responsabilității scrisului și a activității publice..." „Un Pirvan-Motru-ilorga-Creangă-'Emines'Cu sînt *neguroși, instinctivi, autohtoni și mistici*. Tipul prim e familiar pînă la insuportabil și *dizolvant pînă la ancurhie*" (s. n.). Alte acuzații plouau în continuare. Unui curent „constructiv", care ar purta „blestemul neliniște! lăuntrice" și „fiorul religios" i s-ar opune prin Caragiaie poziția distructivă, sceptică, uscată și atee. A fost un simplu zeflemist omul împins de sentimentul datoriei să aducă cea mai zguduitoare mărturie scriitoricească în 1907 ? N-a avut nimica sfînt exilatul prezent mereu în viața țării ? A fost stăpînit de iresponsabilitate gazetarul care suferea pentru o virgulă nepusă la locul ei ? I-a lipsit pasiunea constructivă directorului pornit să așeze pe temeuri cu totul noi Teatrul Național ? Firește că nu. Dreapta românească se vedea silită să prezinte spiritul caragialian ca o manifestare a scepticismului și disoluției anarhice, pentru că se temea de el.

Dar și în altă direcție promotorii ideilor fascizante în cultura noastră se loveau de autorul „Scrisorii pierdute". Dreapta românească își făcea din iraționalism și rasism un capitol principal al crezului său. Luptei de clasă ea îi opunea mitul comunității etnice, al legăturii misterioase și ancestrale, care ar înfrăți dincolo de divergențele sociale pe exploatați cu exploatații lor în realizarea unui „destin" superior al neamului. O demagogie grosolană, bazată pe cele mai obscurantiste teorii relative la „vocea sîngelui", la „duhul autohton" ș.a.m.d. era chemată aici să justifice instinctele prădalnice ale burgheziei imperialiste și să pregătească o atmosferă de învrăjpire între poporul nostru și minoritățile naționale sau popoarele vecine. Opera lui Caragiaie era însă streină de orice accent șovin. Dimpotrivă ea ridiculiza fără menajamente megalomania naționalistă. Cu o intuiție genială Caragiaie scria „rromânul" și „rromînca", presimțind parcă gustul autoh-

<sup>1)</sup> Dictatură și democrație. „Cuvîntul", 1938.

toniștilor noștri pentru „dirzenile valahe” de mai târziu. Aceasta nu era o biată glumă. Nae Ionescu nu scria decât „rumin” și „ruminesc”. Aforismele discipolilor lui fuseseră formulate de eroii lui Caragiale cu câteva decenii înainte. Când Emil Cioran exclamă : „Nu pot iubi decât o Românie în delir” (...). „Un război pornit din inițiativă proprie și pierdut este mai glorios decât unul câștigat prin apărare. (...) Pentru istorie încă nu există o națiune românească fiindcă o mie de ani n-am tulburat cu nimic liniștea lumii, iar astăzi neliniștea globului ne sperie în loc s-o mărim”, când adăuga : „Să fim un popor Înțelept ? Mai bine atunci prăbușirea”, când scria pe tema aceasta o carte întreagă, nu făcea decât să dezvolte punctele pe care Caragiale le enunțase mai concis în expunerea doctrinei „românilor verzi”, fideli următoarelor principii :

„A iubi neamul său e peste putință din partea aceluia care nu urăște celelalte neamuri.

„Un neam nu poate avea vrăjmași în propriile sale defecte: vrăjmașii lui sînt numai și numai calitățile altor neamuri.

„Prin urmare un neam trebuie să aibă vecinie groază de celălalt, deoarece existența unuia n-are altă condiție decât compromiterea completă a altuia”.

Cântînd „peste prăpăstii de vremelnice”, „Româniile imperiale”, „Româniile de mâine”, incitate să strivească sub marșul lor popoarele vecine și în special pe cele din răsărit, poezii drepte nu se poate să nu se fi simțit urmăriți de hohotul lui Caragiale care în „Tricolorul” său îi îngâna spunînd: „Că li-i groază lor / Groază liftelor / și paginilor... / Și Maghiarilor / Sălbaticilor / Fii ai Hunilor... / Cațaonilor / Schiepetarilor / Capsomanilor... / Și Sectanților / Panslaviștilor / Lipovenilor / Și Scapeților / Și Jădanilor / Scărrnăviilor ! / Groază tuturilor / Inimicilor / De-al Românilor / Braț răzbunător / Și triumfător!” Totul fusese prefigurată cu o clarviziune uluitoare de Caragiale. Culoarea societății naționalismului integral ca și emblema ei : „un rumîn verde zdrobind falnic sub călcăiul său șarpele străinismului, care scrișnește și țipă”.

Iată pentru ce dreapta îl acuza pe autorul lui „Kir lanulea” de „inaderență” la sufletul național și-l numea „cel din urmă ocupant fanariot”. Cu o astfel de formulă infamantă încerca să-l stigmatizeze pentru totdeauna N. Davidescu în 1936. Atacul și-a găsit loc printr-o tristă confuzie în paginile „Cuvântului liber”. Dar evoluția rapidă către fascism a exponentului acestei izbucniri neascunse de ură nu lasă dubiu asupra pozițiilor ideologice reale pe care le ilustra. De altfel doctrinarii drepte românești împărțeau mai de mult părerea lui N. Davidescu, chiar dacă nu îndrăzniseră să și le mărturisească atât de deschis. Oricecîteori Nichifor Crainic întocmea certificatele de „autohtonie” ale literaturii noastre (și nu o făcea rar) evita intenționat numele lui Caragiale. Emulul lui Crainic, Radu Dragnea, ocupat cu clasificări asemănătoare, se arăta dispus să încorporeze în interiorul literaturii „autohtone” străbătută de „duhul ortodoxiei” cel mult „Năpasta” pentru că în ea autorul ar fi dat o imagine autentică a sufletului național prin... Ion Nebunul. Gîndiriștii îl socoteau ca și N. Davidescu pe Caragiale un străin. Ei nu-i puteau ierta prietenia cu Gherea, fotografia în costum de arnăut, răspunsul dat fiului său Matei cînd acesta cuprins de fumuri aristocratice, își căuta genealogii nobile, „voivodale”. Nu puteau să uite însă mai ales că le-a făcut anticipat portretul prin Coriolan Drăgănescu și le-a prevăzut cariera, care pornea de la agi-

tațiile studentești ca să ajungă la un (post în Ministerul de Interne. Ideia „inaderenței” lui Caragiaie la „spiritul românesc”, dreapta a căutat să o acrediteze întreținând legenda că marele scriitor nu și-a iubit țara, că a părăsit-o fiindcă nimic nu-d reținea în ea, ș.a.m.d. Dar aceasta era o interpretare ticăloasă dată exilului la care reacțiunea românească l-a condamnat. Cît l-a chinuit pe Caragiaie în străinătate dorul de țară, cum și-a creiat la Berlin o ambianță destinată să-i amintească atmosfera de acasă, cu ce pasiune urmărea tot ce se petrecea în patrie, o atestă cu prisosință vasta lui corespondență ca și nenumărate mărturii. Numai elementara lipsă de bună credință și falșul grosolan (amândouă caracteristice arsenalului propagandistic fascist) puteau scoate din toate acestea O' „indiferență” cosmopolită. Pe Caragiaie îl scârbea naționalismul șovin, tocmai pentru că era un patriot sincer. Lupta dusă de românii din Ardeal împotriva asupririi străine a urmărit-o mereu cu frățescă înțelegere și de cîte ori i-a stat ân puțință a pus umărul spre a o susține. Suferințele poporului nostru l-au răscolit pînă în adâncul sufletului. Despre ele n-a glumit niciodată, ci a vorbit cu inflexiuni tragice ân glas.

Demagogia faseizantă a dreptei românești urmărea în sfârșit să prezinte instaurarea unui regim antipopular, dictatorial la noi ca o> „revoluție”. Ascunzând că „ordinea nouă” pe care o preconiza nu era decât întărirea domniei marilor industriași și latifundiari asupra maselor, realizarea țelurilor expansioniste ale marelui capital monopolist, ideologiei celei mai negre reaotțiuni din istorie, construiau tot felul de teorii nebuloase despre afirmarea „tineretii”, „elanurilor vitale”, „energiilor rasei”, împotriva „osificării” și „anchilozării” democratice. Ei exaltau „trăirea”, „acțiunea” ca formă supremă de manifestare a „supraomului” nietzschean. „Nebunia noastră, intensă și adincă pînă la sublim — scria E. Cioran — să dezlănțuie o teroare cosmică și o neliniște nemărginită din vârtejurile cărora să crească flăcările vieții noastre, prea vie pentru a nu exploda. Nimic să nu oprească elanul de afirmare și viețile noastre să lase atâtea morți în urmă, încât ultima afirmare să răscumpere toate sacrificiile (...). Nebunia să ne fie singura Înțelepciune”. (Cartea amăgirilor). Dreapta cultiva cu frenezie beția de cuvinte, amestecînd în gargariseliile ei furioase, vitalitatea debordantă cu „disperarea”, „anxietatea” cu „mântuirea”, „experiența” cu „fapta”, etc. Fascismul avea nevoie să educe tineretul în spiritul disponibilității totale la acte aventuroase, demențiale, inumane. Una din devizele lui era „vivere periculosamente”. De aci, cultul ambițiilor nemăsurate, formulelor grandilocvente, pozei spectaculoase, proecțiilor cosmice. Spiritul practic, realist al lui Caragiaie avea însă oroarea umflărilor artificiale. Cu epitetul de „daco-romane” el condamnase la deriziune publică toate gesturile de megalomanie națională, ba mai mult le rezumase în replica memorabilă: „S-avem și noi faliții noștri!”. în opera lui Caragiaie, dreapta românească recunoștea o substanță, capabilă să-i răcească fulgerător fibrele. Era bunul simț popular, care o îngrozea și care cu cuvintele „moft” sau „gogoși” făcea să pleznească lîrtr-o clipă bășica umflată de demagogia fascistă pe tema „ordinei noi”, a „supraomului”, a „regenerării prin jertfă” ș.a.m.d. în Caragiaie forțele democratice găseau un aliat de nădejde. „Pentru că prințul Kayserling a fundat la Darmstadt o școală a înțelepciunii bazate pe principii teologice sau fiindcă Cocteau a trecut la catolicism — scria M. Ralea în „Viața romînescă” (nr. 11/1926) — cutare intelectual din București tremură de frică că a rămas în urmă, și ca să

nu fie handicapat, învață ebraica și se înscrie numaidecât la facultatea de Teologie, își dedică, dacă face, poemele lui Isus, cântă Duminica în strana stingă, seara și-o petrece în compania domnișoarelor quinquagenare apăsând cu degetele pe o masă umblătoare, își chinuiește sintaxa ca s-o facă obscură și înfricoșătoare, jură pe învățămintele Sf. Toma d'Aquin sau sf. Bonaventura, pe lingă care Descartes e un simplu gogoman, se ocupă cu mare grijă de politica Sfântului Sinod, relativ la repausul duminical, etc. etc. Toate aceste mofturi sânt pur și simplu dezgustătoare sau caraghioase după oum te pui, (...) vorba lui Caragiale: „a se slăbi”. Și subliniind care e spiritul adevărat al expresiei citate, adăuga: „Românul nostru e bonom, mucalit, ascuțit în observație și ca meridionalul extrem de lucid. De unde atâta temperament delirant mă rog?”

Se vede așadar pentru ce dreapta românească l-a urât pe Caragiale. Nu e un motiv minor pentru care noi îl iubim.



I. L. Caragiale  
și Al. Vlahuță



## RISUL LUI CARAGIAIE

PAUL CORNEA

Râsul străbate opera lui Caragiaie de la un capăt la altul, e una din tonalitățile ei majore, una din seducțiile artei sale. Risul acesta, atât de evocator pentru orice român, e aidoma fascicolului de raze ce trece printr-o prizmă: unul și multiplu în același timp, — unul prin conținut și geneză, — multiplu, ca și culorile spectrului, prin diversitatea imiyoacelor de exprimare. La Caragiaie, ca într-o mică enciclopedie specializată, figurează cele mai diferite spețe și ilustrări ale râsului: de la risul satiricului care identifică necruțător toate subterfugiile imposturii și excelează în construirea de tipuri, pînă la zeflemistul care întoarce totul în haz și găsește pretutindeni prilej de șagă; de la calamburul, anecdota și snoava fără pretenție pînă la witz-ul subțire și comicul impenetrabil, „pince sans rire”; de la gluma petulantă pînă la bufoneria enormă, gen Swift; de la humorul cu tilcuire filozofică al povestirilor orientale la maliția veninoasă, șarja caricaturală, pastişă și parodie. Proteismul scriitorului e, cu toate astea, numai de suprafață. Căci îndărătul tuturor acestor infățișări felurite, dindu-le forță și unitate, acționa un singur resort ideologic: *spiritul de revoltă*, voința de emancipare de sub tutela cerului și a vremelnicilor stăpâni ai pământului. Și o singură dispoziție sufletească: *înclinarea spre rîs ca atitudine existențială, ca mod sui-generis de a valorifica realitatea, ca formă a reacției psihologice primare într-un univers ostil*.

S-a spus de mult că risul exprimă conștiința subiectului de a fi superior obiectului, că veselia zgomotoasă pe care o manifestăm față de *alții* e un semn. al satisfacției că *noi înșine* nu ne-am abătut de la ceea ce respectăm și prețuim ca normă. Există probabil adevăr în această alegație, există însă și multă eroare: copilul, de pildă, rîde înainte de a avea sentimentul persoanei, al deosebirii dintre eu și non eu, iar auto-observarea cea mai lucidă nu relevă în toate cazurile că doar vanitatea și orgoliul ar sta la origina risului. Infinit mai probabil pare, deși în altă ordine de idei, că risul e o dovadă de vitalitate, o manifestare de robustețe sufletească. A rîde înseamnă a ști să descoperi ridicolul din realitate și a avea curajul să-l condamni. Risul implică o privire ageră, o minte clară și o inimă sănătoasă. Căci acela care confundă cu naivitate sau din neglijență frontiera dintre aparență și esență, acela care asociază datelor obiective elemente de fantezie obscură sau de sensibilitate frenetică, acela care e stăpînit perpetuu de plictiseală, de spaimă sau de înduioșare, e evident că nu poate rîde, ori — dacă o face — rîde sofisticat și abscons, strident și artificial, ca un actor căruia nu i se potrivește rolul. În schimb rîde cu poftă, sănătos și homeric, cine are orga-

nele de simt; intacte, fibra nervoasă sensibilă dar fără morbidețe, judecata limpede, disociativă, dar fără excesul despicării firului în patru; asemenea indivizi trec drept oameni cu mintea isteată și cugetul senin, dintre aceia ce în povestirile clasice sînt aleși drept servi și confidenți ai eroilor iar în folclor întruchipează personajul popular prin excelență. Din rîndul acestor natuiri solare, în care se adună parcă toată sarea pămîntului, face parte Caragiale.

Dar dincolo de temeliile sale fiziologice și psihologice risul e un act social. El unește oamenii în exercițiul dreptului de a refuza și în sentimentul detestării. Pe de altă parte, fiind o manifestare contagioasă, un gest-ecou, care se amplifică prin constatarea efectului, risul contribuie la agregarea morală a indivizilor, deci la întărirea solidarității cetățenești. Din acest punct de vedere, Caragiale e unul dintre scriitorii care au făcut cel mai mult pentru formarea aceluia fond spiritual comun care se răsfrînge în mentalitatea poporului, constituind specificul său sufletesc. El a înzestrat spiritul românesc cu una din atitudinile lui caracteristice, în așa măsură, încît, într-un fel sau altul și într-o împrejurare sau alta a vieții, toți descoperim că-l parodiem și că, vrînd-nevrînd, îi sîntem discipoli. Eroii săi au căpătat stare civilă, replicile lor au devenit locuțiuni iar modul de a tipiza al scriitorului, prin tic verbal și schematizare caricaturală, aparține 'bagajului de procedee conversative zilnice.. Garagialdzăm cu toții, doar cu mai puțin talent.

Pină la Caragiale, literatura secolului al XIX-lea a experimentat risul, sub mai multe ipostaze: sub forma ironiei, emanate din conștiința unei superiorități de clasă și 'gust față de ridicolele epocii de tranziție, la Alecsandri sau Negruzzi; sub forma sarcasmului, evoluând de la sudalmă și invectivă pînă la veselia crispată și instabilă care brusc se transformă în plîns, la Heliade; în fine, sub forma amuzamentului gros, lunecând uneori spre trivial, care nu e nici mijloc de disimulare, nici armă de biruit niște potrivnici fuduli, nici satisfacție a unor momente de relaxare nervoasă, ci pur și simplu o expresie, a nevoii de a petrece și a uita de necazuri, — ilustrat de Anton Pann, poetul neumblat prin școli, disprețuit de fandosiți dar iubit de mahalale.

Caragiale are puncte de contact cu acești predecesori (din rîndul cărora se observă că lipsește Budai-Deleanu, deoarece autorul „Țiganiadei”, dat Orită-tirziei lui intrări în circuitul viu al literaturii, n-a jucat, din păcate, niciun rol în influențarea spiritului public). Elementele comune provin uneori din directa frecvență a operei, alteori din analogia unor trăsături biografice, mai adesea din aplicarea spiritului de observație.

De Alecsandri Caragiale era separat prin origine, poziție socială, metodă de creație; nu-l iubea pe bardul din Mireești și nu era „mistuit” de el; de cîte ori s-au întîlnit, răfuiala plutea în aer; deși stăpînită, animozitatea exacerba pornirea plebeului de a jigni și a poetului aulic de a trata cu dispreț pe confratele mai tînăr, „soitariu” și „fost sufleor” \*). iExecrînd emfaza și dulcegăria sentimentală, Caragiale nu putea găsi în opera lui Alecsandri decît un singur domeniu pe care să-l poată cutreiera fără reticență: dramaturgia. De aceea nu e întîmplător că tocmai aci apar, poate fără voia sa, anume coincidențe. Bineînțeles lucrurile trebuiesc examinate cu băgare de seamă, evitînd analogiile imprudente.

Ca și creatorul Gurițelor, Caragiale a urmărit și a denunțat prăpastia dintre modelul de civilizație pe care-l afirmă clasele mijlocii și incapacitatea

\*) Șerban Cioculescu : „Correspondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zari-fopol” (1905-1912) - București, 1935, p. 72.

lor de a li se conforma. Ca și Alecsandri, și-a concentrat tirul artileriei asupra liberalismului, scoțind cele mai hilariante și mai odioase efecte din zugrăvirea demagogiei, a verbozității găunoase, a arivismului politic. Deosebirile sînt însă fundamentale. La Caragiaie disocierea dintre aparență și esență nu se mărginește la cîteva date primare și nu operează cu relativă indulgență față de eroii persiflați. Mai important e că la el critica liberalismului nu tinde să pună în valoare superioritatea structurii tradiționale, cu boierii buni și patrioți de tipul lui Stflpeanu din „Boieri și ciocoi”. Critica lui Caragiaie nu e o simplă ridiculizare, ci o analiză implacabilă și multilaterală, nu e o condamnare a abuzurilor dinlăuntru sistemului, ci o veritabilă înfierare a sistemului însuși.

Risul lui Alecsandri e al unui om jovial și bine crescut, căruia viața i-a fost așternută de succese, un om al cuviinței și raporturilor sociale; se simțea în prea mare măsură exponentul culturii naționale și arbitru literelor, ca să-și permită maliția sistematică sau să-și descarce veninul fără o anumită decență a tonului. Alecsandri a fost un juisor, mulțumit de veacul în care trăiește, dintre cei ce nu ignoră relele orânduirii social-politice dar au privilegiul fericit de a se auto-iluziona asupra posibilităților de îndreptare și în felul acesta își calmează remușcările conștiinței ofensate de spectacolul mizerabil al vieții.

Și totuși... Pașoptistul sincer, generos și naiv, care trăia în Alecsandri, sub redingota scriitorului oficial, invitat la curte și primit cu respectuoase omagii la „Junimea”, se întâlnește cu Caragiaie în risul batjocoritor la adresa lichelelor, a pocitanilor și mistificatorilor ce umpleau strada cu scâlâmbăielile și mișelia lor. Punctul de vedere al criticii diferă, însă unele procedee și efecte se potrivesc. De o parte e ridiculizare cu circumstanțe atenuante, de alta, ferocitate; de o parte măsură, fiindcă răul e presupus a consta în excese, it nu în așezarea de stat; de altă parte, atac necruțător, de la rădăcină, tocmai fiindcă există convingerea imposibilității unei soluții pozitive. Dar risul răsună de multe ori asemănător, iar scriitorul mai vîrstnic îi oferă celui mai tânăr, nu odată, sugestii prețioase. Dacă n-ar fi decît să amintim de Clevețici „ultra-demagogul” care voia „respeptul convanțiunii cu condițiune de a fi schimbată ] in totul”, de Taohi Răzvrătescu din „Rusaliile în satul lui Cremene”, un fan- j faron agresiv și bombastic din neamul Farfurizilor, de Guliță din „Coana Ohrița”, un domn Goe "prefigurată în toată dezgustătoarea lui rîzgiială...

S-ar părea că autorul „Scrisorii pierdute” se găsește la o distanță astronomică de Heliade. Lucrul e adevărat cît privește pe Heliade al „Biblicelor”, „Echilibrului între antiteze” și „Săntei cetăți”, al declamației cavernoase și gesturilor sacerdotale, al romantismului sumbru și obscurantismului ideologic. La o ședință de disecție a acestui „fenomenal” Heliade îl invita odată Caragiaie, în perioada foerlineză, pe Zarifopol, ca și el pasionat pescuitor de perle, literare, promițindu-i o delicioasă petrecere. În schimb, ou celălalt He- 1 hade, al humorului mucalit, creatorul lui Sarsailă, al cuconului Drăgan și \ cuconiței Drăgana, ironistul cu peniță acidă și locvacitate meridională, care l-a creionat prima dată pe Marius Chioș Rostogan, Caragiaie se interferează rmai mult decît s-ar crede.

Amândoi, și Caragiaie și Heliade, sînt oameni de proveniență modestă, cu rădăcini nu numai etnice dar și spirituale în lumea grecească; amândoi au făcut ceva școală, dar s-au instruit mai mult singuri, fiind autori nemijlociți ai propriilor lor personaje; viața lor a decurs în instabilitatea materială, pândită nu numai de acele intemperii ale sorții care rezultă dintr-o schimbare de conjunc-

tură, dar și de capriciile unuia sau altuia dintre potenții momentului; aveau deopotrivă limba ascuțită, verva înspumată și contagioasă a mahalagiului bucu-reștean, intuiția exactă a oralității, darul de a obține culoarea și suculenta expresiei prin suprapunerea unor straturi lexicale vechi și noi, inclusiv vocabularul fanariotic și termenii de argou; aveau, de asemenea, în comun, pasiunea innăscută a teatrelor și aptitudinea de mim, nevoia de a se produce înaintea unui auditoriu și a aduce dezbaterile, fie cit de academică, la nivelul simplei familiarități.

Heliade a voit să fie Prometeu neamului. Era deja o pretenție absurdă, dar el a adăugat la asta, o alta, și mai nesăbuită: de a fi recunoscut și adulat ca descoperitor al focului. A încercat o imposibilă sinteză între antiteze, în politică, în ideologie și literatură; pînă la urmă a ajuns însă în ofsaid față de toți, defăimat de toată lumea, jertfit chiar de clasa pe care în esență o servise; a fost o victimă a unor aspirații gigantice și a unor contradicții ireconciliabile.

Caragiale a trăit pînă la plecarea din țară (1904), o existență de mic burghez, de două ori paria social: o dată ca om fără avere și fără protectori, împins de viață de colo colo; a doua oară ca intelectual și scriitor, adică reprezentant al unei profesii disprețuite și persecutate de oficialitatea burghezo-moșierească. Epoca formării și a maturității lui a fost o vreme de destrămare a viselor, cînd din idealul pașoptist nu mai rămăseseră decît niște fărîme decolorate de stindard, pe care o burghezie venală, ee-și irosea toate forțele ca să se îmbogățească și să parvină, le arbora la butonieră ca o emblema de iluzorie noblete. Pentru cine nu voia să intre în clientela unui partid de guvernămînt sau să îmbrățișeze o activitate lucrativă, scrisul oferea două soluții: amărăciunea și dezgustul să se sublimeze romantic într-o utopie anticapitalistă, plasată fie în trecut, fie într-un prezent etern, ca la Eminescu; sau să se transforme în critică acerbă a regimului, în aot de smulgere a măștilor, de denunțare a imposturii. Drumul lui Caragiale a fost cel de-al doilea. Din păcate, l-a parcurs izolat.

Deși a nutrit simpatie pentru mișcarea muncitorească și i-a păstrat lui Dobrogeanu Gherea o prietenie statornică, plină de stimă și afecțiune, Caragiale nu s-a înregimentat în rîndurile socialiștilor. În vremea lui, proletariatul român era numericeste slab dezvoltat și se afla, ideologiceste, sub influențe oportuniste, care-i minau autoritatea politică. Împotriva rînduiriilor burghezo-moșierești el a acționat într-un singur fel, — cu condeiul, însă cu un condei muiat pe ascuns în fiere.

În adevăr, dedesubtul zeflemei profesionalizate există la Caragiale drojdia amară a unui sentiment de om adine rănit, sentiment inexistent la Alexandri 5 dar posedîndu-l devorator pe Heliade. Risul lui Caragiale nu-și aduna apele din oglinda limpede și azurată a lacului de munte ci din smîrcul dospind de otrava clocită a iluziilor spulberate. Adesea avem impresia, citîndu-l, că sub 6 masca surîzătoare a scrisului fierbe indignarea pentru că nimic din ceea ce ar fi putut să fie nu este și nimic din ceea ce este nu promite o îndreptare, „îi urăsc, mă!” — spunea odată unui prieten — cuprinzînd în îmbrățișarea detestării toată viermuiala claselor dominante ce hotărau în societatea romînească. Din acest fond sufletesc de minie și răzvrătire contra atentatului la demnitatea umană, ce se perpetua zi de zi, au izbucnit nu numai hohote de rîs mușcătoare dar și atacuri nimicitoare la adresa regimului, de pură esență pamfletară. La 1907, cutremurat de brutalele represiuni împotriva țărănimii, Caragiale scrie, într-o încordare a tuturor puterilor sufletului, broșura „1907 — Din primăvară pînă-n toamnă”. Nici în acel moment tragic aspectele carica-

turale ale vieții publice nu erau mai puțin rizibile dar sângele ce curgea pe ogoare făcea gluma indecentă; oamenii erau striviți ca muștele fiindcă ceruseră pâine și în fața dramei zguduitoare chiar și surâsul ironiei îngheța pe buze, tocul se transforma în stilet iar vocea scriitorului căpăta reflexele de aramă ale celui ce-și rostește rechizitoriul în fața istoriei.

E desigur foarte departe Heliade cu fantasmagoriile și resentimentele lui personale, ee-1 aduseseră la pierderea totală a simțului realității, de Caragiaie, purtător de cuvânt prin critică necruțătoare al intereselor poporului ofensat de nedreptate și răzvrătit împotriva împilatorilor. În cel dintii mocnesc nemulțumirile profetului tratat cu ingratitude, în cel de-al doilea se afirmă ostentativ conștiința originii plebeiene și opoziția de adversitate față de cărdășia burghezo-moșierească. Dar prin fulminanta verbului, satira ce trece în pamflet, risul umbrat de amărăciune, cei doi oameni se ating. Rămâne deschisă întrebarea: unde se interferează Caragiaie cu Anton Pann?

Înainte de toate în exercițiul suveran al veseliei, în râsul ca atmosferă de interior, ca formă de recepție a universului — „Cine a frecventat familia lui Caragiaie — remarca Paul Zarifopol — a cunoscut, în caz excepțional, ce este vocația risului ca artă și simțul comicului ca instinct fundamental”\*. La fel, I. D. Gherea îi împărtășea lui Șerban Cioculescu — că „în casa lui Caragiaie când nu se dormea, se râdea perpetuu; inclusiv slugile, toată lumea o ținea dintr-un hohot de ris în altul. Cel care dădea tonul, era, firește, marele umorist, mimul genial, care știa să împrumute toate graiurile și să imite pe toți, păstrându-și totodată originalitatea, cu reacțiunile ei atât de personale”<sup>2</sup>. În ascendența lui Caragiaie erau actori, oameni ce se dedicaseră scenei într-o fază primitivă de evoluție, când arta nu se disocia încă pentru marele public de pebdvâniile scamatorilor și de șotiile saltimbancilor. Era epoca unei mentalități fruste, de teatru popular, în care nevoia de distracție a spectatorilor nu o cenzura niciun critic scrobitor iar anecdota cu tilc și snoava pipărată constituiau o literatură dintre cele mai agreate, de circulație semi-folclorică. Descendentul arvanitului ce venise în țară ca bucătar al lui Caragea se întâlnea cu fiul căldărarului din Sliven în propensiunea pentru vorba de duh și gluma zdravănă. Pe amândoi viața i-a împovărat cu griji, supărări și necazuri. Nu și-au pierdut însă dispoziția de a râde și a se distra de cei mari și fuduli. Aveau deopotrivă ceva din spiritul zeflemist, mehenghiu, locvace, al bucureșteanului din mahalale; gustul poznei le era în sânge, humorul, o trăisătură de caracter. Anton Pann „minunatul nostru poet” — spune undeva Caragiaie — s-a limitat desigur la snoave inofensive, cu moralități inspirate de un crez foarte conformist; lipsit de gust și de o percepere mai rafinată a frumosului, interesat să satisfacă un cititor aflat pe treapta alfabetizării literare, lucrând din instinct, fără reguli și fără măiestrii, el a dat la iveală opere de un caracter inegal în care bucăți de un talent scilpitor alternează cu ieftine platitudini și proză rimată. Scrisul lui Caragiaie, care captează în „Kir-Ianulea” și în atâtea alte locuri, ceva din atmosfera semi-orientală a Bucureștiului de la începutul veacului al XIX-lea conține însă — e nevoie s-o mai repetăm? — o veritabilă materie explozivă și e rodul unui artist, mai migălos și mai exigent în execuție decât un giuvaergiu. Dar Caragiaie posedă ca și Anton Pann fibra risului, acea acuitate a privirii capabilă să descopere în oameni și în fapte tocmai locul unde esența și aparența nu se încliează bine, punctul

\*. I. tL. Caragiaie — „Opere” (ed. Zarifopol — Cioculescu) V. I. p. XX.  
^ Op. cit. - vol. VII p. XXXII.

vulnerabil al surprizei iii ordinea naturală, care stlmește, irezistibil și instantaneu, reacția comică.

Rîsul lui Caragiale integrează așa dar și modul ridiculizării fără pretenție filosofică a lui Alecsandri și verva corosivă, plină de sarcasm a lui He-liade și humorul lui Anton Pann dar conține alte o mie de nuanțe și ca orice manifestare a unei personalități excepționale nu-și epuizează originalitatea prin analogii. Esențial e că sub variatele lui ipostaze străbate **declarația de război împotriva societății burghezo-moșierești**. La Caragiale rîsul e, în ultimă instanță, un mijloc de protest, o armă a lucidității implacabile.

Tocmai de aceea scriitorul, persecutat cu îndârjire în timpul vieții de Tipătești, Cașavenci și acoliții lor, a devenit și după moarte ținta unor atacuri furibunde sau măcar a unor interpretări abuzive, ce mutau centrul de greutate al operei pe date secundare ori de-a dreptul lăturalnice. Exegeza caragialiană a acumulat multe defăimări și falsuri iar zgura vechilor puncte de vedere n-a fost deplin eliminată nici astăzi. Aceasta se datorește și faptului că, uneori, criticii, chiar de bună credință, s-au lăsat înșelați de anumite atitudini și declarații ale lui Caragiale însuși, care-i supralicitau realele convingeri, într-un sens sau altul, din motive de conjunctură și oportunitate a momentului. Așa, de pildă, munca redacțională de la „Timpul” sau „Epocă” nu reprezintă dovezi de raliere la pozițiile conservatorilor, după cum colaborarea de la „Ghimpele” or „Voința națională” nu pledează pentru o schimbare la față liberală a scriitorului. De fapt, în toate cazurile, Caragiale se răfua cu partidul în momentul respectiv la putere, adăpostindu-și critica în foi de opoziție cu care nu simpatiza în fond dar trebuia să se racordeze în formă, în lipsă de alte posibilități publicitare. În permanență scriitorul a fost obligat isănsi **înceneze UD personaj** pentru cei din jur, din necesitatea imperioasă a auto-conservării. — Căci în condițiile în care individul genial se ciocnea cu o societate venală mediocră și intolerantă, a spune adevărul până la capăt, indiferent de împrejurări, echivala ou o sinucidere. Lectorul lui Caragiale are de luptat astfel nu numai cu interpretările deformante moștenite din trecut dar și cu scoriile pe care însuși scriitorul le-a acreditat despre sine.

Din rândurile acestora face parte și imaginea unui Caragiale sfărâmător metodic de idealuri, negator de principiu, zeflemist incoruptibil, la care batjocura crudă ține loc de sentiment. Acest tip de **Voltaireian** cu suflet uscat, iconoclast și bilos, cu rîsul schimbat în rânjet, spirit eminentamente destructiv și contradictoriu, gata să navigheze între idei și să sară de la o baricadă la alta fiindcă nu investeste capital moral în niciuna, deși se reazimă pe anumite elemente furnizate de cutare sau cutare pagină a operei, nu corespunde însă sensului major al întregului și rămâne o mistificare.

Caragiale nu aparține acelor scriitori severi și pesimiști care în loc să blameze viciul polemizează cu natura umană. El n-are nimic comun cu filosofia neîncrederii sistematice în om, care ne pulverizează certitudinile, vrea să **ne** convingă că trăim de geaba, **că** sperăm de geaba, că viața e un infern și că gestul specific omenesc constă în dezvelirea caninilor. Caragiale **nu** e lipsit de tandrețe ca Swift, care-i scria lui Pope: „Țelul principal **pe** care **mi**-l propun este mai mult **de** a vexa lumea decît s-o distrez. Iată baza **de** mizantropie **pe** oare mi-am înăițat edificiul „Voiajurilor mele”. Caragiale **nu** a persiflat **pe om** în genere ci doar ceea **ce** e în el filistin, trivial, mizerabil, răsfrângând gangrena organismului social. El a atacat în fond forța corupătoare și atodestructivă a banului, a ordinei întemeiate **pe** cultul vițelului **de aur**. Eroii săi manifestă tarele unei societăți în care toate valorile devin marfă.

Burghezul liberal (căci liberalismul era în vremea lui ideologia cea mai caracteristică a societății capitaliste) „stroește cu noroi și pe mamă-sa. Nesăturat cu milioane, e-n stare să-și mânjească mâinile în gheșefturi spurcate.

Credință, talent, merit, onoare, sentiment? — „le cumpăr pe toate — am cu ce!”

Fraternitate? — gheșeft și chiverniseală<sup>1</sup>.

Egalitate? — impertinență țată cu distincțiunea, cu meritul și cu talentul!

Libertate? — bani, insultă și reteveiu!<sup>2</sup>

Caragiale nu a condamnat în fauna Cațavencilor, Tipăteștilor, Farfurizilor, Dumitrachilor, progresul ci falsificarea lui; n-a fost un dărîmător de idealuri ci un dărîmător de idoli. „Nu ne batem joc de România și de Românism — scria el în „Moftul român” — vorbe care se pronunță și se scriu cu un singur r, ci de Rromânism și de Rromânia cu trei rrr; nu de popor, vai de capul lui! rid destul ațîia de el! ci de poppor, ba oiteodată și bofobor, cînd e rrominul „supărat” și răgușit de supărare”<sup>3</sup>.

El n-a ponegriț pașoptismul ci deformarea lui, renegarea crezului generos pentru care patrioții adevărați își jertfiseră odinioară viața. Necruțător a fost doar cu vlăstarele corupte și degenerate ale vizionarilor generoși de altădată. „Oligarhia asta semi-cultă sau în cel mai bun caz fals cultă, pe cît de incapabilă de producție utilă, de gîndire, pe atît de lacomă de cîștiguri și onoruri, își arogă puterea întregă a statului: cu o crudă și revoltătoare neobrăzare ea tăgăduiește țăranilor (imensei imase, supusă și cuminte producătoare a avuției naționale) sub pretextul ignoranței și lipsei lor de maturitate politică, orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la cărmuirea intereselor lor”<sup>4</sup>.

Caragiaie, în fine, n-a fost un adversar al credințelor veritabile ci al mercenarilor ideologici, al lichelelor politice ce se înfruptau fără rușine din miera bugetului dar perorau în for ca niște Catoni infailibili. „Ne cunoaștem cam de mult, iubite Costică — îi scria el odată lui Gherea — ai avut destulă vreme să-nțelegi cît de puțin aș fi în stare să rănesc pe cineva în credințele și pasiunile lui, cînd le vâdi nobile și le știu sincere și oneste”<sup>5</sup>.

De fapt, pentru cine parcurge cu răbdare paginile corespondenței lui Caragiaie, pentru cine îi cercetează publicistica și totalizează atent ceea ce rezultă din mărturiile contemporane, se desprinde o imagine a scriitorului puțin deosebită de aceea cu care ne-am obișnuit. Descoperim un om cald, capabil de o rară delicatețe și afecțiune în relațiile amicale, -un sentimental, iubitor de societate, amator de muzică bună, loial față de adevăratele valori pe cît e de intransigent eu impostorii. La acest om, a cărui conversație scînteietoare degaja un fluid ce-și subjugă auditoriul, al cărui scris are desăvârșita plenitudine a unei opere de mare meșter al cuvîntului, crîșpația batjocoritoare a feții nu trebuie să inducă în eroare pe nimeni. E de obicei expresia indignării împotriva răului social dar e și meterezul ce adăpostește o rezervă de bunătate, de candoare și de nădejde. Căci dacă e adevărat că I. L. Caragiaie ne ajută să ne despărțim de trecut rîzînd, e tot atît de adevărat că el ne însoțește spre viitorul fraternității umane prin aspirația de dreptate și încrederea în mai bine care nu l-au părăsit niciodată. Presupusul cinic și mizantrop a fost în realitate un mare prieten al omului.

<sup>1</sup> Op. cit. vol. V p. 88

<sup>2</sup> Op. cit. vol. III p. 205

<sup>3</sup> Idem vol. V p. 175

<sup>4</sup> Citate vol. VII p. 254

## ȚĂRANUL ÎN OPERA LUI CARAGIALE

G. C. NICOLESCU

E bine cunoscută și des citată observația kii Ibrăileanu cu privire la faptul că, în opera sa, I. L. Caragiale nu numai că nu-l ridiculiza pe țaran, dar atunci când a abordat domeniul tragic și-a ales oamenii și cadrul din lumea satului. „La țară” — spunea criticul de la „Viața Românească”, referindu-se la autorul „Năpastei” — „a găsit el în cine să întrupeze sentimentale grave, profunde, mari!”. Fără îndoială, astăzi, la nivelul pe care l-a atins cercetarea literară științifică, afirmația lui Ibrăileanu se cuvine reținută cu o nuanțare mai severă, dându-i-se un caracter mai puțin absolut. În linii mari, ea rămâne însă valabilă. Urmărind lucrurile cu atenție, se poate constata că, deși în ce privește înfățișarea țaranului, Caragiale nu ocupă în literatura noastră un loc precumpănitor, ca Slavici sau Sadoveanu bunăoară, contribuția sa în acest domeniu rămâne totuși foarte însemnată prin impulsul ce l-a dat înfățișării autentice a țaranului.

Ca scriitor realist, el nu scria decît despre realitățile pe care le cunoștea mai bine. Este adevărat că se născuse și copilărise la țară, unde desigur a revenit în vacanțele școlare, puțină vreme cît părintele său a mai păstrat slujba de la Mărgineni. Cunoașterea satului și a țaranului în această scurtă vreme, fără îndoială nu trebuie să fie desconsiderată, dar ea n-a putut fi amplă și profundă. Evident, i s-a adăugat mai târziu, în afară de incidentalele contacte cu satul experiența anilor în care a fost revizor școlar în județele Suceava, Neamț, Argeș și Vâlcea, când, firește, a cutureierat satele, le-a văzut de aproape, a cunoscut oamenii de acolo și viața lor. Dar pentru a ne da seama ce ecou au avut aceste experiențe în conștiința scriitorului, nu putem să nu reținem în toate oaseoințele și semnificațiile lor, nici amănuntul pe care, confirmat de alți contemporani, ni-l împărtășește Slavici despre insensibilitatea lui Caragiale față de farmecul naturii, nici pe acela că influența folclorică în opera scriitorului nostru se produce nu pe calea unui contact direct, ca la Alecsandri, Eminescu sau Coșbuc, ci pe cale cărturărească.

Observator atent, cum era, firește că pînă și în fugarele și nu prea profundele săe legături ou satul, Caragiale a putut să înregistreze o sumă de elemente caracteristice, dar, în aceste condiții, el a cunoscut mai mult anumite categorii umane, cu însușirile, cu vorbirea, cu îndeletnicirile, ou unele drame personale ale lor, decît ansamblul stărilor de lucruri de la țară. Cunoșcător serios și lucid al lumii orașelor, al vieții poutice contemporane lui, scriitorul nostru ajunge să vadă, cum spunea undeva Ibrăileanu, „mai bine decit oricine în realitatea noastră socială” de la sfârșitul secolului al XIX-lea,

Sezîsînd ân profunzime monstruoziitatea sistemului social și politic burghezo-moșieresc, el demască fără cruțare formele pe care acesta le îmbrăca în



lumea orașelor. Spre lumea satului el nu-și îndreaptă privirea decât atunci când împrejurări istorice concrete de o deosebită însemnătate îi atrăgeau în mod insistent atenția asupra faptului că și aici se manifestaseră cu violență consecințele odiosului sistem politic și social. În urma unor asemenea confruntări, Caragiaie izbutea să-și lărgească] orizontul, să cuprindă mai deplin viața satului în ansamblul vieții noastre sociale și să reflecte, prin opera sa, anumite aspecte ale acesteia, surprinse uneori cu o mare ascuțime critică.

Așa se face că în bucățile de început ale scriitorului nostru, la „Ghimpele”, la „Claponul”, țăranul nu apare. Atenția lui Caragiaie se concentra din ce în ce mai mult asupra falsității regimului constituțional burghez de la orașe. Războiul pentru independență, cu eroismul neprecupețit al „păstorilor și plugarilor” deveniți dorobanți, cu jertfele de sânge ale acestora, cu nerecunoștința cinică a claselor conducătoare, care i-au lăsat să se întoarcă de pe front degerați, în zdrențe, desculți, a determinat un val de nemulțumire în sânul maselor populare și o profundă indignare a scriitorilor. Acesta a fost prilejul unei mai atente priviri spre țărănime și momentul unei incontestabile adânciri a realismului în literatura noastră. Nu întâmplător, după acest moment, apar creațiile literare cu implicații critice cele mai puternice din această epocă: „Scrisorile” lui Eminescu, comediele lui Caragiaie, cele mai realiste nuvele ale lui Slavici. „Amintiri din copilărie” și povestirile cu Moș Ion Roată ale lui Creangă, „Eroii de la Plevna” de Alecsandri etc. Alături de nenumărați alți scriitori, Caragiaie își simte și el privirea atrasă de acești eroi care erau țărani — în genere prea puțin cunoscuți — adinc degustat cum era de farsa politicianistă pe care o jucau reprezentanții claselor exploatare. El înțelege greutatea specifică a păturilor largi țărănești în viața socială a țării și își exprimă, fără reticențe, încrederea în cei pe care-i consideră temelii poporului nostru. Făcând, în ianuarie 1878, în „Cercetare critică asupra teatrului românesc”, un adevărat rechizitoriu pieselor lipsite de va-oare și, mai cu seamă, acelor oare își îngăduiau să facă din jertfele de sânge de pe câmpurile de luptă din Bulgaria spectacole menite să amuze boierimea rămasă să petreacă liniștită în această vreme la București, Caragiaie spunea: „Cel din urmă nume înregistrat Ja paznelnicul trist al monștrilor „născuți-morți” în această zisă literatură este piesa „Oștenii noștri”<sup>1)</sup>, prin care s-a înfățișat înaltei nobilimi și onorabilului public bucureștean panorama strategică a Plevnei în „mărime naturală”, cu episoade din isprăvile oștenilor români în tablouri comice... Plevna nu se luase încă; pe pământul Bulgariei, mlaștinile calde de sânge românesc fumegau; picioarele și mâinile cari ne muncesc țarinile în vreme de pace degerau în șanțurile redutelor; oștenii fomi n-aveau drept hrană decât o fărîmătură de pesmete negru muiat în făgașul lăsat de roata tunului; Curcanii — poate singurul „ceva” ce încă nu-i „putred” în țara aceasta — secerăți de focurile vrăjmașe, de ger și de foame, din atâtea mii rămăseseră atâtea sute — și noi, autori de spirit, știind că în Capitală sînt muți iubitori de privilegiți plastice și de senzații, le dam „Oștenii noștri”, dramă națională de ocazie cu mare spectacol”.

Este evident că pentru Caragiaie țărănimea exista ca o realitate socială puternică, că evenimentele recente, în deosebi, i-o descoperiseră cu o mare forță, că ea îi apărea, ca și lui Eminescu, ca și lui Alecsandri, ca și altora în această vreme, cu o explicabilă limitare a perspectivei sociale, constând în ignorarea proletarietului, drept singura parte sănătoasă, singura care poate constitui o solidă temelie economică și spirituală a edificiului statal. În această vreme însă, scrii-

<sup>1)</sup> Era vorba de fapt de piesa „Oștenii români” de Oilănesou-Ascanio- și Fr. Dame.

torul urmărea îndeaproape dezvăluirea adevărului în ce privește tragica farsă a democrației constituționale burgheze — farsă ce se juca pe imensa scenă a societății românești.

Noi fenomene sociale și politice ce apar curând după aceasta în satele noastre sînt de natură să-i lărgească însă, în curând, posibilitățile de cunoaștere și de înțelegere a societății românești și să-i releve iarăși cu vigoare fizionomia țărânului, fizionomie ce de altfel nu-i era cu desăvârșire necunoscută. Cele mai însemnate din aceste fenomene au fost marile răscoale țărănești din 1888, care au reizbucnit în proporții mai reduse în anii ce au urmat. Răscoalele acestea, marcând deopotrivă o mare creștere a nemulțumirii și revoltei maselor țărănești, dar și o anumită maturizare a lor, au provocat, prin proporțiile lor, o violentă comoție în conștiințele oamenilor cinstiți, făcîndu-i să privească mai atent și mai adine spre țărănime.

Această atenție sporită pentru țărănime și această înțelegere mai profundă a dramaticii ei situații economice și sociale, înțelegere determinată de marile răscoale din 1888 și de cele ce le-au urmat la începutul deceniului următor au fost favorizate și pregătite, pentru conștiința intelectualiilor în genere și pentru a scriitorilor îndeosebi, de o serie de împrejurări favorabile. Astfel, contribuisse și contribuia la aceasta, în condițiile istorice concrete ale dezvoltării și organizării proletariatului din țara noastră, curentul larg de idei sociale și estetice de la „Contemporanul” și celelalte periodice socialiste. Un ferment însemnat, și oare începuse să exercite o influență din ce în ce mai importantă, a fost, de asemenea, literatura mlărilor realiști ruși, romanele, nuvelele, povestirile, piesele de teatru ale lui Tolstoi, Turgheniev, Dostoievski, Ostrovski, etc., în care problemele vieții sociale sînt atât de intens dezbătute și cu atîta simpatie pentru cei nedreptățiți și umiliți. Si-a adăugat apoi însuși ecoul direct sau indirect al mișcării socialiste, cu sprijinirea țăranilor răsculați de către unii miuncitori din centrele industriale, cu marile campanii în sprijinul țărâriimii, dezvăluind crunte ei exploatare, cu articolele miei de grabă politice decît teoretice din presă, care puneau viguros în lumină adevăratele raporturi dintre țărănime și clasele exploataatoare.

Literatura noastră, care dăduse la iveală autenticul țăran și autenticul sat — după mai vechile și modestele înereări ale lui Alecsandri și N. Gane — îndeosebi prin Slavici, Creangă și Coșbuc, cunoaște, în aceste noi împrejurări, o evidentă sporire a interesului pentru țărănime. Alături de paginile scriitorilor de la „Contemporanul”, acest fenomen își găsește expresia în contribuțiile lui Delavrancea, Vlahuță și Duiliu Zamfirescu, ca să nu vorbim decît de cei mai însemnați. Caragiale, care încă din „Cercetare critică asupra teatrului românesc” își arătase încrederea în forțele pozitive ale maselor țărănești, iar în comediile sale din anii următori exprimase indignarea maselor în fața desmățului burghezo-moșieresc, merge și el pe aceeași linie de continuă sporită atenție pentru lumea satelor, de sporită simpatie pentru țărâni atît de fundamental deosebiți de „mof-tangii” orașelor. Dezgustat profund de lumea burghezo-moșierească, scriitorul nostru, chemat spre țărănime de „șocul” răscoalelor din 1888, de întreaga mișcare politică și literară de la „Contemporanul” și de marea literatură rusă, regăsește aici oameni de ispravă, oare nu voiau să pară altfel de cum erau și oare ca atare nu erau ridiculi, oameni adevărați, plini de simțire, frămantați, uneori răscoliți de mari pasiuni, în stare să trăiască mari și adânci drame. Țărâniimea începînd a fi văzută în această lumină, un realist euiml era Caragiale nu putea fi satisfăcut de o prezentare literară idilică, artificială, de o înfățișare ce insista asupra pitorescului convențional al tipurilor sau cadrului și folosea nu mijloacele simple și sigure ale realismului, ci efectele unor fraze declamatoare sau ale zorzoanelor

decorative. De aici, parodia lui Caragiale „Smărăndița”, o replică la „Sultânica” prietenului său Delavrancea, cu al cărui stil prea încărcat și cu a cărei prezentare ce-i părea vagă și convențională autorul „Năpastei” nu se putea împăca.

Astfel ajunge Caragiaie, ou marea forță a realismului, său, să se apropie și mai mult de lumea satului. Desigur că și sub înrîurirea atât de prestigioasă a lui Dostoievski, în cadrul unor progrese obiectiv explicabile pe care tendințele naturaliste le făcea pe atunci în literatura noastră, atenția lui Caragiaie era, într-o anumită măsură, furată de exagerarea frământărilor și dramelor lăuntrice din viața individuală a oamenilor de la țară.

Acestei prime faze îi aparțin primele trei mari creații caragialești a căror acțiune se desfășoară la țară: „O făclie, de paști” (1889), „Năpasta” (1890) și „Păcat” (1892). Prin aceste opere Caragiaie apare ca unul dintre cei dintii scriitori oare făcea un pas mai însemnat pe drumul înfățișării autentice a satului contemporan din vechea Românie.

E greu de stabilit pentru „O făclie de paști”, „Năpasta” și „Păcat” o altă cronologie decât aceea a publicării lor. Din unele fragmente de manuscris rezultă că elaborarea ultimelor două nu s-a făcut în orice caz dintr-odată, că a cunoscut o destul de îndelungată gestațiune. E foarte plauzibilă ipoteza că toate trei au fost concepute și elaborate cam în aceeași vreme și nu pare deloc exclus, ca „Păcat” să fie concepută și chiar încheiată, cel puțin în liniile ei mari, înaintea dramjei „Năpasta”. Într-adevăr, deși aparținând aceleiași perioade, se observă chiar în aceste trei creații un incontestabil continuu progres în înfățișarea vieții țărănești. Exclusiv din acest punct de vedere, cea mai modestă contribuție o reprezintă „O făclie de paști”. Dacă lumea satului e prea puțin reprezentată în „O făclie de paști”, lucrurile se prezintă însă altfel în „Păcat”. Ar fi, firește, o greșală să-i considerăm ca pe niște adevărați țărani pe preot, pe Mitu, pe Ileana. Totuși, spre deosebire de circiumarul Zibal, ei trăiesc mult mai mult viața satului. Ouțiței este un țăran absolut autentic; partea nuvelei care cuprinde acțiunea propriuzisă, exciuzînd disproporționatul interludiu al amintirilor preotului, se desfășoară în cadrul satului, în mentalitatea satului, cu amănuntele vieții materiale și spirituale țărănești. Iar episodul povestit de Cuțiței, pe care-l releva, demult, cu atât de îndreptătit entuziasm Paul Zărnopol, este el singur, deși foarte romprimat, prin conflicte, atmosferă și prin limba povestirii, una din primele puternice și autentice imagini de viață țărănească din literatura noastră. Elogiul tacit al purității morale, al omeniei, al înțelepciunii și al tăriei de caracter pe care, spre deosebire de lumea burgheză, o găsim în țara noastră, le afla scriitorul nostru la țară, critica administrației și îndeosebi a justiției pentru atitudinea ce o aveau față de țărani, se împerechează, pentru a marca progresele lui Caragiaie în înfățișarea realistă a satului, cu vorbirea mai autentică a personajelor din această lume, îndeosebi cea a lui Cuțiței, care este cel mai țăran și cel mai izbutit personaj din întreaga nuvelă de altfel.

În „Năpasta”, lucrurile sînt duse mai departe pe drumul acesta al adâncirii realismului, firește tot în marginile posibilităților scriitorului din această vreme de a vedea lumea satului ca o lume „socială”, ca o lume în care simțămintele, gândirile, acțiunile și „destinele” oamenilor sînt, ca pretutindeni, determinate, în ultimă instanță, de raporturile din societate.

Limita aceasta este evidentă și în „Năpasta”. Ou toate acestea, aici scriitorul face pași deosebit de însemnați față de cele două nuvele pe drumul oglindirii realiste a vieții țăranului. Cu toată lipsa unei suficiente încadrări a conflictului și a oamenilor în viața socială reală a satului, într-o vreme cînd țăranul cunoștea drame mai mari ca cea din „Năpasta” în relațiile lui ou exploatare, chiar pe

linia acestor simțăminte individuale foarte intime piesa lui Caragiale reprezintă totuși incontestabile progrese în zugrăvirea realistă a țaranului nostru. într-adevăr, ea aduce niște țărani vii, cu vorbirea lor autentică, cu caracterele, moravurile și re. ațiile sociale descrise cu exactitate. Mai mult chiar. Fără să vrem să tragem de aici concluzii exagerate, scriitorul înfățișează atât de realist această viață țărănească încît el sesizează și consemnează existența unor diferențieri sociale: țărani săraci, reprezentați prin Ion, și chiaburii, reprezentați, în orice caz, de Dragomir. Dar cucerirea cea mai mare pe care o realizează Caragiale în „Năpasta” în ce privește înfățișarea realistă a vieții satului și a țaranului este crearea unor țărani autentici, a unor figuri de o mare adâncime lăuntrică, cu o mare bogăție de sentimente și cu totul deosebiți de țaranul convențional, oromolitografic, pe care în genere, cu excepții, literatura noastră ni-l oferise adesea pînă atunci. Țărani înfățișați de Caragiale sînt cu totul deosebiți de țărani primitivi, oameni ai instinctelor, incapabili de simțăminte mai nuanțate, cunoscuți din literatura naturalistă sau pur și simplu reacționară, sămănătoristă și urmărind denigrarea ființei umane și sociale a țaranului.

În studiul său „Criticii noștri și Năpasta”, Gherea, pe lingă o serie de idei foarte juste, formula și observația unilaterală că insuccesul dramei lui Caragiale s-ar datorita necunoașterii țaranilor de către orășeni — în consecință neînțelegerii personajelor, conflictelor și caracterelor lor de către spectatorii piesei. în fond, rezerva cu oare a fost întâmpinată și adevărata revoluție pe care a declanșat-o apariția „Năpastei”, cu lungile controverse publicistice dacă Anca e verosimilă sau nu, dacă este o țărăncă autentică sau nu, pornesc de la faptul că tocmai în acel moment, după răscoalele de la 1888, într-o perioadă de intensificare a campaniilor democratice duse de presa socialistă și de sporită simpatie pentru țărănime în cercuri din ce în ce mai largi, cercurilor reacționare le părea cum nu se puteau mai nepotrivite străduința de a zugrăvi mai realist țaranul, relevarea complexității sale lăuntrice. într-un anumit fel, „Năpasta” a anticipat, în același complex de probleme, „scandalul” pe care, din motive înrudite, l-a provocat „Noi vrem pămînt”, „scandal” marcat prin refuzarea de către Maiorescu a revistei în care poezia se afla publicată. Criticii care au considerat „Năpasta” un insucces, i-au reproșat, în fond, aproape fără excepție, că eroii ei și îndeosebi Anca sînt prea complicați pentru niște țărani. Comentînd amplu și în unele privințe nu fără fineță această piesă, Duiliu Zamfirescu, scriitor plin de contradicții, exprima destul de dar, între altele, și acest motiv esențial al rezervei față de ultima creație a lui Caragiale, reproșîndu-i că nu a înțeles „că e greu să scoți din sufletul unui muncitor de rînd nuanțele atât de fine ale psihologiei moderne, dacă mai cu seamă depărtezi de el amorul și dragostea de pămînt”. în lumina tuturor acestor considerații se afirmă o dată mai mult finețea și siguranța analizelor lui C. Doforo-geamu-Gherea. într-adevăr, în încheierea studiului său despre „Făclia de paști” și „Năpasta”, criticul „Contemporanului”, după ce evidenția spiritul nerealist în care fusese în genere înfățișat țaranul în literatura noastră subliniind că „ar fi vremea ca scriitorii noștri de talent să zugrăvească țărănimea romînă în marea ei mizerie și în imensa ei suferință”, semnala că piesa lui Caragiale reprezintă un progres din acest punct de vedere.

’) Numai cîteva ani mai tîrziu, de pildă, beneficiind de evoluția și de adîncirea realismului din literatura noastră, Mihail Sadoveanu, ou posibilități de înțelegere a vieții satului sporite, a putut pune în lumină asemenea drame individuale în „Moartea”, „Codrul”, „Păcat boieresc” etc., exprimând implicit o critică socială puternică.

Spuneam, mai înainte că „Năpasta”, ca și „O făclie de paști” și „Păcat”, reprezintă creațiile unei prime faze, cuprinzând perioada 1888—1893, atât de plină de experiențe și învățăminte multiple pentru Caragiaie ca și pentru cei mai mulți dintre scriitorii ce-i erau contemporani. Pe măsură însă ce scriitorul înaintează în această perioadă, pe măsură ce se desparte definitiv de „Junimea” și se apropie de cercurile muncitorești, de Anton Baoalbașa și mai ou seamă de Gherea, cu care desigur are convorbiri și controverse îndelungate, pe măsură ce explicațiile socialismului cu privire la societate, clase și exploatare se răspândeau mai larg, el poate înțelege încă mai bine o serie de fenomene din societate, inclusiv din lumea satului, în consecință realismul său se adâncește. Și astfel Cairagiaie, care văzuse pînă atunci în lumea satului îndeosebi „abuzurile” autorităților, nu însăși esența orânduirii burghezo-moșierești întemeiată pe exploatare, izbuteste să pătrundă mai adânc în realitatea social-istorică a epocii. Un asemenea stadiu superior în dezvoltarea realismului scriitorului nostru pe linia zugrăvirii vieții țărănești este ilustrat de schița „Arendașul român” (1893). Ou o remarcabilă artă și cu o reală ascutime critică este consemnată aci drama țăranului nu numai batjocorit, umilit, dar și exploatat, înșelat. Este fără îndoială una din cele mai realiste imagini ale țăranului nostru pe care ni le oferă literatura epocii.

Încă o dată lipsa manuscriselor, a variantelor și a oricăror informații cu privire la elaborarea creațiilor lui Caragiaie ne împiedică să stabilim vreo corelație mai strînsă între o operă literară și alta. „La hanul iui Mânjoală” (1898—11899) aducea noi figuri autentice de țărani, fie că era vorba de coana Marghioala, fie că era de cel episodice Gheorghe Nătruț, care îl încânta atîta pe Zarifopol. Iar „în vreme de război” era, pentru această perioadă adevăratul punct de virf pe care-l atinge scriitorul în zugrăvirea realistă a țăranului. Nicăieri ca în această nvelă satul nu este atît de viu, nu ne arată un Caragiaie mai capabil, după experiențele anilor din urmă, să sezeze nu numai prezența în centrul vieții țărănești a acestui chiabur exploatare care este Stavrance dar și monstruoasa lui dezumanizare la oare-l duce setea nepotolită de bani, groaza ca nu cumva fratele său să se întoarcă iar el să piardă astfel o parte din avere. Atît din punctul de vedere al atmosferei cît și din acela al construirii caracterelor, al echilibrului compozițional, al efectelor, al intrigii și al deznodămîntului, în sfârșit și din acela al vorbirii personajelor, nvela „în vreme de război” este fără îndoială cea mai de seamă creație realistă a lui Caragiaie ai cărei eroi sînt țărani.

După această nvelă, care reprezintă una din cele mai puternice imagini ale descompunerii morale pe care o determină pătrunderea capitalismului în lumea satelor, Caragiaie intră în faza schițelor. Pe primul plan, pentru el rămîne timp de câțiva ani îndeosebi micul burghez. Apoi, în exilul de la Berlin, urmează o serie de foarte diverse proiecte, pînă cînd tragicele răscoale din 1907 îi îndreaptă din nou atenția spre țărănime. Fiul său Luca relatează impresia zguduitoare ce au făcut-o asupra lui Caragiaie veștile primite în legătură cu aceste evenimente : **„a stat zile întregi nemișcat, cu capul sprijinit în mîini. Cînd îi vorbeai, se trezea ca din vis și răspundea întrebărilor cu glasul obosit. Pe urmă desnădejdea era înăbușită de revoltă. Striga că bine le face ciocilor...”** Așa a luat naștere fulminantul pamflet „1907 din primăvară pînă-n toamnă”, în care simpatia scriitorului pentru țărănime și indignarea lui contra claselor exploatare îmbracă forme de cea mai vibrantă violență.

„1907 din primăvară pînă-n toamnă” este prea bine cunoscut ca să mai fie nevoie de o deosebită insistență asupra conținutului. Pareuîngîndu-l cu atenție, în cele trei părți ale sale redactate, succesiv în martie, septembrie și octombrie 1907, nu poți să nu observi ca un lucru tot atît de însemnat, violența și patetismul

demascării regimului burghezo-moșieresc, precizia și profunzimea analizei ce o face cauzelor răscoalelor țărănești, violență și precizie ce culminează în vestita concluzie: „Și oligarchia asta, siemicultă sau, în cel mai bun caz, fals cultă, pe cit de **incapabilă de producție utilă** ori de gândire, pe atât de **lacomă de câștiguri** și onoruri, **își arogă puterea întreagă a statului**: cu o crudă și revoltătoare neobrăzare, ea tăgăduiește țăranilor (imensei mase, supusă și cuminte **producătoare a avuției naționale**), sub pretextul ingoranței și lipsei lor de miaturitate politică, orice drept de amestec, fie măcar pur consultativ, la oîrmuirea intereselor lor, la dirijarea destinului lor” (sublinierile noastre: G.C.N.) Pamfletul „1907” în ansamblu, și îndeosebi un pasaj ca acesta, pun limpede în lumină evoluția lui. Caragiale în ce privește realitatea socială românească și în special aceea de la sate. Aim insistat și mai înainte asupra unui fapt oare nu este adevărat numai pentru scriitorul nostru, oi pentru cea, mai mare parte a scriitorilor epocii și, ca atare, pentru însăși dezvoltarea literaturii noastre, — anume asupra influenței exercitate pe toate căile, direct și indirect, de către mișcarea muncitorească și ideile socialismului, mai cu seamă în perioada de după răscoalele țărănești din 1888, pentru lărgirea posibilităților acestor scriitori de a cunoaște și înțelege mai profund lumea și societatea, în consecință pentru dezvoltarea și adâncirea realismului lor. Este evident că numai sub această înrăurire a mișcării muncitorești, exercitată firește nu numai pe calea convorbirilor cu Gherea, ci pe căi multiple și uneori foarte subtile, scriitorul nostru a putut evolua pînă la poziția atât de avansată și atât de necruțătoare față de societatea burghezo-moșierească exprimată în pamfletul „1907, din primăvară pînă-n toamnă”.

Sezînd exploatarea și conflictul dintre clase, sezînd caracterul exploator al statului burghezo-moșieresc și punînd în lumină faptul că întreaga demagogie politicianistă nu urmărește decît acoperirea acestei realități substanțiale, Caragiale atingea în pamfletul său, fără îndoială, o treaptă nouă, superioară, pe care nu o mai atinsese pînă atunci în înțelegerea mai profundă a realităților din societatea românească, datorită căreia realismul său, indiscutabil, dacă ar fi avut răgazul, ar fi cunoscut o nouă etapă în strălucita lui dezvoltare pe tărîmul literaturii..

Înrăurirea hotrîitoare pe care a avut-o, de-a lungul anilor, direct sau indirect,, ideologia clasei muncitoare asupra lui Caragiale, o confirmă de altfel și mărturia fiului scriitorului. Acesta arată într^adevăr oum convorbiri cu fruntași ai mișcării socialiste din țara noastră l-au orientat pe scriitor în mod concret în cursul anului 1907, atunci cînd continuînd articolul său din martie, schița soluții. De altfel, îndeosebi partea a doua și ultima a pamfletului cuprind unele idei deosebit de avansate al căror izvor nu poate fi aflat în altă parte la noi, în această vreme. Astfel, în cel de-al doilea articol ce alcătuiește pamfletul — cel scris în octombrie — între altele el subliniază ideea că exploatarea este cauza răscoalelor, într-un mod încă mai categoric decît în articolul din martie, vorbind de războiul civil al „**maselor producătoare — sătule de prea îndelungată nesocotire a lor în cărmuirea intereselor publice — contra oligarchiei uzurpatoare — prea numeroasă și prea scumpă pentru a mai putea fi întreținută, prea cinică pentru a mainputea fi suferită**”. De asemenea, finalul aceluiași al doilea articol reia ideea că nu există soluție a acestei probleme cită vreme se continuă nesocotirea nevoilor și drepturilor milioanele de țărani ținuți în suferință, umilire și întuneric.

Înrăurirea aceasta a ideilor clasei muncitoare asupra lui Caragiale, care l-a ajutat să înțeleagă mai bine realitatea socială, să vadă mai adînc cauza și să dezvolte realismul literaturii sale, este încă mai evidentă în cel de-al treilea articol, cel din octombrie 1907. Aici, scriitorul schițează unele soluții eronate dar contestă cu violență. claselor exploatoare din Bomlinia „capacitatea și , autori-

tatea" de a soluționa problemele, arătînd că marile, numeroasele și profundele reforme în favoarea țărănimii, în favoarea țării „numai țara însăși și le-ar putea face încet-încet potrivit trebuințelor și intereselor ei”. În acest al treilea articol al pamfletului „1907”, apare ideea, nouă la Caragiaie, mărturisind progresele indiscutabile pe care le realiza gîndirea lui, că cea mai însemnată reformă, cea mai necesară, pentru că din ea vor decurge toate celelalte, va fi „abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desființarea celei mai odioase sisteme boierești... — și intrarea întregii țări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei și destinelor ei... numai prin voința ei”, va fi cu alte cuvinte acea „domnie a poporului prin popor” pe care o visa Bălcescu și pe care au realizat-o zilele noastre. Dacă mai adăugăm și convingerea lui Caragiaie că acesta nu e un vis, ci un lucru ce se va întîmpla neapărat, convingere pe care o exprima în scrisoarea către Vlahuță din 1910, unde caracterizînd poporul nostru spunea: „...încă nu înțelege că în mîna lui ar sta să-și îndrepte soarta și să dispună apoi pe de-a-ntregul de ea — păcum e drept și păcum are să și fie odată” (sublinierea noastră. G.G.N.), ne dăm seama ușor, în împrejurările istorice ale epocii sale, ce evoluție însemnată a parcurs scriitorul în ce privește perspectiva sa asupra societății și țaranului, în înțelegerea sa asupra rolului maselor în istorie, ne dăm seama ușor că nu e nevoie, nici un moment, să exagerăm pentru a vedea că unul din cei mai mari scriitori ai noștri, în evoluția sa continuă spre cucerirea adevărului, se îndrepta încă nelămurit deplin spre cuceririle sociale și politice ale zilelor noastre.

Este un motiv în plus să-l simțim pe acest atent observator al vieții țărănești, care a fost Caragiaie, ou adevărat alături de noi, mîi cu seamă astăzi cînd țărănimea din țara noastră a intrat într-o nouă epocă istorică, eliberîndu-se de vechii stăpâni, de vechi prejudecăți, devenind stăpîna intereselor și a destinelor sale. Așa cum Caragiaie știa că „e drept”, și că „are să fie odată”.

În ziua aceasta, pe care el ^> Întrezărea și o dorea, numele lui Caragiaie — acest atît de lucid observator al contemporanilor săi — ne devine, ca și opera lui, cu atît mai scump.

## CARAGIALE ȘI „DESTINUL”

MIHAIL PETROVEANU

Unind opere eterogene literare<sup>1)</sup>, înclinația lui Caragiale pentru tragic, asociată cu atracția sa către fantasticul uneori macabru și în general către straniu, în ceea ce Paul Zarifopol numea gustul pentru o fatalitate bizară, a slujit în trecut unei ipoteze senzaționale despre vederile profunde și firea secretă a scriitorului. Pe dedesubtul măștii sale de zeflemist și optimist incorigibil, Caragiale ar fi fost chinuit de spaimă față de destinul care, dintr-un întuneric inaccesibil înțelegerii, guvernează acțiunile hotărâtoare ale omului, dispune de viață și moarte în mod absurd și implacabil. În sprijinul ideii se dramatizau abuziv și date biografice. Alături de mărturiile altora referitoare la crizele de nervi și subitele melancolii ale lui nea Iancu, se citau confesiunile sale, zgârcite și deci mai neașteptate, ca vestita autodefiniție „sînt enorm și văd monstruos” și declarațiile aceluiași, socotite pînă atunci simple butade, cu privire la obsesiile superstițioase, la teama de „piaza rea”, la presimțirile funeste și virtutea lui malefică: „Pe ce pun rîna, se usucă”. Opusă schemei filistine despre Caragiale cel — veșnic — bine dispus, versiunea este falsă în deducțiile ei de tip, s-ar spune azi, existențialist.

Neapărat, producătorul de Mitici mucaliți nu se identifică ou poza de comediant gata să se distreze pe seama a orice și ori cui, atribuită de burghezie spre propria liniștire și spre discreditarea observatorului ei intransigent. Revărsată asupra sistemului fourghezo-moșieresc nu numai pe făgașul pieziș al ironiei, dar și nemijlocit ca în „1907, din primăvară pînă-n toamnă”, critica caragialiană a atacat obiective sociale și etice precise, cu o pasiune îndârjită pînă la mînie și dispreț pentru Cașavenci și Tipătești. Demonstrând-o, istoria literară marxistă a pus în evidență în același timp rezervele de emotivitate deosebită ale pretinsului nepăsător, pentru cazurile enigmatice într-o direcție sau alta, autentice sau fictive cunoscute din experiență sau, transmise pe oale literară și folclorică, din lumea țărănească, a oamenilor mărunți. Privirile sclipind de maliție se umpleau dintr-o dată de neliniște, în risul feroce răzbătea fără avertisment, plînsul („Sentimentalismul” Iui Caragiale). Complicația artistului egal de receptiv la comedia și tragedia umană, nu autorizează scindarea sa în două personalități absolute antagonice în genul — cum spuneam altădată — al eroului lui Stevenson, cu dublă existență (Dr. Jekyll și; mr. Hyde). Cu atît mai puțin e legitimă denaturarea gândirii lui Caragiale, transformarea interesului său sensibil pentru înfățișările „destinului” într-o „angoasă” metafizică, într-o viziune catastrofică,

<sup>1)</sup> „Făclie de Paști”, „Păcat”, „În vreme de război”, „Hanul lui Minjoală”, „Cănuță om sucit” etc.



pesimistă asupra omului. încă Gherea sublinia compatibilitatea dintre tendințele, dintre „personalitățile” autorului său preferat. Risul lui Caragiaie, zice George Călinescu, este al unui răsăritean fără tenebre. Dualitatea caragiană se armonizează, fie și printr-o luptă lăuntrică, prin înăbușirea eventualelor porniri obscure, a propriilor „spaime”, sub foia unei lucidități care, recunoscând misterul ține să-l străpungă și a unui geniu ostil realismului empiric, „târâtor” dar nu mai puțin esențial realist. Caragiaie a căutat întotdeauna îndărătul fenomenului — legea, și al iluziilor — adevărul. Să nu confundăm obiectul literaturii „sinistre” a lui Caragiaie cu punctul de vedere, cu metoda sa. Dacă obiectul este — pentru a folosi formula lui Zarifopol — fatalitatea bizară, metoda este descrierea acestuia în așa fel încît în tragic să se identifice amprenta unor forțe teribile dar așezate în lăuntrul omului, condiționate de împrejurările actuale sau trecute care îl constituie, de societatea care-l fasonază, să se deslușească în miraculosul natural, în fantastic o proiecție subiectivă a obiectivului. Demistificînd „fatalitatea”, în grade diferite și cu mijloace deosebite, în raport de formele ei, sângeroase, grotesci sau tragi-comice, în funcție de normele genului literar respectiv, Caragiaie păstrează riguros elementul „bizar”, modalitățile de manifestare a iraționalului.<sup>^</sup> E numai un procedeu sau o etapă căci, după ce sînt prezentate în toată amploarea, cu intensitatea și stufărișul lor, „aparențele” sînt spulberate. t

Conform convențiilor știute fatalitatea are nevoie de un spațiu și un timp propriu exercițiului ei, un cadru închis, izolat, și un timp „în suspensie”. Scena preferată pe care se declanșează misterul, fapta îngrozitoare sau situația miraculoasă — este hanul. Leiba Zibal e stăpînul unei cărciumi aflate în valea singuratecă a Podenilor, „închisă din patru părți de dealuri păduroase, pătrunsă pe dedesubt de apele unor băltaie adinei, vechi și zidit ca o mică cetățuie”. Cărciuma lui Stavvache din „In vreme de război” e instalată tot în valea Podenilor. Hanul lui Mîjjoală e așezat la o răspântie de drumuri. Jocul de cărți în care flăcăul pierde tot și adoarme din pricina necunoscute sau sub puterea vrăjilor are loc la un conac, deci tot într-un colț mai mărginaș, ieșit din calea bătătorită, în mica povestire „O reparație”, încheștarea între țigan și urs, în care cel dintîi pierde dintr-o prea mare înverșunare, se petrece la Schitul Merilor: „Pierdut în mijlocul unor dealuri păduroase, pe o movilă cu clina repede de toate părțile, stă Schitul Merilor — o chinovie mică.”. Pe ce vreme sau în ce moment al zilei erupe tragedia sau episodul tainic? Leiba Zibal e asaltat noaptea și anume în noaptea Paștelui. (Prin tradiție literară, Crăciunul și Pastele — sărbători ale destinderii — adăpostesc întîmplări pline de tensiune și adesea sângeroase.). Stavvache, cărcăumarul, e călcat de boți, pe „o zloată nemaipomenită” și pe cînd „în tot satul era astîmpăr desăvîrșit, ca în puterea nopții”. (Tragedia „Năpastei” e circumscrisă în același perimetru, al cărciumii). Aventura\* de la „Hanul lui Mîjjoală” se iscă în puterea nopții. Farmecele diavolești se exercită pe o noapte viforoasă, sub un cer agitat ^neconținut, pendulînd între un întuneric dens și stranii licăriri ale lunii: „în înalt, nori după nori zburau zăpăciți ca de spaima unei pedepse de mai sus, unii la vale pe dedesubt, alții pe deasupra la deal, perdulînd în clipe largi, cînd mai gros, cînd mai subțire, lumina ostenită a sferului din urmă”. Alteori, deznodămîntul violent se produce în contrast cu viața din jur. Popa Niță își ucide copiii în zori, în momentul în care firea se deșteaptă și totul ar trebui să îndemne la voinție și simpatie omenească: „O sprinceană alburie se ivește pe coama dealului de către răsărit. Pe Ungă crucea din răspîntie scîrțîie roatele căruțelor ce pleacă din vreme să nu le ajungă zăduful pe drum... Sprinceana albă crește și alte roate venind din deal se aud apropiindu-se...

O *doină din frunză, cîntec de drumeț fără griji... și vorbă.* Nota idilică are evident menirea de a sublinia oroarea paricidului.

Alături de convențiile spațiului și timpului, Caragiale — dramaturg și regisor și de astădată — concentrează ceilalți factori de întreținere a tensiunii premergătoare crizei tragice, și de promovare a neliniștii care. însoțește însinuarea misterului. Sînt cunoscute, din acest punct de vedere, elementele tehnicii sale de tulburare a sufletului, de înfiorare și urmărire trepidantă, gîfuită, a acțiunii în curs. Le reamintim doar citind alternanțele de sonorități sfișietoare, și tăceri încremenite din noaptea de pîndă a lui Leiba Zibal, în care pînă și tictaoul ceasornicului, picurul apei și dangătul clopotelor învierii iau proporții halucinante, și cresc pînă la dimensiuni de coșmar umbrele de pe pereții hanului lui Stavraeche. Traducătorul lui Edgar Poe era însă în acelaș timp admiratorul fantasmaticului popular (fiind! el însuși creator de basme). Ca atare, paralel cu procedeele în vigoare, el manevrează sursele folclorice ale genului. În „*Hanul lui Minjoală*”, puterile care-l învăluie pe tînăr, în rețeaua lor, sînt întruchipate cînd de cotoiul negru al cucoanei Marghioala, cînd de căprița, deasemeni neagră, răsărită în calea drumețului pe neașteptate. Dar poate cel mai interesant de relevat este modul intim sub care se manifestă acțiunea „destinului”. Vraja se exercită cu o perfidie batjocoritoare în „*La Hanul lui Minjoală*”. Fiecare inițiativă a eroului, de a se smulge din cercul blestemat, este zădărnicită, după ce i se inspiră iluzia de a-l fi rupt. Tînărul își îmboldește calul, acesta face un pas, cîtiva, dar rezultatul este revenirea la punctul de plecare. Voind să părăsească Hanul lui Minjoală, el se trezește, după ceasuri de trudă, în același loc. Tentativele flăcăului din „*La conac*” de a renunța la joc, fiind: conștient și de avertismentul unchiului, nu pot sustrage ispitei. Țiganul din „*O reparație*” caută de cîteva ori să surprindă și să răpună ursul. Nu reușește însă cînd vrea el, ci cînd se împlinește o voie secretă și atunci se prăbușește. Rafinamentul „fatalității” este cu subtilitate urmărit în domeniul propriuzis al tragicului. Activitatea destinului asupra insului prizonier se exercită printr-un joc capricios cu forțele sale sufletești, la capătul căruia victima cade epuizată. Este tortura prin speranță. Vișele lui Leiba Zibal cu: privire la viitorul fericit în tîrgul leșilor, la adăpost de spaime, impresia întăritoare de a se găsi alături de nevasta lui, nu fac însă decît să reliefeze cruzimea implacabilă a realității. (Pe Dragomir din „*Năpasta*”, Anca îl manevrează cu aceeași iscusință, țintuindu-l sub amenințarea pedepsei, a răsplătii pentru crimă.) Lefter din „*Două loturi*”, oul cît pare mai aproape de țintă, de descoperirea lozurilor, cu atît este de fapt mai departe. Specialistul în arta derutării, la care se dedă destinul spre a-și înșela prada, a scris o capodoperă, „*Cănuță om sucit*”, în care fiecare act sau simplă bună intenție a eroului e interpretată de anturaj în contrasens, pe dos, și în dauna eroului. Străduința de a-și găsi un rost în lume și de a fi recunoscut ca atare, dacă nu prețuit, nu rezistă. Triumful său e postum. Oricâte încercări săvârșește Anghelache pentru a-și convinge prietenii de gravitatea împrejurării în care se află. ele sînt inutile. Destinul îi joacă renghiul și prin, intermediul „amicilor”. Cu aceste cazuri de construcție a misterului, ne-arn apropiat de reversul atitudinii caragaliene. Tragicul, odată declanșat în toată forța lui irepresibilă și misterul odată țesut, survine „din culise” demonul spiritului critic. Așa cum prin ironie dezvăluia jocul intereselor de sub drama principiilor și minimaliza pretențiile protagoniștilor de a fi ce nu sînt, demascîndu-i ca impostori, spiritul critic, realismul profund al autorului coboară tragicul de pe pedestalul „destinului”, al necesității transcendente — la nivelul „contingentului”, al unor determinări precise de natură so-

cială sau biologică și dă în vileag în forțele oculte, în extraordinar, puterea unor *forțe naturale*. Să urmărim câteva cazuri.

Ce anume provoacă neliniștea tragică? într-o ordine calmă, statornicită», intervine brusc o răsturnare de raporturi. Impulsuri obscure pun stăpânire pe niște indivizi care, pînă în acel moment, înfățișau tipuri dintre cele mai pașnice și mediocre, uneori meschine, inapte pentru marile pasiuni, pentru situațiile tragice. Eroii lui Caragiaie nu au vocație tragică, fiind în general slabi, de regulă fricoși, % animați doar de impulsuri capabile să formeze mai degrabă obiect de comedie, decît de dramă, eventual niște virtuoși maniaci, ca Anghelache din „*Inspecțiunea*” sau „*Cănuță om sucit*”, devorați de demonul cinstei. Eroul tragic răsfrînge grandoarea unui țel superior care acaparează cele mai bune resurse, și pentru a cărui reușită intră în conflict cu forțe mai presus de mijloacele sale. Eroul tragic îi este specifică responsabilitatea actelor, asumîndu-și pe deplin conștient de consecințe, riscurile. Eroii tragici ai lui Caragiaie sînt mai degrabă victime inconștiente, agenți orbi ai unor porniri discutabile în valoarea lor morală, cele mai adesea chiar reprobabile; oricum sînt iaiferiori chiar gesturilor lor „eroice”. Curajul lui Leiba Zibal, îndrăzneala lui Stavrance din „*În vreme de război*” de a se lupta cu tâlharii, impetuoșitatea, hotărîrea lui Lefter din „*Două loturi*”, de a obține cu orice preț banii destinați să-l scoată din condiția sa umilă, gesturile lui de sfidare a ierarhiei sociale, a șefului de serviciu și bancherului; siguranța plină de aplomb a casierului Anghelache, exprimă în realitate caractere opuse, tiranizate de frică. Ce stă îndărătul fiecărei posturi? îndărătul curajului lui Leiba Zibal — spaima maladivă; cutezanța lui Stavrance emană dintr-un suflet terorizat, bântuit de halucinații; aroganța lui Lefter trădează o incertitudine, oscilația unui suflet aruncat între speranță și desperare; iar furia lui Anghelache maschează o deprimare, o stare de anxietate ce-l va duce la sinucidere. în fapt deci, postura tragică este așadar și ea o impostură, ca și aceea a eroilor comici. Consecința nefastă este disproporționată. — față de cauza meschină. De aceea și pa- |\*  
tosul corespunzător este derizoriu, lipsit de noblețe, de sublimul pasiunii tragice. " Avem de a face cu un patos antitragic. în accepția clasică, eroică, patosul este „o putere a sufletului, legitimă în sine, implicând un conținut esențial de raționalitate și voință liberă” spunea Hegel. Si tot el dădea accepția „vulgară” și modernă a cuvîntului, sub care pot fi grupați și eroii tragici <caragialieni : „Cuvîntul patos e dificil de tradus, căci prin pasiune se înțelege ceva neînsemnat, inferior, ca atunci cînd spunem despre un om că nu trebuie să sucumbe pasiunilor sale”). în Leiba Zibal, actul de curaj se săvârșește printr-o răsturnare a stării de spirit opuse, survenind în punctul de culminație al spaimei. Convertirea se săvârșește într-un moment de pierdere a voinței, și la un nivel strict fiziologic : „Se petrecu atunci în această ființă un fenomen ciudat, o completă răsturnare ; tremurătura lui se opri, zbaterea dispăru și figura-i, descompusă de o atît de îndelungată criză, luă o bizară seninătate. El se ridică, drept, cu siguranța unui om sănătos și puternic, care merge la o țintă lesne, de ajuns.” Legarea și arderea mîinii au loc într-o transă. Iar neputința eroului de a suporta lucid urmările faptei sale, nuanța sadică a acesteia, inebunirea finală confirmă caracterul aati> patetic. Sîntem nu admiratori cutremurați de măreția pe care o imprimă de obicei patosul clasic ci, zguduți, contemplăm cu o milă care nu transfigurează oroarea o inițiativă iresponsabilă. Neimpunătoare, figura eroului e a unei biete victime. Stavrance repetă procesul, transformîndu-se în plină criză, din terorizat în agresor și care e cuprins de un acces de nebunie, în clipa „victoriei”,

) *Estetica*, vol. I, p. 272, ediția Montaigne, Paris, 1944.

ca și Leitoa Zibal. Nu știm dacă Lefter încheie aidoma. Caragiale însuși, sub cuvânt că vrea să evite un deznodământ sentimental, caracteristic foiletonului, 0 descrie pe eroul celor „DOMO loturi” în această eventualitate posibilă, care nu e lipsită de un Mic logic. Semnificativă însă este scena de isterie finală, destul de asemănătoare cu exploziile demențiale: *„Și a început să se jelească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap, și să tropăie din picioare, făcând așa un târâboi, încît a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice, ca să scape de domnul Lefter.”* Anghelache — sinucigaș — e discret. Ieșirea în fața amicilor, prin care reclama necesitatea controlului propriei sale gestiuni este însă, prin violența ei enormă și jignitoare pentru un anturaj plin de bunăvoință față de el, de o natură anormală, trădând același dezechilibru funciar. Și tocmai sublinierea cinstei sale provoacă *criza: „Cinstit!... Cînd aude acest cuvînt, domnul Anghelache se scoală drept în picioare cu paharul ridicat în sus, și, în culmea furiei: — Nu vă permit să faceți glume proaste pe socoteala mea, măgarilor l Că vă sparg capul”*. Iar Cănuță, care a îndurat stoic nenorociri și insulte aspre, moare tot într-un acces de nervi, provocat însă de un „moft” cum spune autorul: *„într-o zi, dintr-un nimic, iarăși pentru un moft, — ceruse împrumut o mică sumă unui prieten pe care l-a fost îndatorat pe vremuri cu mai mult, și acesta-l refuzase — s-a iritat așa de grozav din ceartă, intrueît i-a venit un fel de înec&ciune... Rău... rău... pînă seara a murit”*. Interpretînd patosul în substratul său psihologic și fiziologic, în cadrul demistificării tragicului, Caragiale vizează în fond același scop. Fapta tragică incolțește pe un teren minat de o serie întreagă de factori, pentru a se cristaliza, a izbucni în momentele de hiperexcitație adesea produsă prin autosugestie. Așa-zisul naturalism al lui Caragiale observat în invocarea eredității (spaima ancestrală la Leiba Zibal, simptomele de detracare nervoasă din familia lui Stavrache — un frate al său înebunise), a unui climat bolnăvicios sau alimentând dispoziția patologică (hanul lui Leiba Zibal era așezat lingă o mlaștină), a incestului (din „Păcat”), — nu trebuie exagerat. E de remarcat echivocul, ușoara ironie ce însoțește expunerea teoriilor de tip medical, explicațiile clinice furnizate, în spiritul naturalismului, de către personajele episodice din „Făclia de paști”. Convorbirea doctă între studentul sprijinit pe autoritatea unui Lombroso și a filosofului ce propunea pentru același fenomen o soluție schopenhaueriană, este bagatelizată fin în pretențiile ei doctrinare, misiunea sa fiind mai degrabă de ordin strict artistic, aceea de a contribui la înspăimîntarea lui Zibal. Ascultîndu-i, hangiul identifică stigmatul criminalului tip în persoana lui Gheorghe. Anghelache și Lefter nu au nici o țară atavică. Poate felul de viață al casierului — trăia ca holtei bătrîn în aceeași casă cu mama și sora lui, ea însăși nemăritată, — ar sugera un indiciu de izolare nesănătoasă, o anume bizarerie, alcătuiind una din premisele gestului. Care este însă rădăcina impulsului tragic ruinător? Explicația „naturalist” e un mod de a respinge implicit interpretările nebuloase, un mod de a forța misterul. De observat e însă că cei doi criminali, fără voie, Zibal și Stavrache, acționează în numele unei alarme a simțului proprietății. Dacă cel dintîi nu apare ca un acaparator, un avid impetuos, reprezentînd speța celui care ar voi să trăiască „liniștit”, cu o avere modestă dar sigură, Stavrache e animat de lăcomie, de concupiscentă. Scena în care fetița venită să cumpere țuică și gaz pe datorie, după ce a străbătut o distanță prin frig, e palmuită de hangiul pentru un covrig sustras de pe tejghea, ilustrează cu o laconică elocvență rapacitatea, avariția acestuia: *„Hangiul se apleacă sub tarabă să ridice tinicheaua cu gaz. în clipa acea, fetița întinde mina, ia covrigul și dă să-l vîre iute sub mintean. Dar domnul Stavrache se ridică. O fi tras cu coada ochiului? Ori știa că*

*fusese un covrig pe tarabă și acu pieri ? Că, fără vorbă, lip! o palmă peste obrazul înghețat. — Lasă covrigul hoafo... De mici vă învățați la furat, fir-ați ai dracului!* Hangiul își apără averea, „uitând” că și-o adunase și el furându-și fratele. În micul funcționar Lefter, anxietatea sa grefează tot pe o sete latentă de parvenire — dovadă comportarea sa de mic tiran capricios, în clipa în care se crede posesorul câștigului la loterie. Despotic cu nevasta, infumurat cu colegii, sfidător cu șefii, brutal până la bestialitate cu țigăncile bănuite de a-i fi furat lozul, Lefter face paradă de autoritate și energie, voind parcă a se încredința pe sine de noua sa situație, de ieșirea din condiția umilă. Ostentația, specifică prezumției sale, nu rezistă decât până în scena finală, când află adevărul. Valul de mânie din fața bancherului care îi arată realitatea, reprezintă ultima sa energie, încercarea la care a fost supus, l-a depășit. Este de presupus că de aci înainte Lefter va recădea în postura lui obișnuită. Așa dar Caragiaie rămâne... Caragiaie, în sensul că interesul său dominant este studiul caracterului oii toate că, la prima vedere, atenția i se îndreaptă către farsele puse la cale de soartă. Dacă împrejurarea în care e antrenat Lefter e tragică, întrucât este victima jocului malițios dintre speranță și dezamăgire, nu-l putem considera demn de respectul tragic. Comportarea sa în ipostaza de câștigător, de beneficiar al destinului, îi demască esența: natura ascunsă, nerealizată, dar nu mai puțin autentică în mărginirea ei pretențioasă, în veleitarea ei de mic tiran. Avem chiar voga satisfacție ce însoțește o pedeapsă meritată. „Destinul” îndeplinește funcția unei experiențe caracterologice, e un mod de verificare a calității unui om, a tăriei sau slăbiciunii sale.

Polemica ou „destinul” tragic, e susținută și printr-o dispută — uneori deschisă, directă — cu interpretările mic-ibuirgheze, melodramatice sau plat convenționale. Sentimentalismul ieftin, atacat și prin parodieri de tipul schiței „Groaznica sinucidere din strada Fidelității”, în care sinuciderea se dovedește o inscenare, cu scopul unui șantaj matrimonial, — face obiectul comentariilor a „Două loturi”. Perspectiva unei încheieri lacrimogene, a unui deznodământ nenorocit, în cadrul căruia Lefter ar apărea ca un bătrânel inofensiv, năucit de lovitura destinului, este înlăturată din principiu. Motivul propus de autor este de ordin strict literar. S-ar zice că el respinge soluția mihnitoare, exclusiv din oroare de efecte de „dramoletă” gazetărească, deci pe temeuri de gust: „*Vice-versa Da, vice-versa !... Cuvînt vag ca și vagul vastei mări, care sub fața-i fără creț, ascunde-n taânicile-i adîncuri stîncioase cine știe cîte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, deapururi pierdute !... Dar... fiindcă nu sînt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul dela bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu*”. Rațiunea mai adâncă este însă incompatibilitatea dintre caracterul pseudo-tragic al lui Lefter și soluția foiletonistică. Realismul funciar al lui Caragiaie nu îngăduia o abatere dela lege după care nu situația ca atare definește tragicul ci caracterul eroului, calitatea atitudinii sale față de situație, față de problemele ce i se pun. Nimic din estetica naturalistă în raport cu această poziție nu mai rezistă. Anti-sentimentalismul lui Caragiaie îl confirmă foarte convingător paralela între prima și a doua versiune din nuvela „Păcat”. Paul Zarifopol a demonstrat pe text efortul întreprins de Caragiaie pentru eliminarea, din nefericire inconsecventă, totuși semnificativă, a elementelor de înduioșare ca și ai factorilor generatori de emoții „tarii”, de o violență nu mai puțin facilă, vulgară artistică.

Mai sugestivă, poate pentru că e și mai subtil afirmată, ne apare ostilitatea scriitorului față de concepțiile convenționale ale societății în tălmăcirea tragicului, și în care se încrucișează incapacitatea ei de a desluși resorturile reale

ale tragicului, cu pretenția de a-i pătrunde. în „Inspectiune”, Caragiale combate cu o admirabilă știință a mascării obiectivelor, ambele aspecte. Nevoia de a-și explica, deci de a încadra într-un șablon gestul casierului și de a reduce personajul la tipul mediocrității generale, este foarte fin ridiculizată în persoana celui mai sensibil dintre camarazii lui Anghelache, care ține cu tot dinadinsul să se lămurească, să obțină un răspuns pe potriva minții sale, interpellând cadavru lui Anghelache: „De ce... de ce, *nene Anghelache?* a *întrebat plîngînd oa un prost cel mai tînăr.*” Și Caragiale, în chip de povestitor popular, care se amuză pe socoteala unui auditoriu naiv, adaogă: „Dar *nenea Anghelache, cuminte, n-a vrut să răspundă.*” Dînd, cu tifla publicului, Caragiale întoarce spatele și convenționalismului literar, deprinderii de a rezolva, de a da satisfacție curiozității ieftine, prin explicarea tilcului unei istorii. Iată-l deci ridicat și împotriva anecdotii. Inițiativa amicilor care, dorind din tot sufletul să înțeleagă starea de spirit a lui Anghelache, sînt gata să-i vină în ajutor, împiedicîndu-l să se sinucidă, e zadarnică, nu pentru că vine prea tîrziu, și nici pentru că ar fi rămas doar o bună intenție, ci pentru că izvorăște din neînțelegerea cazului, a caracterului sinucigașului. Convinși de necinstea casierului, fie ea și ocazională, prietenii se află la antipodul adevăratelor cauze ale actului. De aceea filantropia lor apare aproape jignitoare. întreaga analiză psihologică întreprinsă de anturaj se revela falsă, inadecvată, pentru că pornea de la o prerniză convențională, de la ideea că Anghelache trebuia să fi comis abuzul. Urmărind strădania opacă a camarazilor de a-și tălmăci cazul, Caragiale a produs o excelentă pledoarie pentru sensibilitatea omenească; el a lansat un avertisment nu numai la adresa indiferenței față de soarta omului (bețivul Mitică, în preajma căruia Anghelache și-a petrecut ultimele ore, a fost un martor inert, timp>) dar și împotriva ignorării sufletului omenesc, a afecțiunii superficiale, a compătimirii mărginite. Scriitorul, considerat doar un expert al atitudinilor automate, reductibile la scheme general-valabile de conduită, dispunea în realitate de un registru extrem de nuanțat, de receptiv la vibrația individuală: „*Natura nu lucrează după tipare, d-l toarnă pe fiecare după un calapod deosebit. Vnul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încît mu te mai saturi să-i vezi și să faci haz de ei.*” Principiu după care s-a condus și Caragiale — tragicul. Respectul pentru „suceala” fiecăruia este îndemnul ce ni-l dă Caragiale — ‘chiar ou accentul didactic, apăsător, de care vorbea Zarifopol. Reducînd tragicul la o categorie umană, transformînd destinul dintr-o necesitate ce depășește individul, la expresia unor forțe sociale naturale, dezlănțuite într-o sensibilitate exacerbată, spiritul critic caragialian nu anula emoția și respecta umanitatea eroului. Recomanda — așa cum am văzut — o atitudine diferențiată, neconformistă, o atenție delicată față de specificul persoanei umane. în acest sens, „*simt enorm și văd monstruos*” nu este — așa>cum susținea Zarifopol— o ecuație artistică, cifra unui artist „*înclinat spre caricatural și enorm*” sau spre diformare în șarjă a comicului, și în oroare, în cruzime, a tragicului. E aci închis un strigăt, unul din puținele gesturi patetice ale antisentimentalului Caragiale. Un strigăt de protest împotriva uscăciunii sufletești, inerției sau obtuzității proprii tipului de om fasonat de burghezie. Lansat într-o circumstanță absolut anodină, indicînd în aparență o simplă exasperare de pasager al unui hotel de provincie, împotriva neglijenței, lipsei de confort, a zgomotelor și incidentelor nocturne, provocate de scandalurile prostituatelor, strigătul e simbolic. El țintește nu mizeriile cotidiene, ci mizeria morală a unei lumi. în plecarea precipitată în zori din hotelul din urbea copilăriei fără nici un regret, Caragiale anticipa exilul său voluntar, părăsirea unei lumi sufocate și sufocante, meschină pînă și în dramele ei.

## FIZIOLOGIA „MOFTANGIULUI” ÎN OPERA LUI CARAGIALE

VICU MÎNDRA

Ce este „moftul” și cine sînt „moftangiii” în universul satiric caragiarian sînt întrebări la care se cuvine să răspundem cu un zîmbet grav. Termenul ca atare a figurat cu înțelesuri apropiate în presa noastră humoristică cu mulți ani înainte apariției revistei lui Caragiaie și Tony Bacalbașa. El a circulat cu aplomb în „foițele” lui N. T. Orășanu, iar în Calendarul „Ghimpelui” din 1874 a și fost supus unei disecții ironice într-un articol scris de tânărul G. Dem. Teodorescu<sup>\*)</sup>, directorul primei publicații în cadrul căreia Caragiaie uceniește. Ghedam pleacă de la ideea că „moftul” nu e înțeles „după cum trebuie” și remarcă dintr-un început că moftangiii „dau tonul în afaceri, în politică”, „domnesc, exploatează și-și bat joc de oamenii virtuoși”. Junele Car. (ale cărui legături cu Orășanu și cu Ghadern, în perioada sa de formație, n-au fost pînă astăzi cercetate), va duce — mai tîrziu — la o expresie simțitor amplificată de definiția de mai sus. Moftul va fa denunțat de autorul „Momentelor” ca „formula sinceră și exactă a spiritului nostru public”. în acest chip, Caragiaie va indica limpede zona de circulație a „moftului”, acuzând nu numai o categorie inferioară de tipul „Mitică”, ci întreaga viață politică a țării, așezată în tiparele strâmbe ale falsei „democrații” burgheze.

Este necesar să revenim aci, măcar în treacăt, asupra rătăcirii culpabile a celor care au văzut în critica „sistemului constituțional” conținută în opera lui Caragiaie, o variantă a ideologiei junimiste. „Scrisoarea pierdută” ar fi astfel odată cu toate celelalte creații ale autorului ei, o satiră „anti-liberală”, concepțiile politice ale scriitorului fiind, în această viziune bizară, explicit și riguros conservatoare. Au fost citate exclusiv, cu o neobosită energie, în spiritul acestei teze greșite, articole de demascare a politicianismului liberal publicate de Caragiaie în „Timpul” sau „Epoca”, trecîndu-se peste semnificația polemicii sale cu ziarul junimist „Constituționalul” și — mai cu seamă — asupra viziunii de ansamblu a vieții politice din pamfletul „1907 — din primăvară pînă'n toamnă”. Dar, în primul rînd, opera artistică a scriitorului (la care trebuie adăugată corespondența) dă un răspuns categoric acestei probleme, evidențiind caracterul profund al criticii îndreptată nu numai împotriva unor partide, ci a unui sistem, și anume a aceluia zămislit într-o veselă armonie de liberali și de conservatori.

Spre deosebire de teoria junimistă — profund greșită — a „formelor fără fond”, scriitorii cei mai de seamă ai vremii, și mai ales Caragiaie, au eviden-

<sup>\*)</sup> Ghedem : Ce'nsemnează „mofturi” ? în Calendarul „Ghimpelui” pe anul 1874, pp. 50-53

fiat în opera lor nu ridicolul unor metode politice importate, ci contrastul violent dintre fațada „democratică” a instituțiilor burgheze și caracterul anti-popular al acestora. A fost astfel denunțat, nu așa zisul „constituționalism precoce” ci esența „pactului fundamentale” ca simplu paravan al coaliției de interese dintre burghezie și moșierime. Caragiale urmărește povestea comică a statului monstroasei coaliții în care, golite de conținut, alegerile parlamentare, justiția, școala, legile de ord ce natură, se desprind total și de la bun început de înțelesul lor nominal și duc o existență aberantă împotriva omului și în pofida logiceii. Acesta este, climatul în care se dezvoltă nestingherit „moftul”, în care se chivernisesc „moftangii”. Absurdul întâlnit la tot pasul este generat de arbitrarul mișcărilor unui organism politic care una spune și alta face, întretinând un nesfârșit carnaval cu măști și costume ce se pot schimba oricând la „granddrosb”.

Moftul definește în satira caragialiană variate și numeroase fațete ale atitudinii ușurateice, iresponsabile. În artă și știință el indică impostura, în amor numește absența sentimentului, în familie sau în școală superficialitatea răspunderilor.

Corupția administrației, fraudă alegerilor, injustiția, imoralitatea devin simple mofturi într-un climat social care nu suportă cruzimea adevărului și tolerează nelimitat minciuna. Ipostaza esențială a moftului derivă tocmai din încercarea de a reduce aspectele alarmante ale viciilor burgheziei la o reprezentare minimalizantă. Această tendință de a diminua pînă la anulare tarele unui sistem politic antipopular, favoriza continuarea nestingherită a fărâdelegilor profitabile.

„...Aici, la noi, minciuna, lașitatea, uneltirea mișelească, seducțiunea, adulterul — sînt nimicuri pline de haz” — îi spunea Caragiale lui I. Slavici<sup>4</sup>). Aceeași idee definește moftul în cunoscuta serie de dialoguri demonstrative din editorialul primului număr al „Moftului român”. Un deputat califică debaterile de la Cameră drept mofturi, mărturisindu-și astfel lipsa totală de interes pentru discuția treburilor publice. Un ministru gratifică cu o deplină nepăsare ca mofturi acuzațiile grave ale unui orator opozant, în vreme ce un amic acrit și sceptic repudiază ca simple mofturi nedumeririle cuiva cu privire la abuzurile guvernului. Nici unul dintre aceștia nu crede în posibilitatea schimbării stării de lucruri existente și în seriozitatea punctelor de vedere contrarii. Rădăcina moftului pare, așa dar, să fie acceptarea ordinei politice burgheze ca ireversibilă, ca dat inalterabil, moftangii fiind cei care pozează perimetrul vieții politice burgheze cu sentimentul permanenței acestei lumi de carton. Moftangiul consideră coloanele de paiantă ale cercului politicesc din „Belgia Orientului” cu aerul grav al omului care contemplă propileele Partenonului, însă — firește — cu un plus de familiaritate. El nu posedă simțul istoriei ci o constantă miopie, care-l face să vadă viitorul neschimbat, singurele modificări posibile privind exclusiv cariera personală. Iată de ce finalul grandilocvent al discursului kii Farfuridi departe de a fi o simplă subliniere a stupidității personajului este un adevărat crez al moftangiului cu pretenții. De altfel, revizuirea din 1884 a Constituției a ținut seama de „dilema” semnalată în cuvîntarea „importantă” a bunului amic al lui Brînzovenescu. Adunarea „Constituantă” a revizuit „fără să schimbe nimic” în esență, temindu-se în întregul ei de „exagerațiuni” și „zguduiri”.

4 I. Slavici, Amintiri — Ed. Cultura Națională, 1924, — p. 171



A-l identifica așa dar pe moftangiu cu șugubățul Mitică din anecdotică mărunță a publicisticii lui Caragiaie ar însemna să săvârșim o vădită eroare. De altminteri, am face în acest caz o totală abstracție de galeria portretistică a „Moftangiilor” creiată și intitulată astfel chiar de autorul „Momentelor”. Din cele trei fișe caracterologice apărute în 1893 \*) într-o serie de „studii fiziopsihologice naționale” se desprinde cu claritate accepția termenului, care privește cea mai mare parte a populației universului satiric caragialesc „încuibată din cele mai mândre palaturi pînă în cea mai modestă odaie de hotei garni”. Avem așa dar de-aface cu o speță care, pe diferite trepte, prezintă particularități morale identice și se închină aceluiași vițel de aur al „binefacerilor sistemului constituțional”. Lumea moftangiilor Include, într-o circulație perpetuă, ciocoi, burghesia și clientela lor mic-burgheză. Interpătrunderea acestor pături dominate de o aceeași morală de clasă este nu o dată subliniată de Caragiaie, care, precizase anume în portretul „Moftangiului” uniformitatea etică a participanților la „monstruoasa coaliție”, specificînd că eroul său „democrat prin naștere... face parte din aristocrația inteligenții”, în vreme ce „aristocrat... get-beget este adevăratul democrat”. A-i asimila pe eroii celor mai multe dintre schițe cu Mitică este — așa dar — excesiv și imprudent. Lache Diaconescu, susținătorul acerb al pedepsei cu moartea („O lacună”), Ianeu Verigopolu, fericitul soț -din „Mici economii”, reporterul mitoman Caracudi, carieristul demagog Coriolan Drăgănescu, ambițiosul primar Leonida Condeiescu și atîția alții n-au comun cu veselul calamburgiu bucureștean decît attribute exterioare. Intenția de a-l „reconsidera” pe Mitică s-a izbit mereu de această confuzie re-gretabilă între moftangiul invetarat și nerecuperabil din comedii sau schițe și silueta indecisă a cetățeanului flegmatic din seria snoavelor cu „poante”.

Este adevărat că și veselul Mitică pare a fi atins de maladia neseriozității crase. Dar această trăsătură morală devine la moftangiul ou pretenții o malformație cu rădăcini mai adinei. Moftul și moftangiii se prălesc în climatul unei societăți în care rostirea grandilocventă a celor mai triste neadevăruri și deghizarea acestora în hainele deplinei onorabilități au stabilit o totală neîncredere în formele vieții publice. Guvernământul, justiția, poliția, armata, presa sînt privite — cum am văzut — nu în înțelesul lor inițial, ci ca simple mijloace de acoperire a manoperelor oare conduc spre înavușirea personală. Moftangiul vizează ocuparea unui loc mai înalt pe scara socială și recurge cu seninătate în acest scop la armele cele mai josnice. Care sînt totuși legile mărturisite ce se cer respectate în acest urcuș spre sinecura bugetivoră sau către protejarea alișveriușului negustoresc? Ce pericole pîndesc înălțarea moftangiului de rînd spre raiul mult visat și ce însușiri se cer pentru a deveni un „cetățeani onorabil”? Caragiaie a reconstituit în opera sa, într-un mod cu totul remarcabil, itinerariul politico-amoral al faunei moftologice, răspunzând edificator întrebărilor de mai sus.

Universul lamentabil dintre Capsa și Lăptărie (inclusiv prelungirile sale din Dealul Spirii și sucursalele provinciale ale Gudurărilor) este reconstituit de Caragiaie în plan artistic mai ales prin evidențierea obsesiilor moftangiilor de diferite grade. Atmosfera sufocantă a acestui univers derizoriu nu permite desfășurarea vieții la tensiunea firească. Cei care se complac în această lume trăiesc așa dar automatic, în virtutea unor oonvenții și sub dominația unor obsesii. Lipsiți cu desăvîrșire de orizont, bolnavi de o orbire interesată, Lache, Mache și Trahanache se disting unii de alții prin varietatea ticurilor

\*) în „Moftul român”, m. 3,5 și 7

mecanice dar niciodată printr-o undă de gândire personală. Cațavencu **mănuiește** o frazeologie cu lustru, dar — în esență — se află pe aceeași treaptă cu confuzul Farfuridi, ale cărui penibile bilbieli șeful grupului „inteligent” le ia în serios. („Nu zic, **are** ideile lui, opiniile lui...”) în același timp traducerea fantezistă a articolului lui Vanturiano de către Ipingscu, deși deturneză total sensul unor cuvinte, nu contravine esențial frazelor publicistului, cei doi moftangii avînd comune aceleași obsesii, aceeași mizerie ideologică, același entuziasm pentru „combaterea” demagogică a „ciocoilor”.

Obsesia dominantă care întreține mecanismul automat al mișcărilor lui Pristanda și Tipătescu, Didina Mazu și Mița Baston, nenea Mandache („Diplomație”) sau „simpaticului dr. în medicină Mișu Zahareseu” („Groaznică sinucidere din strada Fidelității”) este mirajul „carierii”. Concentrată caricatural în figura Catindatului, această adorațiune fără limită a binefacerilor bugetului public este amplificată în zeci și zeci de ipostaze\*). Evident, obsesia carierii birocratice sau comerciale se însoțește în această lume ou variantele carierii politice. Cetățeanul turmentat nu apare intempestiv în casa prefectului pentru a stărni răsul galeriei. El își manifestă astfel orgoliul nemăsurat al „intrării sale în politică” de când a devenit „apropitar” și poate vota conform legii în vi-goare. Cațavencu, Ia un alt etaj al aceluiași proces, va respinge ofertele atrac-tioase ale lui Tipătescu (postul de primar, o moșie, funcția de avocat al statului etc.), întrucît, în ceea ce-l privește, obsesia carierii s-a fixat în dulcea imagine a scaunului de deputat.

O instituție tipică pentru paravanul pseudo-democratic al regimului „con-stituțional” burghez, garda civică — asupra căreia vom mai reveni cu un alt prilej — îndeplinește, între altele, și funcția de compensare socială a moftan-giilor cu stare din negoțuri și meserii, rniijloeindu-ie măcar parțial intrarea în zona nobiliară a **Carierii** publice. Astfel cherestegiul Dumitrache Titircă va îmbrăca fălos mundirul de căpitan, în vreme ce teighetarul său, Chiriac, va purta cu gravitate tresele de sergent. „Cariera se vădește, tot mai mult, a fi corespondentul pe plan burghez al veleităților nobiliare din alte timpuri.

Obsesia carierii elimină fără ezitare scrupulele morale. Toată lumea ad-miră familia Guvidi („Un om cu noroc”) pentru succesele ce le obține în urcarea scării sociale, deși sursa beneficiilor în cauză este inexprimabilă. In-vocând preceptul lui Machiavel pe care-l trece mai familiarului Gambetta, Ca-țavencu comunică o idee care beneficiază de consensul unanim al lumii sale. Scopul meschin scuză mijloacele imunde în acest univers amoral, dar (și cu aceasta atingem o latură esențială a problemei) cu nici un preț nu poate fi îngăduită relevarea publică a căilor dosnice de acces către țel. „Scandalul” deschis umple de spaimă sufletul moftangiului, amenințindu-l în integritatea fațadei sale sociale.

În această lumină se profilează exact altă idee fixă a eroilor universului satiric caragialian și anume aceea a onorabilității. După **cum** se știe, ca și celelalte concepte etice fundamentale, onoarea a căpătat în epoca mercantilă a burgheziei o dependență totală de etalonul de aur. în lumea burgheziei mari și **mici** moneda lichidă cumpără la prețuri modice conștiințele. Odată cu che-restegeria sa „asiguripsită” pe o sumă rotundă, Jupin Dumitrache și-a asigurat o porție respectabilă de „onoare”, care-l desparte categoric de „coate-goale” și „mațe-fripte”. Banii procurați pe ori ce cale aduc așa dar moftangiului

\*) Acest cult Caragiale avea să-l observe încă la „GWmpele” în „Jalba hoților din închisori” care cereau „posturi ou bune rosturi”.

„onorabilitate”, dar relația este și inversă: averea nu poate fi păstrată și înmulțită dacă masca respectabilității nu este păstrată cu dichis. Ambiția de „familist” a chereștiului din „O noapte furtunoasă” este una dintre formele reprezentative ale onoarei moftologice. Este de crezut că întreprinzătorul „ne-nea Dumitrache”, deloc zaharisit și nici lipsit de șiretenie (vezi intervențiile sale energice pentru despărțirea Zitei de dezonorantul Țircădău, sau diplomația sa pe lângă Rică din momentul în care-l „miroase” ca „om de viitor”) nu are îndoieli cu privire la rostul exact al junelui Chiriac în păstrarea „onoarei” sale. Dealtminteri ideea apare străvezie în snoava despre Ghiță Calup din „Claponul” (1877) care constituie expunerea inițială a conflictului din „Noaptea furtunoasă”. Dumitrache n-are nimic comun cu naivul Boubouroche al lui Courteline, care trăiește cretinizat și rentier în marginea vieții. În ceea ce-l privește — Titincă Inimă-rea, unul dintre stăpânii mahalalei, pare să accepte „taina familiei”, atâta timp cit aceasta se consumă în perimetrul închis al domeniului personal. Onoarea de familist nu poate fi afectată de cravata prăzului a lui Chiriac (omul casei), întrucât acesta apără firma de scandalul public, păstrând ou un alt „ambiț” convențiile necesare).

Un alt exemplu. La o privire atentă a lucrurilor, poate să apară curioasă cititorului aprehensiunea cu care Didina Mazu își contemplă viitorul „compromentat” de scandalul pe care-l simte iminent. Cum? O „exmarșandă” care trăiește neoficial cu un trișeur cunoscut, mijlocind și o contabilitate amoroasă dublă cu frizerul Girimea, mai are de apărut ceea ce se cheamă, în mod curent, cinste? În planul aberant al amoralității burgheze teama Didinei devine posibilă, întrucât atâta timp cit tribulațiile ei erotice nu devin obiectul unei „cronici scandaloase”, onoarea îi rămâne imaculată, iar viitorul pare să îi suridă.

Disecția onorabilității moftologice ne prilejuiește încă o dată constatarea unor trăsături morale comune burgheziei mari și mici, cu o insistență — ce-i drept — inegală. Căci dacă Zoe Trahanache are de păstrat o poziție câștigată (și poate de cucerit alta în capitală), Didina Mazu se pregătește de abia să intre în scenă cu o fermitate care, fără a o obliga la asceză, îi cere respectarea conveniențelor exterioare. Să nu uităm, pentru a căpăta relieful exact al sensului „onoarei” în această lume, reclamația Leancăi Văduva („Justiție”) oare pretinde judecătorului „pardon, onoarea mea, care m-a-njurat și clondirul cu trei chile mastică prima”. Apare evident, prin repetarea obsesivă a cerinței „reparării” onoarei că această „comersantă de băuturi spirtoase” ale cărei legături cu dom' Mitică sînt notorii, încearcă să obțină o indulgență oficială care să consemneze acordul tacit asupra păstrării sacrosancte a aparențelor.

Schema jocului este relativ simplă. Atâta vreme cît orice scădere morală este consumată sub obrocul neînregistrării ei publice, ori ce aluzie la neajunsurile pe care le provoacă, e declarată „moft”. Delictele morale împinse din inabilitate în zona recunoașterii categorice, în înfricoșatul tam-tam al comentariului deschis al străzii, duc la „campromeiare”. Dai... lucrurile nu sînt nici acum definitiv pierdute căci „repararea” onoarei se poate obține prin alte ticăloșii izbutite, traduse la timp și eficient în argumente pecuniare.

) în legătură cu „onoarea de familist” a lui Dumitrache Titircă s-a acreditat în critica mai veche trecerea acestui personaj în galeria naivilor „incoronati magnifici”. Ni se pare această viziune, după cum am arătat mai sus, inexactă și în contradicție cu natura personajului. Cu atît mai mult ne apare inacceptabilă, situarea lui Zaiharia Trahanache în categoria credulilor înșelați. De altfel, în acest caz, Caragiaie însuși și-a pronunțat „indoiala” în termeni de o indecizie grăitoare (v. mărturiile lui I. D. Gherea și Paul Zarifopol).

Panaşul „onoarei” moftangiului **ea** și al întregului „high-life” al epocii îl constituie, categoric, sacul **cu bani**. Pentru **a** se menține așadar **pe** teritoriul „onorabilității” <— esențială devine **condiția reprezentării**, **a** păstrării normelor **de** mondenitate **ca** un **fel** de **cec** în alb al rezervelor sunătoare de-acasă. Aceste norme ale „bon ton-ului dezlănțuie și întrețin un șir nesfârșit de manii, cu o forță **de** susținere care înăbușă violent orice porniri naturale. încă o dată, alt șir **de** noțiuni, gesturi și instituții își pierd înțelesul lor exact, devenind simple abstracții cu funcții deturnate. „Oamenii de condiție” merg la spectacole (după cum ne explică bine informată Zița) „**numai așa, de un capriț, de un pamplezir**”, **ca** să-și evidențieze ținuta și nicidecum „**pentru comediile alea**”. Când merge **la** „revoluție” (adică **la** manifestațiile **ce** au urmat **detronării** lui Cuza), Conu Leonida și consoarta **sa** „se imbracă frumos”. Mania reprezentării **a** fost surprinsă de Caragiaie și botezată **ca** atare în schița „Slăbiciune”, închinată „patimei” plimbării **cu** trăsura la șosea. **Această** transplantare mimetică a paradei echipajelor de pe Champs-Elysees, este urmărită în caracterul său maniacal, în violența cu care răstoarnă ori ce obstacol. Un funcționar cu venit oficial modest și o modistă care are „**o mică economie și o s-o mai ajute și o mătușă ca să deschiză un magazin**”... opresc fiecare cite o birjă costisitoare etalindu-și decizia de **a** deveni „onorabili”, prin părăsirea abilă a onestității. Un raport echilibrat între stridența „reprezentării” exterioare și muțenia deplină asupra surselor de întreținere **a** fațadei susține făptura moftangiului sau a moftangioaicei care, după cum ne asigură însuși Caragiaie, în anumite împrejurări „**este foarte discretă; de-aceia nu desprețuiește fondurile secrete**”.

•

Simpatia lui Caragiaie pentru muncitori și pentru țărani, pentru oamenii simpli cinstiți, este bine cunoscută. Cu atât mai virulentă se va produce în opera scriitorului descriția procesului, de descompunere a claselor sătule. Lentilele satirei caragialiene scot în relief tocmai depărtarea burgheziei și a suitei sale de viața autentică pe care au înlocuit-o cu o existență uscată și meschină. Caragiaie a reconstituit într-o tipologie variată lumea de paraziți, oare s-a despărțit de avânturile naturii umane, constituindu-și un cod moral aberant, supus bunului mers al tranzacțiilor și pertractărilor.

Esențială pentru distingerea dimensiunilor morale ale moftangiului este latura parazitismului, înțelegerea vieții **ca** un lanț de stratageme abile destinate obținerii unui trai comod. Dacă moftangioaica tânără uzează în acest scop de „bărbați răscopți” iar tânărul moftangiu de natura sa „erudelă”, exemplele mai mature ale clanului aspiră la surse bugetivore sau la slujbe cu serioase șansa de eiștig lăaturalnic. În vreme ce pentru Farfuridi sau Dandanache, „politicieni” cu ambiții înalte, scaunul râvnit se află în incinta Camerii Deputaților, pentru alți moftangii cu apetituri mai joase, visul suprem îl constituie fotelul confortabil al șefului de birou. într-un fel sau altul toți aceștia cheltuiesc mai mult decît pot mărturisi, aclamând cu un zâmbet parșiv : „**travaliul, care nu se face deloc**”.

Caragiaie atinge mereu partea dureroasă a misteriosului izvor de mărunțiș, formulând întrebări candido ce includ în surâsul lor echivoc și răspunsul scontat, **ca** în succulentul dialog „Amici” — în care Lache îi relatează lui Mache „bîrfelile” unui presupus inamic.

A face „carieră” și a deveni „onorabil” înseamnă astfel a-ți asigura o cît mai rotundă rentă viageră fără a recurge la intermediul muncii cinstite,

mai curfnd dezonorante în acest mediu. Viața moftangiului începe odată cu „intrarea sa în politică” ca „apropitar” sau ca deținător al unei „profesii libere”, în această ultimă categorie intră și falsul „intelectual”, fără obligații trudnice, pe care Caragiale îl definește drept „**omul care desprețuiește ori ce ocupație de imediată utilitate**”, petrecindu-și timpul la cafeneaua Brofft sau la Fialoowsky. Această liotă de paraziți eu sau fără remunerație după buget, alcătuiește trupa de manevră a politicianilor liberali, conservatori, takîști, fleviști, carpiști, vemescani ș.a.m.d. Unii dintre ei urcă până la demnități de stat care le îngăduie să „prezideze” lent și să se îmbogățească repede, cu concursul moftangiilor mai mărunți care încurcă în fel și chip socoteala steagurilor și cu aportul pasivității celor benigni care se mulțumesc să caște gura și să închidă ochii la matrapazlăcurile venerabililor înfipti<sup>2)</sup>.

Mimînd, fără pretenții artistice, farsa democrației burgheze, și înconjurat de practici, noțiuni și instituții care și-au pierdut prin naștere conținutul nominal, moftangiul mimează — cum am văzut — și gesturile existenței, trăind între convenții și mințind cu dezinvoltură. Viața sa sufletească, mai ales, este redusă la repetarea unor mișcări prestabilite. Sentimentalitatea este și ea mimată și tocmai de aceea exprimată exterior în forme hipertrofice. Amorul lui Rică pentru Zița (și invers), excelînd prin declarații bombastice și epitete înflorate este întrerupt de „**haita de ciini de la maiorul din colț**” și aruncat în furtunoasa aventură printr-un accident neprevăzut. Autornatismele adîncesc procesul golirii celor mai înalte noțiuni de înțelesul lor firesc. Astfel, imitată exterior, prietenia este redusă în climatul veșnicului moft, la reunirea în jurul halbei cu bere sau — în cel mai bun caz — la schimbul reciproc de **mici** servicii și intervenții mărunte. Termenul de amic s-a depreciat în universul caragialesc, unde se pronunță curent și firesc replici de genul: „Mai ales unul dintre ei nu te poate suferi și țî-e amic”.

Traiful parazitărilor și artificios al moftangiilor a fost urmărit de Caragiale în formele cele mai acuzate. Absurditatea formalismului birocratic, încriminată în schițe ca „Identitate” sau în anecdote ca „Logica baroului”, este urmată de contemplarea ilogicului zămislit în abisul frazelor gratuite și ca

<sup>1)</sup> O afacere scandalosă stîrnită de plata a cinci sute de steaguri „de kembrică ordinară” cu suma imensă de șase mii de franci, a avut loc cu adevărat și nu într-o urbe provincială ci chiar în București sub primăriașul general al lui C. A. Rosetti, după cum citim în „Romînia liberă” din 2 iulie 1877 (ziar la care în același an începe să colaboreze și Caragiale). Baneficiantul era, firește, un negustor liberal, mai îndrăzneț decît ageamiul Pristanda. Faptul rămîne savuros, fără a ne conduce la ideea utilizării sale drept model, de către tînărul colaborator al ziarului lui D. A. Laurian.

<sup>2)</sup> Am văzut mai sus că în tagma moftangiilor Caragiale includea paraziți sociali de mărimi și pretenții diferite, de la Agaimiță Dandanache cu familia sa „dela ipatuszopt în Cameră” și pînă la Lefter Popescu, copistul din „Două loturi”. Trebuie să adăugăm că mica burghezie și falsa intelectualitate alcătuiau într-o mare măsură ceea ce se denumea în epocă „zestrea guvernamentală”, adică oportuniștii care votau mecanic cu partidul ce deținea puterea, oricare ar fi fost acesta și orieit de des se schimba („Adică **nu, eu nu votez împotriva guvernului!**” va exclama Cetățeanul turmentat.) O altă categorie o formează politicaștii care își incredințau „norocul” unei anumite formații politice și care acumulau în „opoziție” pretenții pentru perioada de miere a guvernării, cu o destul de modestă limită a răbdării. Aceștia vînau funcțiuni de o înaltă rentabilitate, în vreme ce primii trăiau cu spaima „reducerii” postului lor și — prin urmare — a unei surse din care „clacă **nu curge, pică**”.

urmare a despărțirii aparențelor de ultimul rest de viață autentică. Discuția din instantaneul „La poștă” se înscrie cu brio în această categorie, dar în lumina aceleiași derute trebuie văzută și o schiță ca „Petițiune”. Citite cu atenție și smulse din tiparul interpretării teatrale tradiționale, intervențiile falsului petiționar sînt evident, văduvite de orice urmă de finalitate. Pe de altă parte încercările funcționarului de a-l readuce pe vizitator în linia comportării logice sînt timide și descurajate. Este evident că domnul asudat în cauză n-a avut nici un comision de făcut și că persoana prietenului avocat, ca și cea a mătușii sale, sînt total imaginare. Ce l-a făcut pe acest moftangiu să bată la un ghișeu de registratură în zori, după o noapte de chef? Ca și în alte schițe, dar într-un mod mai marcat, autorul subliniază aci automatismul ticurilor obsedante, care-l însoțesc pe acest tipic și veșnic solicitant. De data aceasta respectivul nu cere nimic, dar mimează mișcările unui petiționar adevărat, în virtutea inerției.

Derivând direct din comedia politică a vremii, mania cea mai persistentă a moftangului este însă mimarea participării sale active la treburile țării. În schița „Cum devine cineva revoluționar și om politic...?”, Caragiaie descrie debutul involuntar al tânărului Niță în „viața politică” ca urmare a consumării unei porții duble de țuică fiartă. Amestecat incidental și fără să înțeleagă nimic într-o încăierare electorală, Niță prinde gust și rămâne în capitală unde „e chemat o dată pe an, regulat, în fiecă primăvară, să determine direcțiunea politică a regatului român”. Absența ideilor și lipsa de sens a așaziselor „lupte politice” între partidele fripturiste (bătălia nemărturisită pentru ciolan) sînt urmărite de Caragiaie până la degenerescenta lor totală. Autorul „Scrisorii pierdute” a creionat nuanțat profilurile moftangiilor politici pornind de la monumentală construcție de nonsensuri a discursului lui Farfuridi, trecând prin fantezia șablonată a gazetarului demagog care imaginează stereotipic „...ce gîndește suveranul”, și sfârșind prin a consemna comentariul năuc al „situației” Încropit la mesele cafenelelor. Într-unui din cele mai izbutite „Momente”, Nae, tată **in spe** al unui prunc nevinovat, descrie — în așteptarea nașterii iminente — un fulminant tur de orizont al politicii interne și externe. Intolerant și inconștient, Nae este moftangiul parazit tipic, îmbătat de propriile sale tirade în care sînt amestecate recolta de rapiță și numele băncii germane Diskonto-Gesellschaft pe careul pronunță trunchiat, **fără** să știe la ce se referă. În final eroul acestei schițe memorabile străbate ultima sută de metri a traseului său zilnic, dintre cancelarie și simigerie. Înainte de a dispăre în noapte el apucase să ne comunice, însă, una dintre obsesiile fundamentale ale moftangului și anume raportarea excesivă la „Evropa”, noțiunea geografică difuză care închide întrînsa disprețul pentru „țărișoara” natală ca și acceptarea deferentă a dependenței economice de țările în care locuiește misteriosul „Disconto” și **rușele** sale bogate.

•

Ce se întîmplă însă în lumea moftului suveran cu oamenii structural onești care nu pot accepta ilogical și se-ncăpățînează să ia viața și lucrurile din jurul lor drept **ceea** ce sînt în realitate? în ceea ce-i privește pe muncitori, Caragiaie, care n-a ignorat nicidecum existența lor, i-a situat categoric în afara cercului moftologie **cu care** vin în contact **extrem** de rar (și atunci cu o detașare subliniată). Truditorii pămîntului ocupă, la rîndul lor, ăna opera marelui scriitor, **sectorul** tematicii **grave** și **al** dezbaterilor etice de adinei

rezonanțe. Dar „dascălii proști” și lefegiii lucizi? Aceștia alcătuiesc în opera satirică a autorului „Momentelor” o categorie distinctă. într-o lume în care sentimentele și conceptele și-au pierdut conținutul, în care arbitrarul generează continuu absurdul, cei care continuă să ia vorbele oamenilor ad litteram vor fi, fatal, considerați drept „suciți”. Cănuță indică însă numai o variantă a acestei galerii de inadptabili și nu cea mai reprezentativă. în conflictele sale cu lumea, Cănuță pătimește ce-i drept continuu pentru că ia în serios fie îndemnul profesorului de a învăța răspunsul la o anume întrebare, fie porunca jupanului de a merge cu marfa pe un drum anumit și moare nesuportind gestul de nerecunoștința al unui amic pe oare-il îndatorase. Dezacordul acestui om nefericit și înșelat cu accepția moftologică a gesturilor și cuvintelor celor ce-l înconjoară este cert, dar cUsee«tinuu, și, în ultimă instanță, izolarea sa provine mai cu seamă din timorare. Un „sucit” de o structură superioară, incapabil să renunțe la sensul real al onoarei este profesorul Prieupescu („Dascăl prost.”) Utilizând unul din procedeele sale predilecte — situarea zîmbitoare a povestitorului într-un abur de falsă naivitate — Caragiale îl definește pe Prieupescu, apliceindu-i — cu un suris — normele aberante ale moralei burgheze. Prieupescu este astfel calificat drept „mojic... pedant” și, mai la urma urmii, chiar un „dobitoc”, acordîndu-i-se, în acest cifru străveziu, semnul celei mai depline considerații. Seria „suciților” ar putea fi continuată, dar aceasta deschide un alt capitol al cercetării. Vom mai aminti totuși figura nonconformistului Ion (din povestirea cu același titlu), cal care înfruntă întreaga protipendadă și e bătut măr pentru că nu poate accepta, cu nici un preț, drept cântec dumnezeiesc zbirerelele unui măgar ea toți măgarii. După inventarierea răbdătoare a purtătorilor însemnelor moralei burgheze, stigmatizați în opera lui Caragiale, este reconfortant să ne amintim de băiatul încăpăținat, oare s-a împotrivit în numele rațiunii umane să recunoască minciuna convențională a unui concert insolit ce înscrisa în programul său „Carnavalul de Venezia” cântat de un patrupeu ureehiat și pe deasupra „cu variațiuni”...

•

Damascînd natura profund nocivă a moftului și evidențiind într-un amplu și variat tablou fiziologia moftangiului, Caragiale n-a făcut un simplu pas înainte față de predecesorii săi, satiricii pașoptiști sau față de sîrguincioșii critici ai moravurilor din prima generație de după trădarea idealurilor lui Bălceseu. Autorul comediilor despre Titircă, Leonida, madam Trahanache și Iancu Pampon, semnatarul scilpitoarelor „Schite” și „Momente” s-a situat cu opera Sa la răspîntia unui alt veac, depășind considerabil viziunea înaintașilor. Campania anti-moftologică întreprinsă de Caragiale se integrează mișcării universale din teatru și literatură, care la răscrucea noului secol opunea viguroasa „forță a vieții” formalismului unei societăți incremenite în rugina prejudecăților burgheziei. Denunțarea aprinsă a dezacordului dintre esența vie a umanității și morala filistină a unei orânduiri perimate a inspirat cele mai strălucite condeie ale teatrului european de la Ibsen la Shaw și de la Cehov la Gorki. Cu risul său nimicitor, Caragiale s-a situat la loc de frunte între acești contemporani ai săi, care au luminat necruțător tarele lumii vechi în numele încrederii lor în om și în gândirea umană.

## PRECURSORII LUI CARAGIAIE

AL. PIRV

Individualitatea creației lui Caragiaie este așa de puternică, încît, la prima vedere, întreprinderea de a căuta în literatura romînă anterioară precursori ai dramaturgului sau prozatorului pare zadarnică. Istoricul literar cel mai erudit știe că opera profund originală a lui Caragiaie nu are antecedente, că n-a fost anticipată de nici o scriere de aceeași esență, oricît de modest realizată din punct de vedere artistic. Dar fiindcă la originea oricărei opere, fie și geniale, există totdeauna motive, puncte de plecare, impulsuri, o minuțioasă cercetare, adesea producătoare de surprize, nu trebuie exclusă din principiu. Condiția unei astfel de cercetări este să nu pornească de la ideea că înainte de *O scrisoare pierdută* trebuie să descoperim *O scrisoare pierdută* în miniatură.

întîiul precursor într-un sens foarte larg al lui Caragiaie este indiscutabil creatorul teatrului românesc, V. Alecsandri. Observația s-a făcut de mult și majoritatea istoricilor literari sînt de acord. La data cînd apare *O noapte furtunoasă*, Alecsandri era în preajma împlinirii a patruzeci de ani de activitate teatrală, repertoriul său, îndeosebi comic, fiind de mult popular. Activ încă, Alecsandri veni exact în același an, 1879, cu drama istorică *Despot-vodă*, concurînd succesul noului dramaturg de-acum încolo paralel. în 1880, cînd Caragiaie publică *Conu Leonida față cu reacțiunea*, Alecsandri avea gata *Sînziana și Pepelea*. Comedia *O scrisoare pierdută* se reprezintă în același an, 1884, cu drama lui Alecsandri *Fîntîna Blanduziei*, iar ultima dramă a lui Alecsandri, *Ovidiu*, în același an, 1885, cu comedia lui Caragiaie, *D-ale carnavalului*.

Eroii autentici din *O noapte furtunoasă* au predecesori în teatrul lui V. Alecsandri. în deosebire de Rică Venturiano, studentul în drept, are asemănări cu Iorgu de la Sadagura. Rică Venturiano cere la gazetă introducerea „sufragiului universal” înțeles de Nae Ipingscu, ipistatul, ca sufragiu, om care servește masa, întocmai cum Gheorghe al Saftei înțelege în *Rusaliile sau satul lui Cremene* (1860) ziarul citit de subprefectul Tachi Răzvrătescu :

„*Răzvrătescu* (citind jurnalul) : Și de drepturi cetățenești, și de drepturi comunale, și de drepturi municipale, și de drepturi civile, și de drepturi politice și de sufragiul universal.

*Veveriță* (lui Gheorghe) : Ce-i sufragiu cela, mă, Gheorghe ?

*Gheorghe*. Sofragiu, cumătri, ca la boieri."

Zița, angelul radios, nutrit cu *Dramele Parisului*, al lui Rică Venturiano, nu e cu totul străină de admiratoarea lui Iorgu de la Sadagura, Gahița Rosmarinovici, persoană voiajată și bănuită a fi citit piese de Florian. Gahița confirmă spusele lui Iorgu ou „rezon” ca Nae Ipingscu și a fost înainte soția falsului



baron Ion Kleine Swabe, scamator de bilci, precum Zița a fost nevasta „pastramagiului” de Ghiță Țircădău.

Rică Venturiano are deviza *vox populi, vox dei*, pronunțată deformat *box populi, box dei*. Aceasta e și lozinca preferată a personajului lui Alecsandri, Clevetici, autorul articolelor pe care subprefectul Răzvrătescu le citește în *Rusaliile* țăranilor :

„*Răzvrătescu* (citind) : De-acam fiecare locuitor trebuie a fi proprietar de patru fâlcii de pământ, căci acest pământ e al lui Dumnezeu, și precum glasul poporului este glasul lui Dumnezeu, asemenea pământul lui Dumnezeu este pământului poporului...”

De notat că în *Sinziana și Pepelea*, reprezentată după *O noapte furtunoasă*, Alecsandri reia deviza lui Rică Venturiano în forma stricat latinească „box pipili, box”, prin dascălul Macovei, făcând și pe Sinziana să vorbească în limbaj de femeie emancipată : „Astăzi sintem libere și independente”, ca Zița : „Sânt liberă... de nimeni nu depand”. Satira demagogiei liberale și a pseudoinovației găsește în Alecsandri și Caragiale doi reprezentanți care se completează.

Frica de revoluție a filistinilor, ridiculizată de Caragiale în *Conu Leonița* % *față cu reacțiunea*, este și obiectivul lui Alecsandri în tabloul *lașii în carnaval* (1845). Postelnicul poltron Taohe Lunătescu, obsedat de ideea comploturilor împotriva stăpânirii, este o prefigurare a conului Leonida, după cum comisarul Săbiuță, ecoul lui Tache Lunătescu, prefigurează pe servilul Pristanda din *O scrisoare pierdută*.

Un model tipic oferit de Alecsandri teatrului caragialesc este Clevetici ) ultrademagogul din cânticelul comic omonim și din drama *Zgîrcitul risipitor* (1860). Clevetici, redactor al ziarului *Gogoșa patriotică*, vrea, ca Farfuridi, „respectul Convențiunii cu condiția de a fi schimbată în totul”, ca Rică Venturiano, „sufragiu universal” și apără, ca și Cațavencu, „libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabilitatea, inamovibilitatea, autonomia, Convențiunea, drepturile naționale, garda națională...” *Zgîrcitul risipitor* Chichiță Clevetici e secondat de Stanciu Tribunescu, militant hilar pentru aceleași idealuri, împotriva lui Sandu Napoila, într-o scenă ce pare desprinsă din *O scrisoare pierdută* :

„*Tribunescu* : Cer cuvântul ! Nu mă mir că aud asemenea discurs din partea domnului preopinent, căci d-lui este conservator !

*Sandu* : Na !... Eaca vorbă !

*Clevetici* : Nu întrerupe, domnule.

*Tribunescu* : Și ce este un conservator ?... Un om. care... conservează !... un om care voiește să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din Îndatoririle cetățenești. însă eu !...” „Au doară sermana noastră Românie să zacă mult timp încă sub o rugină, atât de... constituțională ! Nu ! căci eu voi susținea, voi apăra totdeauna : (rapide) dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... (răsuflă lung).

*Sandu* : Dirrr ! Haide, haide, dăi, dăi, dăi... S-a pornit moara.

*Clevetici* : Nu întrerupe oratorul, domnule.

*Tribunescu* (urmând repede) : Drepturile naționale, autonomia, independența, gloria națională, sufragiu universal...”

Alecsandri a mărturisit că prezenta în Clevetici și Tribunescu pe C. A. Rosetti și I. Brătianu, eroi pe care-i va avea în vedere și Caragiale, acțiunea din *O scrisoare pierdută* fiind plasată în vremea guvernării liberale a lui Ion Brătianu, în 1883, când a venit la ordinea zilei modificarea constituției.

Observăm că printre instituțiile lăudate de Clevetici și Tribunescu se află și garda națională, satirizată de Caragiale în *O noapte furtunoasă*. Jupân Dumii \

trache Titircă, chereștiagiul căpitan în garda civică, oim care ține la onoarea lui de familist și-și apără consoarta de asaltul bagabonților, seamănă pînă la un punct cu Kir Zuliaridi din comedia cu același nume a lui Alecsandri. Ca și jupîn Dumitrache, arnăutul cărunt Zuliaridi își teme strașnic nevasata de „papugii”, gata să fie trădat în orice moment, pînă și cu o calfă de spițer purtând numele de Papă-Lapte. încredințat că Afrodita e inocentă, Zuliardi reacționează întocmai ca jupîn Dumitrache când descoperă în patul conjugal cravata lui Chiriac :

„*Zuliaridi* (Viind în scenă): Nu vă temeți... che nu omor pe nime... Cu adevărato hotarisem se vi casapeseo... *ma* dupa cele ce am auzito... nu pot de chit se ve stringo la inima a me. (Lui Papă-Lapte). Ești un garofalo de baet... ți daruesco cibotile și feso... și tu, Afrodita, ești un anghelaki... un provato... și eu... (plângând) un budalas...”

Să amintim că termenul *budala* face nu mai puțin parte din vocabularul specific caragialesc (cf. articolul său *Caradale și budalale*).

O apropiere s-ar putea face între altă budala din teatrul lui Alecsandri, comisul Agamemnon Kiulafoglu din *lorgu de la Sadagura*, și candidatul guvernamental din O *scrisoare pierdută* Agamemnon Dandanache. Kiulafoglu sosește la moșia slugerului Gîngu, prietenul pitarului Enachi Darnian, unchiul lui lorgu, să se instaleze ispravnic, după o călătorie cu căruța poștei, cam în felul celei a lui Dandanache, cum povestește el însuși, vorbind stropșit:

„*Kiulafoglu* : *Ego* sinto ispravnicos *telos pantoncu* mila lui Dumnezeu m-arn facuto ispravnicos la ținutul acesta ; ke acum vin de la Iași ca so mi sui pe seauno ispravnieiei !... Am munit tatarește... Adecă ohlnd zic tatarește, ești vine vorba, dioti caii de poțta nu mergo nici ca vintul, nici ca ghindul, ma ca... nu știu ce... Deziaba suruzii... *dos tu ke dos tu* cu harapnico! dimialor din pas nu ese... din pricina *ke* nu știu care filosofos a ziso : încet rnerzi, mai departe azunzi!... Se vede che acel filosofos nu se făcuse nici o data ispravnicos... ha, ha, ha !... *Ma...* se nu spuneti, ma rogo, che am riso de poțte, pentru che me cam temo de chihai...”

Unele similitudini mai sînt între personajul lui Alecsandri Gură-cască, ^  
îngrijorat ca Mitică al lui Caragiaie că „cerul politic e amenințător”, între Hai-  
mana și Lefter Popescu și cam atît. Alte corespondențe între Caragiaie și Alecsandri  
trebuie stabilite indirect, prin intermediul imitatorilor lui Alecsandri, printre care  
cei doi unchi ai lui I. L. Caragiaie, mai cunoscuți ca 'actori, Costaohe și lorgu  
Caragiaie.

O *soare la mahala sau amesteeu de dorințe* (1874) de Costaohe Caragiaie ne >  
introduce, cu procedee din teatrul lui Alecsandri, în mahalaua zugrăvită în *t*  
*O noapte furtunoasă* la distanță de trei decenii. Coconul Anastase Scărlătescu,  
un fel de jupan Dumitrache, vrea să-și mărite fiica, pe Arghirița, un fel de Ziță,  
cu monsieu Jean, dascăl de gitară, un Rică Venturiano prematur. Ion, slugă,  
are poruncă de la stăpân să pîndească pe cocoana Mândica, a doua soție a coco-  
nului Anastase, îndrăgostită și tea de Jean : „pe dânsul și pe dânsa să-ți fie ochii  
țintă, și la vreme de nevoie cînd voi răcni : pă el ! să mi-l umfli-n ghiare ca  
uleu...” Cu ocazia unei soarele, la coconul Scărlătescu se joacă gajurile. Jean,  
primind rolul de duhovnic, trece într-o odaie de lingă salon, unde musafirii  
urmează să se spovedească. Ion așteaptă acolo sub pat pînă ce adoarme, iar  
coconul Anastase s-a ascuns într-un dulap. Coconul Eftimie mărturisește în chip  
burlesc aprinderea sa pentru Mândica, . aceasta reproșează lui Jean că n-o iubește,  
iar Jean se scuză declarînd că intenția lui a fost să apere cîntea casei coconului  
Anastase. Auzind totul din dulap, coconul Anastase repudiază pe Mândica și dă  
pe Arghirița ou încredere lui Jean. Mândica e cuprinsă de „isterico”. Tretilo-

gofătul Eftimie, om cu fumuri evghenicești, povestește într-un veritabil stil oral caragialesc, cum a vrut să restabilească ordinea în biserică după rang și clasă :

„...Să venim la istoria cu serdaru : eși, zic, preotu cu miru, acum a început a veni, I-iu ta sevasmia ipochimena, apoi ctitorii după dînșii, ciți se aflau în protipentada, apoi au năvălit arhondologhion de toată mina, cum am zice, a venit și rîndul nostru, acum eu, de datorie, făcui rînd serdarului, odată mă trezesc cu un cap pleșuv al unui simigiu, se-ntinde la popa, și popa nici una, nici două, top și trîntește miru pe frunte și anafora în mână, ha ! ha ! ha ! simigiului anafura în mână... Curaju simigiului dete gest la o mulțime de băcani, carii stau acolo, și mă trezesc cu chir Petcu că mă și cotește, și **SJ** viră ; unde ți-1 iau de guleru fermenelii, și unde ți-1 sucesc în loc, și dau brînci serdarului înainte să-și ție locu, iar el... poftim, boier este el?... Știți ce face ? Se dă în lături, și-mi zice să las creștinii în pace ! E ! m-am prins, n-am mai putut ținea...”

Și în *Ingîmfata plăpumăreasă sau Cucoană sint*, de același Costache Caragiale, sint preludii la *O noapte furtunoasă*. Eroina, Elena, tot o Ziță, este crescută de unchiul ei, jupanul Pencu plăpumarul, și de mătușă-sa, Ancuța, înverșunată împotriva logodnicului fetei, calfa Stoian. Modelul Ancuței e coana Chirița a lui Alecsandri, dar limbajul ei tipic e caragialesc :

„Du-te mojicule de-ți caută nevastă la mahalaua Vergului, la ulița Herăstrăului, la Nisipărese, sau în dealu Spirii la mitocani, pentru d-alde alea ești tu născut”.

Elena citește „romanța lui Arghirie”, o rupe pe franțuzește și merge cu Ancuța la baluri și la „luminăție”, în ciuda lui Pencu, care nu suportă vinătorii de zestre. Cînd Ancuța invită pe doi dintre aceștia, la o petrecere, Pencu îi dă afară cu ocări specifice caragialești :

„Ticăloaselor ! — iată unde ați ajuns cu miîndria voastră cea nebunească de a fi cucoane, să adunați la sindrofie papugii după uliță că sint îmbrăcați nemțește și că vorbesc cu bonjour și cu bunioară — afară crailor, afară că vă searmăn părul pămăduit (calfele pun mâinile și-i îmbrîncese afară)”.

în schimb, un alt viitor jupîn Dumitrache al mahalalei, cherestegiu, „muncește trei ani și degeră iama în prăvălie numai pentru rochia și barnuza nevestisi”.

Mai puțin înzestrat ca fratele său, Iorgu Caragiale îl continua pe Alecsandri. În cînticelul Comic *Cornetul sau astronomul voiajor* (1857) apare un fel de cetățean turmentat care propune „Frăție, Unire” și stingerea cometei cu bere. Modelul eroinei din *Clopoțelul fermecat* sau *O căsătorie la otelu Patria din București* (1858) este coana Chirița. Avem a face cu cocoana Flutureasca, văduvă din Fefelei, sosită „acu cu ocazia carnavalului” în București spre a dibui „ceva nobil”, un „golanei dăștia” și cu Chirilă, amorezul ei, trimis în capitală să se procopsească. La un bal mascat, Flutureasca, costumată în înger și Chirilă în drac conversează caragialește („Măsculiță nu mă cunoști... Ei, ași!... Ce spui frate?... Ce spui soro ?”) și produc incidente caraghioase ca în *D-ale carnavalului* :

**„Chirilă:** Fir-ai a dracului.

**Flutureasca :** Ce-ai zis ? Să fiu a d-tale ? Iată-mă, iată-mă dar !”

La ridicarea măștilor, Flutureasca descoperă că dracul e chiar iubitul ei, care mărturisește că rămas „ifiliu, golan pistol” s-a angajat chelner la Patria : „...n-a fost vorba să slujesc patriei ? Iată că am slujit-o ”

Și în *Coriștii în provincie* sau *Hoții drept hoți* (1863) sint cîteva replici caragialești. Solon și Carolina, coriști ai Teatrului Național, înspăimântă cu cearta lor pe Ion, weinibursohul de la hanul Mavrodin, un fel de Spiridon din *O noapte furtunoasă*.

„*Carolina* : Ai turbat ?

*Ion* (scoate capul din ladă) : Vai de mane sînt mort.

*Solon* : Da ! sînt turbat... sînt nebun... spune adevărul că te sugrum de gît întocmai ca Otel maurul din Veneția... spune, că te mănînc de vie..."

Solon urmărește pe Carolina cu sabia, amîndoi dau peste Ion și-l scot afară din ladă de urechi, prefăcându-se a nu lua în seamă rugămințile lui („Domnule, fie-ți milă, n-am nici o para, le-a luat jupîna pe toate cu el”).

Alt model pentru Spiridon, Caragiale îl putea găsi în „nerodul” Ștefu din farsa lui August von Kotzebue, „Wer weiss wozu das gut ist”, Cine știe la ce-i bună asta, tradusă în românește de I. Nițescu și tipărită în „Repertoriul Teatrului Național” de Eliade în 1835. Ca și Spiridon, Ștefu doarme mult și incasează din această cauză ciomege de la meșterul croitor Pușculiță. August von Kotzebue era cunoscut familiei Caragiale. Costache jucase în Uniforma feldmarșalului Wellington, iar nepotul văzuse, cum reiese din însemnările *Din carnetul unui sutler*, comedia *Don Ranudo de Colibrados*, cu actorul Costache Mihăileanu în rolul principal (piesa a fost tradusă de doctoroia Anica Răști și publicată de C. A. Rosetti în 1847).

Din repertoriul jucat de Iorgu trebuie amintit, pentru momentele lui caragialești, vodevilul *O lotărie sau ăndistul*, tradus din franțuzește de G. Niculescu. Iorgu interpreta aici rolul unui bătrîn împăietor de păsări, Piver. Surprins de dentistul Ozanov în odaia lui la Violeta, Piver se leagă la fâlci și pretextează o durere violentă de măsea ca în *D-ale carnavalului* (Catindatul: „Te doare rău ? — Grozav, d-le;”) Ozanov propune „picături de oțel” și se repede la el ca Iordache, ceea ce dă lui Piver senzația că i-a și scos-o („unde e ?... Dă-mi-o !”) Ca Lefter Popescu, Ozanov câștigase la loterie și învinuia pe Violeta că și-a aprins țigara cu biletul sau că-l uitase într-o haină dată la croitor. însă Violeta îl aruncase unor clarinetiști cu un gologan în stradă, de unde Piver îl aduce sus.

Multe caragialisme se găsesc în *Beția de politică*, piesă anonimă din repertoriul lui Costache, în care sînt și hirtii de ale lui Iorgu. Luxandra, soția zarafului Christea, care vrea să se facă deputat, e o Eftimiță malițioasă, asemeni malignului Lache din *Amici*:

„*Christea* : Taci din gură să nu mai auză și alții.

*Luxandra*: Ce să n-auză, că urlă mahalaua de d-l Christea Zarafu că și-a înebunit nevasta cu laur de la Ilie bărbieru...

*Christea*: Ce spui fa, și ce mai vorbea ?

*Luxandra* : Ce mai vorbea ?

*Christea* : Da ! da !

*Luxandra*: Ei, ei, d-le, cînd îi auzi te ei ou mîinile de păr... criminali nu glumă....

*Christea* : Zău, ce spui soro ! dar ce să vorbea ?

*Luxandra*: Spunea că pe ăla să-l alegem noi de deputat, un zgârcit, un ticălos ?

*Christea* : Ai ! ai !

*Luxandra* : Dacă te superi, nu mai vorbesc.

*Christea*: De, de, spune... dar știi, mai ocolește și tu, fii după modă, înjură cu politică... nu așa cu toporu ca unii din jurnaliștii de azi. Ai, ce zicea... ce ?

*Luxandra* : Că ți-ai mâncat trei neveste pînă acum din pricina caliciei și acum pentru politica d-tale vrei să mînînei și p-asta.

*Chnstea:* Le-a mincat moartea nu eu • <i „  
*Luxandra :* Apoi iar o să te superi - ' \* ^ s p u " . . . +  
*Chnstea:* Spune, spune că „„ J ' • •  
*Luxandra :* M • „„„> '• nu zic nimic.



Ion Luca Caragiale

## POSTERITATEA LUI I. L. CARAGIALE

B. ELVIU

Prezența lui Caragiale în conștiința posterității este un fapt netăgăduit. Caragiale poate fi identificat cu ușurință în operele a o seamă de scriitori. Lucrul e perfect explicabil, căci Caragiale nu a surprins tipuri de la marginile societății burghezo-moșierești, figurația acestei lumi, ci însăși spiritul ei. Creația acestui om genial a reprezentat în proză și în teatru (ori de câte ori ele au constituit o critică severă a instituțiilor vechii orânduiri) nu numai un model artistic, dar și un control de valori morale.

Că zona de iradiere a operei lui Caragiale trece mult peste epoca sa o vedește mai bine decât orice faptul că autorul „Scrisorii pierdute” a fost un exemplu, un martor sau un preopinent mereu la fel de autoritar în prejma celor mai diferite personalități, pe planuri de sensibilitate deosebită și în direcții literare opuse.

Adevărul este că există scriitori care-ți pecetluiesc memoria cu operele lor, care devin, fie pe cât de stimulative pe atât de inaccesibile exemple de artă, fie ilustre protecții în bătălii literare, fie personaje tăcute ce te privesc peste umăr, ori de câte ori te așezi la masa de scris. Caragiale deține în literatura noastră această funcție spirituală, pe care o poate autoriza numai darul de a epuiza într-o operă o societate.

Umbra lui Caragiale se proiectează de pildă peste scrisul lui Gh. Brăescu, Mihail Sebastian sau Camil Petrescu. într-adins am luat un nume de umorist, unul de autor de comedii lirice și altul de scriitor cu vocație tragică pentru că pe toți amintirea lui Caragiale îi urmărește, îi conduce, îi obsedează.

•

Raporturile dintre opera lui Caragiale și cea a lui Gh. Brăescu sînt cele mai limpezi. Descriind universul înăbușitor al armatei de ieri, Gh. Brăescu preia experiența celui ce a făcut din critica orânduirii burghezo-moșierești pivotul operei sale. Automatismul de gîndire, ticurile verbale ale unei lumi care caută să-și ascundă o existență coruptă, încremenită în practici ticăloase sub aparența unei primeniri de gînduri și obiceiuri — iată un prim și solid punct de contact între Caragiale și Brăescu. (Sînt semnificative în acest sens schițele „Metodă nouă”, „Cele două școli” și „Ne varietur”).

Eroii lui Brăescu, ca și cei ai lui Caragiale, vorbesc, vorbesc tot timpul, dar mai ales în public, și despre patriotism. Îmbrăcat în uniformă vechii armate Coriolan Drăgănescu poate fi răgăsit în scrierile lui Brăescu, la tot pasul:

„Colonelul Popescu (comandant de brigadă, sosit de câteva zile în garnizoană) : — Domnilor ofițeri, doamnelor! Masa de astăzi este o zi istorică în trecutul nostru. Plecînd în război căpitan (răcnînd subit) mi-a fost dat, mie, să mă întorc colonel cu stea, încărcat de decorații, comandant de brigadă, în frumoșii dumneavoastră munți în care, ca și Tudor Vladimirescu, am stat santinela neclintită la postul meu, sărînd de pe un munte pe altul, căzînd în prăpastie, aergînd triumfător înainte, căci românul în veci nu pierе. (Superb) Și sînt romin, domnilor! (patetic:) Dar n-am venit aici să vă povestesc faptele mele pentru care am fost viu felicitat și decorat cu motto de m.s. regele și chiar de a.s.r. principele moștenitor. (Cu abnegație:) Ostașul trebuie să fie modest. N-am nevoie să mă laud. Codrii au fost martori vitejiei mele. (Grațios:) Nu eu, dumneavoastră, doamnelor, ați născut neamul românesc, care a uimit lumea prin vitejia lui. Voi, femei antice, ați făurit cu degetele voastre de roză Romînia Mare, suportînd pe rînd și cu cel mai mare eroism, toată greutatea neamului. Vouă v-a fost dat să salvați aceste cuiburi de vitejie strămoșească, după cum odinioară păsările cerului au salvat Capitoliul! Trăiască deci m.m.l.l. regele și regina. Trăiască a.s.r. principele Carol împreună cu întreaga dinastie și principesa Elena...

Un glas (tărășor): — Și prințul Mihai...

Colonelul Popescu (rece); — ...am zis dinastia".

Cafeneaua lui Iancu devine la Brăescu popotă, talul se numește ordonanță, iar speranța celor din garnizoană este (intocmai ca altă dată cea a notabilităților din Mizil) ca Domnul și Doamna General să se oprească și la ei pentru un minut. Personajul lui Brăescu are și el la inimă interesele țării, a cărei soartă o deplînge, propunînd soluții radicale ca Nae din vestita schiță a lui Caragiaie „Situațiunea".

„— Nu-s vagoane... Dumneata știi cîte vagoane trebuie ? Trebuie zeci de mii de vagoane ca să faci lucru cumsecadeSă ai trenuri separate pentru doamne... Ce-s vinovate, săracele, să stea în picioare pe culoar ?

— Scoal' dumneata de le dă locul...

— Dă-l dumneata...

— Eu pe-al meu nu-l dau... Vor egalitate, cer drepturi... Poftim, au drept să stea în picioare..."

Totul merge prost în țară, dar în special poliția :

„Pentru că n-avem poliție... Ia s-avem detentivi ca în America"...

Autorul cunoscutei schițe „Vine Dnul și Dna General" surprinde, pe urmele ilustrului său înaintaș, vidul moral al societății în care cîntea e privită ca o trădare și sancționată ca o crimă. Brăescu notează, cu o exactitate desăvîrșită (după tehnica utilizată de Caragiaie) conversația eroilor săi, rezumînd lapidar imposibile împreunări de idei, subliniind trista stupiditate a unei lumi în care ignoranța esto o autoritate sacră iar neseriozitatea o lege superioară de viață. Iată de pildă o rudă foarte apropiată a lui Rică Venturiano ținînd o lecție de tactică militară de-a lungul unor pagini izbitor de asemănătoare cu schița lui Caragiaie „O conferință".

„Dumneavoastră nu cunoașteți englezii..." spune personajul din „Conferenția". „Eu, domnilor, tatăl meu a fost bogat și mi-a dat mîna să am o englezoaică care să mă învețe, așa că sînt în măsură să cunosc perfect pe englezi... Englezul, domnilor, sînt oameni încăpățînați. La dînșii nu merge... To be or not tu be sau, pe romînetșe : zis și făcut. Și în adevăr cum spusei adineaori, în ziua de 17 Mai, prezintă lui Joffre planurile acestei mașini uriașe, pe care o botezase tank, care derivă, cred, de la cuvîntul dank, pe englezește cred că se citește denk, sau cu alte cuvinte (se apropie degajat de tablă și scrie vizibil cu cretă roșie:) Dank =

*Dcnk, care înseamnă mulțumire, adică: slavă ție doamne, că m-ai înorednicit să descopăr această iavențiune".* în acest vacarm monstruos de vorbe în care prostia se înrudește cu erudiția, iar fiecare întorsătură a frazei constituie o reverență când familiară când solemnă în fața ridicolului, simți ca și în procesele verbale ale lui Caragiale golul unei existențe ce este alianța nulității cu a infamiei.

Liaohe, Mache, Mincă pină și Catindatul din „D-ale carnavalului” pot fi recunoscuți în opera lui Brăescu. Când se duce „La dentist”, de pildă, eroul lui Brăescu începe prin a deschide o discuție fără sfârșit întocmai ilustrului său medel din „D-ale carnavalului”.

„— Cine-i ?

— Domnul doctor e acasă ?

— Eu sînt... Cine ești dumneata ?

— Îmi dați voie, Alcaz, directorul...

— Vă necăjește măseaua ? Pofțiți...

— Scuzați că vă deranjez la ora asta... încep Alcaz intrînd în cabinetul doctorului.

’ — Nu face nimic.

— Ba foarte mult, dar mi-am zis : medicii sînt ca niște apostoli...

— Mă rog...

— în special dumneavoastră...

— Sedeți în fotoliu.

— La mine, un dentist merită mai mult decît un doctor... la ei toate merg pe ghiceală...

— Sedeți, să vedem.

— Dumneavoastră luați omului cu mîna... Ia spune, doctore, doare rău, ce zici ?

— De loc.

— Spui drept ?”

Apoi pentru a obține bunăvoința doctorului făgăduiește totul :

„— Așa... Să nu mă doară de loc, dragă doctore, că am să te recomand la toată lumea... Sînt foarte cunoscut, să vezi ce clientelă îți fac eu dumitale... Și dacă ai copii, pot să le dau lecții de franceză...” sfârșind, bineînțeles, prin a retrage furios promisiunile și a pleca trîntind ușa:

„— Hm Nu era cine știe ce lucru. Puteai să n-o scoți... Unde mi-e căciula ?

— In antreu.

— Bine zici... Pofțim...

— Dumneavoastră vreți să glumiți, domnule

— Ba nu glumesc de loc.

— Doi poli, la mijlocul nopții ?...’...

— Lacomî mai sînteți!... D-ai-a vă urăște toată lumea, și bine face. Nu vă mai săturați de bani. Ou cinci lei mi-o scotea orice bărbier”.

•

Cît de îndatorat îi este Brăescu lui Caragiale nu mai are nici un rost să subliniem. O discriminare trebuie totuși făcută. Satira ia în opera lui Brăescu o culoare particulară intru-eit ea se aplică mai cu seamă la lumea, militarilor de ieri, acolo unde prostia ierarhică, birocrăția ințepenită, traficul de favoruri luau forma unui mioanizm pe cît de tiranic pe atîta de absurd destinat să macine efortul personal de gîndire, să reprime inițiativa și să descurajeze cinstea.



Relațiile dintre opera lui Caragiaie și cea a lui Mihail Sebastian sînt mai puțin directe, și ceva mai greu de descifrat. Autorul „Ultimei ore” reține, pe urmele lui Caragiaie, în primul rând comedia amară a unei societăți ale cărei porți se deschid numai pentru cei ce se pot insera în consensul general de mișelii și pot lua parte, fără probleme de conștiință, la concursul de abjecție. Pe cerul sumbru al acestei lumi — care condamnă consecvența în gândire, loialitatea, credința — prostia șireată rămâne singurul punct de reper oficial. Alianțele, prietenii, se fac și se desfac, în funcție de cele mai meschine interese, indignarea se convertește pe loc în entuziasm, de la afecțiune la adversitate nu este decît un pas. *„Nimic nu e grav, nimic nu e adevărat în această cultură de pamfletari zîmbitori. Mai ales nimic nu este incompatibil. În cultură, ca în parlament, oamenii se înjură în tribună și se împacă la bufet. Compromisul este floarea violenței. Avem de aceea o cultură de brutalități și de tranzacții”* scrie de altfel undeva Mihail Sebastian.

Sebastian nu are sarcasmul revoltatului pe care-l întîlnim la Caragiaie. El reține din opera neîntrecutului său predecesor mai puțin latura polemică și mai mult orgoliul inteligenței decepționate. În scrisul lui Sebastian regăsim mai curînd ceva din atmosfera pe care o degajă unele din scrisorile lui Caragiaie, și anume capacitatea de a suporta cu scepticism, surzător ostilitatea instituțiilor burghezo-moșierești și micimea oamenilor ei. Poate de aceea și spune Sebastian despre Caragiaie: *„Surisul său mușcător, ironia sa implacabilă, ascundeau o lipsă totală de iluzii, o teribilă tristețe”* („L'indépendance roumaine” 6.XI.1937).

Adevărul este că accentuarea procesului de disoziție morală și intelectuală a societății burghezo-moșierești determină ca Mihail Sebastian să caute în opera lui Caragiaie secretul unui mare artist, să surprindă drama scriitorului care a numit o dată pentru totdeauna viciile congenitale ale lumii în care trăia înțelegînd că timpul nu va face decît să le agraveze. De acest Caragiaie necunoscut, încearcă el să se apropie.

În viziunea lui Sebastian, Caragiaie înseamnă un destin de solitudine, în care decepțiile se travestesc, sub o grimasă, iar insultele îndurate se ascund sub glume a căror veselie nu ne pot înșela. Cine scrie 'despre Caragiaie, pare a spune Sebastian, face implicit bilanțul dezamăgirilor și al ofenselor suferite de un spirit cu totul superior din partea unei societăți de o bestialitate ingenuă. *„Fericirea și-humorul — notează în același articol Sebastian — nu merg totdeauna împreună... Ce dramă este câteodată și viața unui scriitor de comedii”*. Altădată vorbind despre ceea ce obținuse acest om genial din partea posterității, despre refuzul ei de a-l încorpora așa cum se cuvenea pe Caragiaie în istoria literară, Sebastian are unul din accentele de vehemență atît de rare în scrisul său :

*„Dacă într-adevăr Caragiaie este inactual, la ce bun persistența, îndîrjirea, furia polemică, ba chiar neobrăzarea în care i se strigă, douăzeci și șapte de ani după moarte, încă odată și încăoată același lucru ? Această „inactualitate” care ne obsedează, această „uitare” care nu ne lasă să dormim, e o glumă fără de sfîrșit în istoria noastră literară”*. (Mihail Sebastian : Opere alese, pag. 522).

Pentru autorul „Jocului de-a vacanța” Caragiaie este într-un sens măritorul avizat al propriilor sale deziluzii, tovarășul său de singurătate și de arme. Firește, opera lui Sebastian păstrează și urmele unei influențe de procedee mai vizibile din Caragiaie, dar încăoată nu pe temeiul acestora putem, stabili o înrudire adîncă între cei doi scriitori.

Înrăurirea expresă a lui Caragiaie asupra lui Sebastian apare mai cu seamă în „Steaua fără nume” unde „șeful de gară” om cu „familie, cu greutăți” e un fel de Pristanda, om al regulamentului „scrufulos la datorie”, cu ambiția distinc-

ți; (cum zicea și domnișoara Cucu, „dacă într-un târg al nostru noi, intelectualii...”). În general, în „Steaua fără nume”, atmosfera de orașel de provincie amintește de paginile marelui satiric. Ca și în opera lui Caragiale, cele mai neînsemnate fapte cotidiene sînt în „Steaua fără nume” dilatate ridicol de fantezia Mitici-lor în căutare de senzational, luînd forma unor evenimente capitale :

*„Domnișoara Cucu: Dar ce-am auzit domnule Ispas... Ți-a călcat ieri rapidul un curcan ?*

*Șeful: Cum ?*

*Domnișoara Cucu: Așa mi-a spus azi dimineață la cancelarie madame Voinea de științe naturale. Zicea că-a aflat bărbatu' său de la poștă, că-i spusese dirigintele.*

*Șeful: Da' de unde, domnișoară Cucu l Mai întii n-a fost rapidul. A fost acceleratul. Și pe urmă nu era curcan. Era rață.*

*Domnișoara Cucu : Ia te uită cum exagerează lumea ”*

Dar Sebastian scrie în alt moment istoric decît Caragiale și dacă în opera s'îi întilnim adesea situații caragialești realitățile îl determină să modifice perspectiva din care este privită orînduirea burghezo-moșierească. Este foarte simplu, bunăoară, să arătăm, că scenele care se petrec în redacția ziarului „Deșteptarea”, lipsa totală de principii care domnește aici, atmosfera de improvizație culturală și de șantaj au fost denunțate și de Caragiale cînd acesta a scris despre presă. Există însă în „Ultima oră” un sentiment de tristețe în fața permanenței situațiilor caragialești, în fața formelor monstruoase pe care le-au luat odată cu anii lipsa de scrupule și incultura. Acest sentiment este specific pentru un anume intelectual dintre cele două războaie mondiale.

Este apoi foarte important să spunem că înfățișînd tabloul unei societăți care s-a perfecționat în infamie și care exercită o teribilă presiune morală asupra conștiințelor cinstite, Sebastian nu are indignarea surprizei. El ezită între dezgust și amuzament. Ridicolul împrejurărilor este expus de un condei pe care îl interesează, în primul rînd, continua degradare a inteligenței și care încearcă să răzbune cel puțin în domeniul ficțiunii, al visului, umilințele și jignirile la care ea este condamnată în orînduirea burghezo-moșierească. Unda de poezie care trece prin paginile lui Sebastian este tot ce poate fi mai străin de Caragiale (despre care știm foarte bine că suspecta lirismul și reprobă violent și plin de oroare tot ce putea părea sentimentalism) și ea ne face adesea să uităm că, de exemplu, personajele și situațiile din „Ultima oră” sînt în esență caragialești. Intr-atît ne imaginăm de greu prezența unor ființe nobile și pure conviețuind alături de Agamiță Dandanache și Cațavencu încît nu mai observăm natura caragialiană a conflictului și personajelor din teatrul lui Mihail Sebastian. Critica lui Sebastian are în ultimă instanță aceeași semnificație ca în opera lui Caragiale chiar dacă este condusă de alte sentimente și operează pe alt plan.

•

Poate că cel mai interesant dialog pe care-l întreține o operă literară cu opera lui Caragiale, este cel al lui Camil Petrescu. Camil Petrescu a simțit mai bine și mai clar decît mulți alți scriitori că opera lui Caragiale se constituie într-o instanță definitivă de judecată a societății burghezo-moșierești și că verdictele acestui for erau fără de apel. Prin creația sa Caragiale spune că totul este iremediabil pervertit, că totul este așezat pe temelii strîmbe, că imoralitatea, opacitatea, mîrșăvia merg mînă în mînă în lumea capitalistă pînă la cele mai oribile înfățișări. Exasperat de duritatea acestui adevăr, pe care-l constata în fiecare zi și sub apăsarea căruia nu putea, temperamental, să trăiască, autorul „Patului lui

Procust" caută mereu alte soluții, înjghebează mereu alte proiecte, sugerează mereu formule de „salvarJ”. Așa se explică de ce Camil Petrescu îi replica violent lui Caragiale, propunând o altă imagine a lui Mitică Popescu. Dar încercarea de a-l reabilita pe Mitică Popescu rămîne, în cele din urmă, recunoașterea adevărului și duratei acestui personaj. În piesa sa Camil Petrescu protestează indirect împotriva lui Mitică Popescu tocmai prin faptul că refuză să-l **accepte** sub înfățișarea pe care i-a dă-t-o pentru eternitate Caragiale. Adevărul este că autorul romanului „Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război” este foarte aproape de Caragiale în lupta lui împotriva abjecțiilor societății burghezo-moșierești, a desmățului moral și a renghiului intelectual. Ca și acesta e revoltat de mentalitatea ușuratică a societății, de indolența ei. Eroii lui Camil Petrescu strigă, odată cu Ion Luca Caragiale, împotriva frazeologiei promovată în gazetă sau la cameră, și în oare le văd semnul unei societăți „fără prințipuri”, unde atacul oricît de sîngeros nu vizează să schimbe în cele din urmă nimic fundamental. Scena descrisă undeva de Caragiale: „**Un cerșetor degerat imploră: Faceți pomană, mor de foame. Un domn cu bundă trece indiferent mai departe: Mofturi**” — e în fond și nucleul indignării lui Camil Petrescu. Lupta împotriva imposturei, a intelectualilor de cafeenea, iată din nou un motiv comun creației celor doi scriitori. Prostia lustruită reprezintă apoi în viața lui Caragiale, ca și în cea a lui Camil Petrescu, sursa unei continuie iritări. Și nu fără semnificație, scriind despre eroii lui Caragiale, notează Camil Petrescu: „**Spre deosebire de cretin și idiot, imbecilul are calități de vervă, imitație, memorie, adică nu e lipsit, am zice, de deșteptăciune**”. (Studii și conferințe ou prilejul centenarului I. L. Caragiale, pag. 29).

Interesant e de reamintit că autorul „Scrisorii pierdute” a precedat pe Camil Petrescu în preocuparea pentru soarta simbriașilor scrisului, că a făcut acte răsunătoare pentru a dovedi care este condiția talentului într-un stat burghezo-moșieresc (Nu a deschis el în mod demonstrativ o berărie?)

Caragiale are apoi o curiozitate aprinsă, o sete de observație, de cunoaștere — altă punte de unire cu Camil Petrescu. Pe Camil Petrescu îl leagă de Caragiale și faptul că și unul și celălalt găsesc în monologul interior un rafinat instrument artistic și prețuiesc anecdota pentru că ea exprimă sintetic reacții complicate și profunde. Să reamintim de asemenea că dincolo de o seamă de deosebiri, Camil Petrescu, ca și autorul „Scrisorii pierdute” vede și el monstruos și simte enorm. Ou aceeași oroare de calofilie și de prisosuri ca și marele său înaintaș, el înregistrează tot, uneori chiar ou „gongorismul” lui Mitică. în fine, într-un anume sens și, evident, pe cu totul alt plan, personajele lui Camil Petrescu reiau, fără să-și dea seama, situații descrise de Caragiale. Să cităm, de pildă, scena în care Ștefan Gheorghidiu expune în patul conjugal vederi filozofice, întocmai lui Conu Leonida, care își enunță sistemul său politic față de Coana Eflmița. Desigur, în paginile lui Camil Petrescu sîntem situați pe meridianul tragicului, și desigur un alt curent trece prin opera celui care a scris „Jocul Ielelor”.

Cît de înrudit se simte Camil Petrescu cu neîntrecutul prozator și dramaturg, cît de mult l-a preocupat destinul acestei covârșitoare personalități reiese și din faptul că ultima operă a lui Camil Petrescu și care rezumă experiența sa de scriitor, este dedicată lui Caragiale.

Piesa constituie una din **cele mai interesante și complexe** analize a condiției talentului într-o orînduire bazată pe exploatarea omului de către oro.

Eroul **piesei** „Caragiale în vremea lui” reprezintă pentru Camil Petrescu întruchiparea artistului pe care un adînc substrat intelectual și sufletesc îl împinge să acționeze întocmai vederilor sale, rămînînd fidel sie însuși. „**Fiecare om poartă în ej propria lui lege... Ei bine, artistul nu poate să renunțe... E legea soiului și a**

rostului lui în lume..." (pag. 137). „Acolo, în lupta asta nu poate fi „exces", căci acesta este rostul, legea scriitorului pe pământ" spune protagonistul piesei definind astfel -postulatul dramei. Talentul autentic îți ia dreptul de a te împăca, fie și provizoriu, cu minciuna, te obligă să trăiești cu sinceritate în' scrisul tău mărturisind adevărul. Un artist veritabil nu se poate asimila ou o societate care practică exploatarea, fiindcă acest lucru l-ar anula în însăși ființa lui. Arta reprezintă profesiunea unei conștiințe și cine ignoră voit datoriile conștiinței plătește cu opera sa. In vremea lui, Caragiaie este chemat de realitate să se opună abjecției, prostiei, cinismului claselor dominante. Sarcasmul său nu vine dintr-o atitudine literară, ci își trage puterea din furie și dezgust, și nimic nu-l poate face să abandoneze, renunțând să judece ceea ce vede jurîmprejurul lui. Ca unul ce are sentimentul profund al vieții și care-i cunoaște grozăviile, Caragiaie trebuie, dintr-o necesitate intimă, să le denunțe public — spune Camil Petresou. Dar într-o societate în oare dramele sint primite fără mirare și trecute sub tăcere fără remușcări, în care turpitudinea se consumă firesc și dezinvolt, zeflemeaua ce pleacă dintr-un suflet încordat nu poate fi tolerată. De aceea, sub o formă sau alta orânduirea burghezo-moșierească îl va respinge pe Caragiaie chiar atunci cînd îl va accepta, căci la mijloc este o incompatibilitate de structură.

Problema artistului în societatea -burghezo-moșierească este însă mai complicată, fiindcă dacă talentul nu poate să nu dezvăluie injustiția, el aspiră în același timp să fie apreciat, dobîndind stima valorii sale. Așa dar tendințe opuse își dispută — în piesa iui Camil Petresou — personalitatea lui Caragiaie. El nu poate trăi numai în viitor, pe el îl interesează răsunsetul operei, in actualitate. Astfel se încrucișează două drumuri în sufletul eroului: al artistului oare detestă societatea timpului al -omului care revendică recunoașterea valorii sale. Opoziția acestor chemări neliniștește întreaga lui existență și tot ceea ce face este determinat cînd de un pol al structurii sale oînd de celălalt. Este pe de o parte un Caragiaie dotat cu simț satiric neîndurător și care pedepsește cu cruzime în scrisul lui păcatele societății. Și este pe de altă parte un Caragiaie oare suferă văzîndu-se îndepărtat la periferia vieții. Caragiaie e solitar. îl izolează violența cu care se desolidarizează în opera sa de lumea în care trăiește. Dar este în Caragiaie și o nevoie de participare la viața acestei lumi. îl împinge spre ceilalți nevoia legitimă de a-și spune ouvîntul și de a-i auzi ecoul multiplicat în conștiințe. El simte necesitatea de a vedea că opera sa grupează în jurul ei o comunitate umană și-i fecundează gândirea.

O ireductibilă vocație pentru adevăr și justiție îl împiedică pe scriitor să se poată integra în orânduirea burghezo-moșierească fiindcă un artist nu se poate converti fără primejdie pentru arta sa la modul de gândire al unei societăți nedrepte. El trebuie să rămână fără simulare și fără echivoc acela care este. Caragiaie își dă seama că nu e posibil, scriitor autentic fiind, să se încadreze în societatea burgheză a epocii.

împrejurările l-au instruit asupra adevărului. Condiția naturală a talentului — într-o orînduire în oare oprimarea reprezintă viața de fiecare zi — rămână critica, dizidenta, conchide Camil Petrescu. Stare dificilă, dramatică, obligatorie și singura creatoare de valori. Talentul încheie pace cu el însuși numai într-o organizare socială care suprimă din rădăcini nedreptatea.

\*

Am citat numai trei nume de scriitori. Dai' Caragiaie însuflețește, comandă sau polemizează cu nenumărați alți scriitori, urmărindu-le creația deschis sau din umbră, sperînd-o sau animînd-o. Amintirea lui plutește peste unul din cele mai vaste capitole ale istoriei noastre literare.

## VERSURILE LUI CARAGIALE

MIHAI GAFIȚA

Versurile ocupă locul cei mai mic, din punctul de vedere cantitativ, în opera lui Caragiale. Poate și de aceea cercetarea lor separată a ispitit puțin în cursul anilor; ele au fost menționate, de obicei, în biografia scriitorului, explicând diferite momente de viață sau raporturi cu oamenii, și numai în unele cazuri au fost alăturate principalelor sale scrieri, pe criterii tematice. Lucrul își are justificarea lui, firește, întrucât versurile lui Caragiale nu se ridică la valoarea literară a pieselor, schițelor și nuvelilor sale. Spre deosebire de cea mai mare parte a acestora, versurile nu au constituit cel mai adesea, obiectul unei elaborări mai îndelungi, a stăruitoareii lui migale, devenită proverbială, în ce privește șlefuirea, ci au izvorât spontan din necesități polemice sau numai publicistice, ca articolele și cronicile sale. Unora din ele, scriitorul le-a dat însă nu odată un rol cel puțin asemănător comediilor și momentelor ca piese de atac. Anume, atac direct la persoane, fără menajamente în probleme de strictă actualitate, care nu îngăduiau filtrări, întârzieri sau ocolișuri. Avem, în versurile lui Caragiale, câteva din loviturile cele mai precis îndreptate la țintă, adică împotriva unor manifestări și persoane reprezentative pentru orânduirea trecută, pentru practicile și moravurile ei, și pe care marelui scriitor le-a satirizat cu toată vehemența.

Caragiale a scris și publicat versuri pe tot parcursul creației sale. Din anul debutului, 1873, datează atât de cunoscuta „poveste” **Șarla și ciobanii**, care-l vizează pe Carol de Hohenzollern, pe atunci însă domnitor: „șarlă” e moldovenismul atât de transparent folosit prima dată de N. T. Qrășanu pentru a-l desemna pe prințul prusac instalat la tronul României, — „șarlă”, adică javră, potaie, dedus din pronunțarea populară a numelui Carol, după varianta lui franțuzească: Charles.

**Șarla jură pe lege, onoare, conștiință,**

**Nu rîdeți de... să fie un cîine de credință.**

Ceea ce se știe, a și fost monarhia prusacă — un aliat și iun slujitor fidel al burghezo-moșierimii.

A apărut, cum spuneam, în anul debutului lui Caragiale, în revista satirică și umoristică „Ghimpele”.

Cea din urmă poezie a sa, oare e și una din ultimele sale scrieri, este tot o străvezie alegorie scrisă chiar în ziua aniversării a 60 de ani, la 29/30 ianuarie 1912, de astă dată pornind de la propria-i biografie dar lovind nu mai puțin în oficialii vremii. Caragiale o și intitulează **fabulă** și o trimite lui Vlahuță ca explicație a refuzului său de a participa la sărbătorirea proiectată cu prilejul aniversării sale. Aflând de intenția acestei sărbători, el are o reacție atât de violentă, încât după o, primă telegramă — „Conjur nu scrie nimic nicăieri despre mine. Nu face nici un pas; așteaptă scrisoare” — și după scrisoarea anunțată, trimisă a doua zi, trei

zfe la rînd apoi expediază aceluiași Vlahuță cite o telegramă pentru a-și repeta hotărîrea de a nu lua parte la sărbătorire. Fabu" a în cauză a ajuns acum cunoscută deși ea a fost publicată abia în 1936. Este întâmplarea a lui băiat care, nesocotit, huiduit și lovit de ai săi a fugit în cele din urmă de acasă — aluzie la expatrierea voluntară a lui Caragiaie la Berlin — pentru ca mai tîrziu, iertîndu-l, să-l cheme de ziua lui la un banchet unde el și-a stricat stomacul de atîtea „dulceți" cu care l-au îndopat. Amărăciunea scriitorului este evidentă în cuvintele cu care este caracterizat eroul fabulei și care reprezintă părerea oficialilor vremii despre Caragiaie însuși : băiatul din Fabulă este „o hahaleră, un stricat", este „stricatul horopîit", „copil nepricopsit", „bun-de-nirnic", „fugar", „pribeag", „mișel", cunoscînd îndreptățirea mahnirii lui Caragiaie; insultătoarele calificative aplicate eroului Fabulei, se întorc, ca tot atîtea acuzări, împotriva oligarhiei stăpînitoare. Caragiaie nu are aici în vedere doar pe trepădușii mai mărunți, ca acel Caion care l-a acuzat de plagiat, nici pe adversarii săi din cîmpul literelor, între care s-a numărat de exemplu poetul Alexandru Macedonski ; el se referă neîndoios la conducătorii politici ai țării, — la Maiorescu bunăoară, sau la Dimitrie Surdza, pe atonei secretar perpetuu al Academiei și șef al partidului liberal, cel care a făcut raportul de respingere a lui Caragiaie de la premiile Academiei.

între aceste două date, 1873 și 1912, vreme de aproape trei decenii, cît se întinde opera literară caragialiană, se desfășoară și creația în versuri a scriitorului, nu în tot timpul cu aceeași intensitate. Momentele 1893 și 1906—9 sînt cele mai productive. Primul din aceste două momente este determinat de un factor mai mult literar și tehnic — apariția primei serii a „Moftului român", condus de Caragiaie și avînd ca secundant pe Anton Bacalbașa iar între colaboratorii principali pe George Ranetti. Situația celui de-al doilea moment are o explicație de ordin politic și social : emoția profundă pe care i-au pricinuit-o lui Caragiaie răscoalele țărănești din 1907 și represaliile sălbatice care i-au urmat, în contrast cu parada demagogică din 1906 cînd s-a organizat sărbătorirea a 40 de ani de domnie a lui Carol I. El s-a hotărît atunci să folosească direct mijloace mai puțin frecvente ale scrisului său : eseul de factură social-politică și economică („1907 — din primăvară pînă-n toamnă"), fabula sau satira directă, pamfletul politic în versuri („Mare farsor, mari gogomani", „Duel", „Temelia", „Mîngâiere", „Boul și vițelul", etc.)

Ou privire la acest al doilea moment, iei scria în iulie 1907 lui Mihail Dragomirescu, trimdîndu-i spre publicare fabula „Duel..." că socoate necesar ca „toți cîți gîndim și simțim sănătos" să atace fără menajamente societatea înaltă — „bastardă" cum o numește Caragiaie, — „să o denunțăm neîncetat odiului public, să pilduim fiecare cum putem mai crud, cu biciu, fără milă" — „Din parte-mi... scrie el, sper... să-mi fac și eu datoria, cu arma eu oare mina fost partea să fiu înzestrat ; căci... eu nu sînt filosof și critic... lucru de oare drept să spun, îmi pare rău destul ; eu sînt, cum poate o să aflați vreodată, un mesohino-oomediante ; dar clacă nu v-o plăcea, să nu-mi dați nici o para — Am să-i aranjez eu pe parveniții cari, fiindcă au mîncat în copilărie du cacao, dat ou lingurița de vreo bonă sohwi-zeriană sau belgiană, au pierdut pe r și au câștigat secretul nazalelor pariziene".

Cum își aprecia Caragiaie însuși versurile, în raport cu creația sa ? Ce rol le atribuia ?

Deși I. L. Caragiaie realiza versurile în mod spontan, nesupunindu-le unei gestații mai lungi, așa cum făcea ou proza — deși nici în cazul lor nu lipsesc modificările și variantele ulterioare — totuși el le considera drept lucrări literare, aparținînd aceleași categorii cu comediile, schițele și nuvelele sale. Lucrul reiese într-o măsură și din scrisorile ou oare însoțea lucrările sale în versuri, cînd le tri-

mitea revistelor. Dincolo de formulele de aparentă desolidarizare, caracteristice lui Caragiale și în alte prilejuri, răzbate încrederea sa nu atât în valoarea lor artistică, ci în puterea lor de a lovi unde trebuie, ca și comediile, schițele și nuvelele. Subliniem aceasta pentru a nu rezulta cumva ideea că, realizându-le mai repede, scriitorul ar fi socotit versurile un fel de distracție, o destindere sau o suită de glume cu prietenii. Multe din acestea nu le-a semnat la apariție, ba chiar a purtat poezii pentru a se apăra de atribuirea paternității lor. Insista chiar ca, la tipar să fie trimise de redactorii revistelor după ce vor fi fost transcrise de aceștia. Intenția de farsă nu trebuie presupusă, în cele mai multe cazuri. Cu atât mai puțin eschivarea de la răspundere. Aceasta s-a întâmplat cu „Mare farsor, mari gogomani”, „Duel...”, „Temelia”, „Bietul Ion”, „Mîngîiere” — adică dintre cele vizând mai direct conducătorii politici, manevrele lor în perioada 1906—1907, cînd Caragiale nu mai era un tînăr jurnalist, ci scriitorul cu reputație recunoscută. Era însă și o manieră folosită adesea în epocă, de a atrage asupra acestor creații, atenția publicului, care nu putea să nu descopere direcția atacului și, de asemenea, nu putea să nu se intereseze despre autor. Scopul politic urmărit fiind de a asigura circulația largă a lucrării în rândurile cititorilor, Caragiale nu se dădea în lături de la anonim. Voia, pe de altă parte, să lase bucata singură să vorbească cititorului fără numele autorului.

„...Să-ți spun... — îi scria lui Mihail Dragomirescu — de ce fabulistul d-tale ține să păstreze anonimatul: el, om bătrîn, își cunoaște lumea lui și sufletul ei veșnic nesigur și clătinat și, astfel, știe că, dacă uneori un nume mare poate salva o minciună, ba și mai mult, un nume mare desigur compromite un adevăr...”

Totuși, în tabla de materii a numărului revistei a apărut indicația că aceste fabule aparțin „unui mare anonim”, ceea ce sugera măcar întrucâtva paternitatea lor, mai ales alături de nota redacțională cu care era prezentată una dintre ele, „Duel...”: **„Această bucată se datorește celui mai mare scriitor în viață al nostru. Dar., — acest scriitor a dorit să-i păstrăm anonimatul. I-I păstrăm; și de aceea ne și putem îngădui să nu-i dăm primul loc al revistei, unde ar trebui să strălucească de drept”**. Jumătate de an mai târziu, fabula „Boul și vițelul”, semnată de Caragiale avea să apară, în adevăr, pe prima pagină a revistei, reprodusă în caligrafia originală a autorului.

Versurile lui Caragiale conțin în primul rând un număr de fabule sau alegorii foarte clare care, aproape toate, vizează vîrfurile oligarhiei, în frunte cu regele. **„Șarla și ciobanii”** face parte dintre acestea; de asemenea, **„Mare farsor, mari gogomani”** care, prin structura ei, pare să fi constituit unui dintre punctele de plecare ale lui Vlahuță în celebrul său **„1907”**: **„Minciuna stă cu regele la masă”**. Ambele se întemeiază, într-o parte a lor pe buna frăție între rege și adulatorii săi, între care în primul rând miniștrii, reprezentanții celor două partide. Poemul lui Vlahuță este ulterior — ou aproape un an fabulei lui Caragiale și, cu toate că aceasta a fost publicată fără semnătură, trebuie să presupunem că Vlahuță știa cine e autorul, date fiind relațiile de strînsă prietenie pe care le avea cu părintele **„Scrisorii pierdute”**. Ambele fabule antimonarhice ale lui Caragiale se asociază perfect cu multe din articolele sale, ou unele schițe ca, de exemplu, **„La Peleş”**: familia Zefir Fiscopesco c una ilustrativă pentru tagma „gogomanilor”. îndrăgostiți la nebulie de farsorul devenit monarh!

în ambele fabule, alegoria e atât de directă, încât ea nu mai interpretează, nu mai creează analogii între simbolul monarhiei și acela al javei, respectiv al farsorului — utilizate de Caragiale, ci transmite direct faptele, cu precizări de ordin istoric: în prima, ciobanii - citește: guvernării — pleacă în căutarea unui dulău, dar se mulțumesc cu o javră păcătoasă oare le face tumbe și îi lingusește „ca toți

ciinii nemțești, când leșinați de foame, doresc să-i miluiești". Referirea lui Caragiaie nu **vizează**, firește, poporul german oi indică odată mai mult că era vorba de prințul prusac. Ca să nu mai rămână vreo Îndoială, plasarea întâmplării cu șapte ani mai înainte, ne duce exact în anul 1866, când s-au petrecut evenimentele respective, ținând seama că fabula a apărut în decembrie 1873.

Cu cealaltă fabulă, „**Mare farsor, mari gogomani**”, „comediantele de bravură” „joacă de patruzeci de ani” și socoteala e exactă; au vrut să-l dea afară, „ân brânci” (e vorba de mișcările din 1871 când Carol a fost la un pas de izgonirea din țară); cu „douăzeci șinatiți de ani” în urmă își pusese „pe cap cu fudulie o cască mândră de oțel” — referire la acordarea titlului de rege, în 1881, și la coroana făcută din oțelul unui tun de la Plevna. în sfârșit, indicația numelui în final elimină ori ce fel de dubiu, dacă mai putea exista vreunul:

**Ca rol fu mare mititelul!**

**Hai, gogomani, la jubileu!**

Genul literar în oare se încadrează aceste fabule nu e unul cu reguli fixe, — el Îngăduie tot felul de procedee, deci și pe cele utilizate de Caragiaie, mai directe, transcrieri ale datelor realității, convenția artistică alegorică intervenind numai în datele esențiale, nu pentru a le ascunde, ci pentru a le sublinia. Tradiția aceasta a fost reprezentată la noi în poezie, în epoca apropiată de aceea a lui Caragiaie, mai ales de N. T. Orășanu, și, Înaintea lui, de pașoptiștii Boliac, Bolintineanu, Alexandrescu, iar încă mai înainte de Ion Budai Deleanu și de Dimitrie Cantemir în „Istoria ieroglică”. Orășanu este maestrul cel mai direct al tânărului adversar al monarhiei, era spiritul conducător; în aceeași epocă, apar și ale creații asemănătoare, între care cele ale lui Hașdeu și Macedonski. Caragiaie îmbogățește experiența literară a acestei tradiții, având succesori direcți în epocă și discipoli, pe George Ranetti și pe Anton Bacalbașa. Ambii vor cultiva, în versuri sau în proză, procedeul fabulei caragialești. Reprezentanți ai literaturii legate de mișcarea muncitorească și socialistă, ca Traian Demetrescu și Constantin Miile, alături de menționatul Anton Bacalbașa, aveau să-l folosească de asemenea. Izvoarele tuturor, ale lui Caragiaie însuși, le aflăm, deci, într-o mișcare de mai mare amploare, îndreptată împotriva monstruoasei coaliții. Fabula, pamfletul de acest fel sânt căi prin care se exprimă minia populară.

Acolo unde, la Caragiaie, atacul politic Îmbracă o formă lăterară mai caracteristică, este în ciclul de fabule referitoare la răscoalele din 1907. Aici aluzia este mai Învăluită, totuși clară, mai ales dacă ținem seama și de faptul că ele apăreau nu mult după înăbușirea vâlvătăii. Caragiaie întreține atmosfera ostilă celor ce reprimaseră răscoalele și interpreta, în manieră proprie, evenimentul. Tunul ce reduce la tăcere plugul care se ridicase împotriva lui și-l silește să ceară scuze, castelul care se surpă ou tot cu stînea din oare e smulsă fără socoteală piatra de construcție; baba care și sparge singură oala și apoi dă vina pe diavol, etc., — sînt exprimări ale unor realități oare au caracterizat momentul 1907. Morala fiecăreia plasează cu precizie fabula în cadrul momentului istoric. După conflictul plugului cu tunul, Carfligiale înseamnă o morală traducând exact alegoria:

**Doamne! ferește**

**Pe mojicul prost de boier nebun!**

Drept Încheiere a pățaniei babei, el notează, aparent fără legătură cu textul fabulei:

**Spre mîngîiere-adeseori**

**Ne trebuiesc... instigatori.**



dar aceasta vorbește despre Mul cum guvernării au încercat să abată atenția de la cauza adevărată a răscoalelor, punindu-le pe seama unor instigatori. Oosfoue era așezat între aceștia ! Ironia e reluată de Mihail Sadoveanu în schița „Un instigator”.

Interesant de semnalat ironia ostentativă în alcătuirea acestor fabule, intenționat pentru a ispori transparența simbolurilor folosite.

Încă de la începuturile sale literare, Caragiale s-a răfuit cu Alexandru Macedonski, deși îi apropiau mai mult din obiectivele de luptă ale debutului lor : anti-monarhismul, politicianismul conservatorilor și liberalilor — anumiți potențați ai zilei. Ceea ce l-a iritat pe Caragiale a fost morga particulară a lui Macedonski — pretențiile lui cam peste măsură pentru un începător : primul volum la 18 ani, ziarul propriu la 19, poza lui afectată și superioară, care nu-l va părăsi nici mai târziu, dar va lua alte forme. În pamfletele în proză Caragiale îl va satiriza zdravăn ; în versuri îl caricaturizează printr-o epigramă acidă acuzându-i tocmai exagerările puerile. Momentul 1893, când apare „Moftul român”, face nu din Macedonski însuși, ci din înșiruirea lui moderniste exagerate, în domeniul poeziei, unul din obiectivele principale ale polemicii. Procedeele de al parodiei — fie după poezii ale lui Macedonski însuși, fie după ale unora din emulii săi, — Cincinat Pavelescu, Mircea Demetriade. Prin aceste lucrări, intitulate adesea după stridența modelului simbolist al revistei „Literatorul” soosă de Macedonski, și aproape fără excepție subintitulate în așa fel încât îngroșarea caricaturală să fie cât mai subliniată, Caragiale se situează ca întemeietorul de fapt al genului parodistic în literatura noastră. El va avea continuatori destui în epocă — din păcate slabi — iar parodia va ajunge la strălucire deabia prin Topîrceanu. Dacă în alte domenii ale creației sale poetice, Topîrceanu se leagă de Caragiiale prin intermediul lui A. Mirea, — prin parodii, continuitatea se stabilește direct. Și, ceea ce e interesant de semnalat e că, o bună parte a obiectivelor coincid, în special în ce privește severa condamnare a simbolismului decadent, a formalismului în genere, iar mai târziu și a tradiționalismului aferat, a facilității, a exaltării romantice, etc. Echilibrul realist care l-a caracterizat pe Caragiale a făcut bună școală și întreaga literatură satirică ulterioară i-a urmat exemplul : Anton Baealbașa, George Ranetti, A. Mirea, Topîrceanu și alții. Tocmai în măsura în care acest echilibru dat de realism este rupt, nesocotit la unii umoriști și satirici ulteriori, creația respectivă s-a perimat repede. Așa s-a întâmplat cu unele scrieri ale lui Baealbașa, cu numeroase versuri ale lui N. T. Orășanu. Nu numai în domeniul parodiei în versuri, dar și în alte sectoare ale poeziei satirice care au la bază umorul, Caragiale a creat la noi regulile genului, isatuându-se ca deschizător de drum.

Parodiile lui Caragiale caricaturizează maniera, lui Macedonski care încerca să împământenească simbolismul, instumentalismul, etc., apoi apelul la macabru ca și procedeele romantismului întârziat, desuete, reluate de parnasieni. Efectele obținute prin utilizarea ostentativă a clișeelelor menționate sânt zdrobitoare și produc răsul la adresa țintelor vizate de marele scriitor. Adaosurile din subtitlu, din josul poeziilor cu pricina, notele Înșoțitoare, care par să arate solidarizarea autorului cu obiectivul parodiei, toate acestea ispoșesc satira. Sonetul „Gameleon-femeie” — subintitulat inițial cu adjectivele : „decadent, simbolist, vizual-colorist” din oare ulterior a păstrat numai pe „colorist”, — poartă și o explicație a lui Caragiale, de natură să sublinieze efectele scontate : „în 14 versuri, 32 de noțiuni simboliste, dintre oare 9 pur vizuale, iar 23 propriu-zis coloriste și dintre acestea 21 simple și 2 compuse”.

„Pe oceanul vremii”, „Erato, scapă-mă”, „Moartă”, „Criticilor mei”, „Amiază maură”, „Da... nebun”, „Bros”, „Triolete simboliste”, „Din carnetul unui poet simbolist”, „Sonet brutei”, „Baladă”, „Ab irato” etc., sânt tot atâtea parodii satirice,

care se opun modernismului simbolist, de pe pozițiile realismului. Campania aceasta, la care au luat parte și alți colaboratori ai „Moftului” a avut în Caragiaie pe principalul susținător; ținând seama că ea s-a purtat și cu ajutorul cronicilor și pamfletelor. Dăm numai un citat din „Balada” „simbolistă macabră”, în care este reprodusă o parte dintr-un vers al lui Macedonski, cu „armonii imitative”, caracteristice „simbolismului instrumentalist” francez :

Sub fosforescența sumbră  
a unui vechi candelabra  
iată un schelet, o umbră,  
Este bardul cel macabru.

Ceasul bate miez de noapte,  
Și din negre galerii  
Se arată-n triste șoapte  
Ai macabrului copii,

Și s-aude ca de clopot  
Un glas surd și subteran  
Răsunind funebru-n ropot:  
Leg an d-an, leg an van d-an !

Ultimul vers e aproape aidoma din Macedonski; balada e semnată Maoabronski, ca să se sublinieze și mai mult intenția satirică.

Trebuie arătat că nicidecum Caragiaie nu nega pe poetul Macedonski; satira sa vizează exagerările lui. Principalele creații ale autorului „Noptilor” au fost prețuite de Caragiaie și nu e mai puțin adevărat că, dincolo de erorile pe care le-a săvârșit, Maoedonski are o contribuție fundamentală în crearea unei tradiții inovatoare care, în linia ei pozitivă, s-a dezvoltat mai târziu prin poeziile lui Bacovia, Arghezi, etc. Tot în creația lui Macedonski însă aflăm germeni ai decadenței care va fermenta și ea în poezia românească, ajungând prea vizibilă între cele două războaie.

Parodistica lui Caragiaie a semnalat și a atacat această tendință decadentă, și realitatea ulterioară a arătat câtă dreptate a avut el. Mai târziu principalii săi continuatori în acest domeniu, mai ales Topîrceanu, vor continua lupta preluând armele maestrului.

Critica prin intermediul parodiei nu s-a redus însă la simbolism, ci a vizat și alte forme ale modernismului, de exemplu, în poemele în proză, maniera împrumutată lui Maeterlink, în care Caragiaie a turnat câteva istorioare de tip tradiționalist izbitor, pentru ca diferența, contrastul să fie și mai concludente.

Exaltarea peisajului natural; a frământării lirice a unui poet, sînt răsucite în contrariul lor atunci cînd intervin cîteva notații atît de... caragialești: ciobanul care vrăjește preajma cu cântecul lui, se Înterupe o clipă pentru a se scărpină pe spinare cu același fluier; poetul care invocă muzele și le cere o cupă cu vin, pentru „orgia antică”, își trimite fiul, pe Virgiliu-C-ilică — să-i cheme bragagiul care-și strigă marfa pe sub fereastră.

Parodia lui Caragiaie nu are totdeauna un țel satiric. El a realizat versuri în maniera lui Eminescu („Steaua”), fără intenții caricaturale. Chiar privitor la Coșbuc, nu o astfel de intenție guvernează în „Idilă”, cît dorința de a încerca în maniera lui Coșbuc un subiect propriu. În ce-i privește pe Bolintineanu însă,

Ion Luca Caragiale (1910)



i-a ironizat facilitatea și clișeele în „Crucea și semiluna”, „Grația domniței”, „Cu gondolă”, „Pașa din Silistra”.

Există în versurile lui Caragiale încă două linii principale — care și-au aflat cei mai mulți continuatori, în special în poezii menționați pînă acum; una este ironia directă la cîte o persoană, pornind de la anuroiite fapte concrete, eritioabile, așa cum face Caragiale cu preocupările spiritiste ale lui Hașdeu („Ruga spiritistului”, „Excelsior”), cu proporțiile uriașe ale conceperii unora din lucrările sale („Filosoful Biagornirea”), sau cu exprimarea împetrișată cu expresii străine a profesorului G. Ionescu-Gian („Amicului meu Gion”), sau cu deruta „Junimii” în momentul unui insucces politic al partidului conservator („O ședință la „Junimea” în ajunul anului nou”) etc.; alta este sesizarea cîte unor întâmplări cu haz, a unei potriviri interesante, fără un sens satiric neapărat, dar prilejuind o observație spirituală, o concluzie privind viața, o vorbă de duh. În această categorie, și la diferite trepte intră „Parol doner”, „Ion Prostul”, „Cochetărie”, „Iarna”, „Cîntec studentesc”, „Sfînt-Ion” și altele. Ranetti, A. Mirea, Topirceanu vor continua aceste tendințe, la Caragiale mai puțin reprezentate.

Cele mai multe versuri stau sub semnul umorului. Satira gravă, meditația, cu accente tragice de felul „Anului 1840” sau a „Satirei duhului meu” ale lui Alexandrescu, de felul „Scrisorilor” lui Eminescu, n-a fost cultivată de Caragiale. Comicul l-a însoțit mereu, iar aceasta face parte de asemenea din tradiția pe care el a creat-o acestei specii în literatura noastră. Și prin versuri, deși sector de mai mică importanță al creației sale, marele scriitor e un deschizător de drumuri, un inovator.

### CARAGIAIE ȘI TEATRUL NAȚIONAL

încă de la începuturile sale, înainte de a-și fi făcut un nume, Caragiaie s-a arătat un critic pătrunzător al problemelor noastre de teatru. Este destul să amintim seria strălucită de foiletoane din „România liberă” (ianuarie 1878), cu titlul „Cercetare critică asupra teatrului românesc”, serie, din păcate rămasă neterminată, poate în urma unor stăruinți din afară sau chiar a unor presiuni. Om de teatru prin excelență, ridicat prin proprii merite din cușca suflerului la direcția generală a teatrelor, Caragiaie a continuat neîntrerupt, dar la rare intervale, timp de treizeci de ani, să se intereseze de mersul Teatrului Național, să-i surprindă vitiile de structură și să propună remedii. Una, din ideile sale călăuzitoare era respingerea intervenției statului burghez în treburile teatrului, ca una care înăbușea inițiativele, înscăunând nepriceperea, abuzurile și rutina. Ca director general al teatrelor, Caragiaie a avut de luptat cu aproape unanimitatea presei, coalizată împotriva lui pentru că simțise că are a face cu un om hotărât să-și aplice un program, fără să țină seama de nici o suferință interesată. Și a avut de luptat, mai puțin însă decât să afirmat, cu egoismul unora dintre actori, care înțelegeau să-și păstreze pozițiile câștigate și să se poarte ca niște privilegiați. În lumina acestor considerente, socotim foarte interesantă seria de articole publicată în ziarul „Evenimentul” de la Iași, din ianuarie până în martie 1898. Această serie, deși purta iscălitura autorului, a rămas cu totul necunoscută în zilele noastre, nefiind relevantă de nici unul dintre cercetătorii specialiști. Un tânăr prieten, răsfoind colecția cu alte scopuri, ne-a atras atenția asupra primelor două foiletoane, întredându-ne dacă, autorul le-a retipărit.

Erau, dacă se poate spune, ca și „inedite”, deși zăceau de peste șaiszeci de ani în colecția uitată a ziarului. Uitată chiar și de vechii redactori ai „Evenimentului”, care nu și-au amintit mai târziu, la „Opinia” sau aiurea, de intervenția lui Caragiaie. Plecat de un an din redacția ziarului „Epoca”, după nefericitul duel al lui N. Filipescu, care costase viața adversarului său, Caragiaie, a fost desigur lipsit de un organ publicistic bucureștean. În care să-și susțină răspicat punctul de vedere. N-a găsit în Capitală un ziar, dispus să se strice cu toată lumea, de dragul unuia singur. De aceea Caragiaie a fost nevoii să recurgă la un ziar ieșean, care n-avea în definitiv de cruțat decât susceptibilități locale. Astfel a fost acceptat cu bucurie, ca un condei de mare prestigiu, care avea să atragă o elită intelectuală de cititori.

Articolele pe care le reproducem acum întâia oară au fost în număr de cinci. Ca întotdeauna, Caragiaie trezește interesul prin felul personal în care pune problemele, prin bruscheța bunului său simț, uneori împinsă până la

aparența paradoxului, prin sinceritatea lui integrală, în sfârșit prin bogăția experienței sale (teatrale, în speță!). Era într-unui din acele frecvente clipe de criză ale Teatrului Național din București, când actorii se agitău, puneau în mișcare presa, acuzând personal sau prin interpuși direcția de impasul în care se găsea întâia noastră scenă. Caragiale se erijează cu dreptate în arbitrul situației. Nimeni nu cunoștea mai bine ca dînsul, din lăuntru, intus el în cute, simptomele crizei și natura morbului comic. Directorul general, recrutat din protipendadă, după tradiție, Gr. Cantacuzino, numit sub conservatori, în 1889, după demisia lui Caragiale, își țira zilele ultime ale direcției, sub liberali, într-a opta stagiune. Răsfățat cu porecla Grigri, prin duplicarea întâiei consoane a prenumelui, „boierul” era un om fără nici o chemare, pentru teatru, un om de paie, manevrat de toate guvernele, de amici, de actori, de ziarști, etc. Caragiale îl cruță, nenumindu-l, dar nu poate trece peste incapacitatea lui notorie. Întrebîndu-se cine este vinovat de criză, trece în revistă pe cei incriminați: publicul, artiștii, direcția, comitetele teatrale. După aceasta, atacă problema alegerii și fixării repertoriului, stabilind o serie de principii pe care le-am numi generale și practice. Ii sfârșit, anunță că va trata mai pe larg problema repertoriului Teatrului Național. Această urmare n-a mai apărut însă. Din ce cauză? Nu știm. Să fi intervenit și de rîndul acesta presiuni împotriva „campaniei” lui Caragiale? Marele dramaturg cruțase persoanele și se menținuse în sfera generalităților. încă odată, el absolvise publicul cel mare de lipsa de interes față de repertoriul Teatrului Național din București. Arătase că artiștii au și ei cusururile lor, mai mult ale breslei în sine, decît ale indivizilor în parte, că cei mai buni dintre ei acuză aceleași vîrți temperamentale ca și cei mediocri, că vanitatea îi stăpînește pe cei aleși ca, și pe cei nechemați, că teatrul nostru este lipsit de un mare actor, de un actor „absolut”, de un virtuos. Nemulțumindu-i pe toți, Caragiale nu supăra pe nimeni în parte. Direcția, ce e drept, era ocupată de unul care nu avea nimic comun cu teatrul, dar nu el era cel ce conducea, nici comitetele teatrale, ci artiștii. Artiștii compuneau repertoriul, artiștii practicau favoritismul și nepotismul; ei provocau risipa, ei își făceau de cap! Nemulțumiți de o direcție slabă, ei s-ar arăta și mai revoltați împotriva uneia vertebrale, care iar disciplina (așa cum încercase Caragiale, în unica lui stagiune !)

Par tea cea mai „caragialiană” a cercetării privește altă racilă a Teatrului Național: biletele de favoare. De aceea fragmentul IV, cu părțile lui dialogate, are valoarea, unei adevărate schițe, a unui „moment” savuros, completat cu condin\ente anecdotice la fel de gustoase. Caragiale redevine serios în latura teoretică a cercetării, cu privire la specificul artei dramatice, analogă eu muzica și cu arhitectura prin caracterul ei reprezentativ, prin execuție. Combătînd ideea, „moderniștilor” în teatru, care respingeau o parte din vechiul repertoriu național, ca învechit, marele publicist își regăsește verva mușcătoare din zilele lui cele mai bune.

Concepția caragialiană asupra teatrului se completează fericit cu noile vederi din „Evenimentul”. Epizodul N, Gane, reîmprospătat, avivează regretul nostru că lașii n-au putut beneficia de adîncă experiență și dorință de lucru a celui neîntrebuințat. A trebuit să se mulțumească cu seria de articole, de mult pierdută și acum regăsită.

§. C.

## TEATRUL NAȚIONAL

### I

Se-ntîniplă de cîtăva vreme un fenomen neobișnuit în viața noastră publică : se preocupă lumea de o chestiune de cultură, de o chestiune nu politică ; spiritele încep să se gândească la o așa numită chestiune a Teatrului Național, desigur fără să se pasioneze de atîta lucru cît firește trebuie să se pasioneze de o remaniere a cabinetului, fie chiar parțială.

Fenomenul acesta este foarte curios, dar totuși ușor de explicat. Chestiunea Teatrului Național începe să ia proporțiile unui scandal — eliminări și greve ide artiști fruntași, încurcătură finanțiară acută — și scandalul seamănă și el câte odată cu politica, precum și politica poate semăna uneori cu scandalul. Astfel dar, chestiunea Teatrului Național, începînd să exercite farmec, a interesat atenția spiritelor distinse și dirigente, și a căpătat dreptul de intrare în dezbateri publică.

Teatrul Național merge greu de tot!! Ba, nu merge chiar deloc!... Cum se poate? Și pe urmă, dăi fiecare, și pe știute și pe neștiute, și pe pricepute și gîndite, și pe negîndite și nepricepute: un haos de opinii peste opinii. Fiindcă dezbateri este deschisă, mi-a venit și mie să-mi permit a mă amesteca în vorbă, și încep așa : Teatrul Național a ajuns într-un hal imposibil de susținut, așa; dar de ce vă mirați! Se putea oare să ajungă altfel?

O locomotivă care sare de pe șine și o ia razna pe cîmp, fie cît de tare înșurubată și cît de bine hrănită, trebuie să se înțepenească o dată. Are să facă salturi extravagante de neînchipuit peste obstacole pe care nu le va fi putut face, pentru ca la urmă, pe loc limpede, să dea de rușine într-o băltoacă zbicită, întorcînduse de necaz cu pîntecele-n sus, ca să-și mai învârtască încă de cîteva ori roatele în aer. Așa s-a întîmplat sau, în curînd, are să se întîmple cu Teatrul Național.

Cine înțelege ce va să zică teatru de mult a trebuit să știe că daravera asta nu se va putea isprăvi altfel — Teatrul Național de multă vreme a deraiat. Acum toți constată accidental și, ca la orice deraiare, se face cercetarea de rigoare : cine e vinovat? mecanicul? impiegatul de mișcare? niacagiul? ori terasamentul? ori vreun rău făcător, care o fi stricat linia? etc. etc.

— Artiștii sunt de vină! zic unii.

— Ba, direcția! strigă alții.

— Ba, intrigile și neîmplinirea datoriei și lipsa de talente puternice!

— Ba, arbitrariul și favoritismul și nepriceperea!

— Ba, repertoriul! zic criticii și cronicarii blazați.

— Ba, publicul! că nu vrea să încurajeze arta națională! strigă cîțiva tineri sentimentali.

Să mă ierte tinerii sentimentali! Am să-ndrăznesc a spune dintru început că toate păreriile acestea, afară de una singură, dacă pot fi exagerate și deci false, în mare parte, într-o parte, mică, dar însemnată, sunt întemeiate; dar acea una singură, aceea care aruncă vina asupra publicului, este mai mult decît falsă, este pe de-ntregul ei absurdă. Voi să-i arăt absurditatea, pentru ca s-o eliminez cu totul din dezbateri; pe urmă le voi cerceta pe celelalte întrucît sunt întemeiate și întrucît sunt exagerate și false, și tocmai la urmă voi spune eu cine este singurul vinovat că teatrul merge așa de rău.

„Publicul e vinovat, că nu vrea să-ncurajeze arta națională !”

Să ne-nțelegem : de ce oare nu vrea publicul să încurajeze arta națională ? fiindcă e artă ? fiindcă e națională ? fiindcă e numai artă fără a fi și națională ? ori poate numai fiindcă e numai națională fără a fi și artă ?... ori, Doamne, iartă-mă, fiindcă n-o fi nici una nici alta ?

Ia să vedem. Arta trebuie să fie înțeleasă, — înțelesul este esența ei, — și prin înțeles, să placă ; iar plăcerea trebuie să stăpânească lumea ca pe o roabă ascultătoare. Binefăcătoare și divină robie, care ne scapă cilva de alta crudă și diabolică — robia durerii ! Cum să nu meargă biata ființă omenească să i se supună și să i se închine orbește ! Rari, foarte rari înțelepți ciudați, oameni ca neoamenii, zic : robie și robie ! fug de amîndouă deopotrivă. Dar, slava Domnului ! publicul nostru nu e compus doar din așa înțelepți ursuzi. Iată-l 'cum dă năvală în toate zilele la circuri, la concerte, teatre de varietăți, spectacole străine de orice fel, și uneori chiar la Teatrul Național.

În momentul cînd scriu aceste rînduri se anunță a 16-a reprezentanție a „Curcanilor” lui Ventura — un succes strălucit cum de multă vreme n-a mai avut teatrul românesc. Teatrul Ini Ventura și al artiștilor au scăpat marea dugheană de un faliment sigur, și moral și material. E în adevăr, o piesă foarte bună, jucată convenabil, de care publicul se va sătura foarte tîrziu. Ce însemnează această călduroasă reîntoarcere a dragostii publicului pentru părăsitul Teatrul Național ? Răspunsul e simplu : publicul se duce la teatru nu numai de dragului teatrului, ci și de dragul lui însuși. Un teatru nu poate merge dacă nu știe să amuze publicul. Piesa „Curcanii”, așa cum e scrisă, așa cum e jucată, este artă națională, nici numai artă fără a fi națională, și cu atît mai puțin, nici numai națională fără a fi artă.

Nici artă fără înțeles, nici înțelesul fără artă nu pot plăcea. Se poate face cu talent artă pentru toate înțelesurile, fie cele mai primitive, arta adevărată, egal de viabilă, și deci egal de stimabilă și de admirabilă ca oricare altă artă adevărată. Un vicleim bun, un teatru de Vasilache bun sunt niște înecătoare producții de artă ; oricărui spirit sănătos trebuie să facă plăcere. Iar o capodoperă clasică, tradusă într-o limbă chinuită și pocită, și jucată prost, ori cît ai decora-o cu titlul de artă națională, va rămînea o producție ibridă.

Reprezentarea acestei pocituri va fi, pentru cea mai mare parte dintre spectatori, cari nu cunosc originalul literar, o canoneală absurdă ; vor ieși oamenii de la teatru cu un sentiment analog aceluia ce l-ar avea după ce ar fi fost osîndiți să mestece și să elefăiască mereu patru ceasuri cîlți pînă li s-ar fi încheștat fălcile. Iar pe acei mai puțini, pentru care originalul literar va fi o veche cunoștința, reprezentarea nenorocită îi va umplea de **dezgust** și de **Juîhnire**, mai cu seamă dacă vor fi avut vreodinioară norocul să fi văzut piesa executată omenește pe undeva pe unde arta, în loc să ceară cu umilință de slugă îngăduială și încurajare, poruncește cu siguranță de stăpîn, mulțumindu-se a fi și a se numi artă, fără a se mai mînji pe obraz cu vreo ștampilă, fie aceea chiar „națională”. Arta este suverană ; ca toți suveranii, n-are nevoie de pașuș cînd intră în granițele ei. E destul să-și arate fruntea augustă : totuși trebuie s-o plece pe a lor și să arunce flori și prinosuri în calea mîndrei și nobilei stăpîne.

La cîte spun eu, știu ce răspund bărbații gravi, oamenii serioși de cultură, cari gîndesc tot atît cît gîndește aparatul de la telegraf de pe care se deapănă panglica de hîrtie:

„Cum, domnule? Teatrul Național este o școală de moravuri... Trebuie să caute a ridica gustul publicului, a-i face educația artistică, iar nu să-i urmeze gusturile grosolane... etc. etc. etc.”.

Dar eu :

Domnilor, astea le-am mai auzit de multe ori; multe mașini mi le-au mai depănat. Astea mai sunt bune cel mult la Cameră, într-o expunere de motive a unui proiect de spor de subvenție a artei naționale. Teatrul Național este o școală de moravuri!... Mofturi!... Dar în sfârșit, să zicem că e așa. Atunci, minunată școală! care caută sistematic nu a momi pe școlari, ci a-i goni; ori poate, scaunelor goale și prăfuite le trebuiesc nu mături, ci lecțiuni de moravuri, de educație literară și artistică, plătite așa de scump din bugetul statului. — Aproposirto de bugetul statului: această faimoasă școală de moravuri etc., Teatrul Național, este o ciudată instituție de cultură — cu cât ei fug și se împuținează școlarii, eu atât cere să i se mărească răsplata din partea stăpânirii.

Dar s-o încheiam, asupra acestei chestiuni, scurt: publicul nu e întru nimic de vină că nu încurajează arta națională; din contra, el poate înviovăți pe altcineva că nu-i dă teatrul de care are nevoie și la care are drept după jertfele relativ foarte mari ce le fac pentru acest scop anume, statul și comunele București, Iași și Craiova.

Să trecem acum la învinuirea adusă artiștilor — aceea întrucâtva întemeiată, precum am spus.

## II

„Dacă nu merge teatrul, zic unii, artiștii sunt de viuă; tot răul vine din intrigi, din neîmplinirea datoriei, din lipsă de talente puternice...”

Da, poate că este puținel adevăr în aceasta învinuire, dar foarte puținel, cum voi dovedi.

Da, artiștii sunt năzuroși, răutăcioși, personali, închipuiți șcl...; le plac intrigile; câteodată, obosiți de zdrobitoarea lor profesie, se cam dau lenii; da, între artiștii noștri sunt mulți de deosebit talent; însă, poate nici unul de un talent extraordinar, de un talent absolut.

Să cercetăm însă lucrul mai bine. Nazurile, provenite din prea mult amor-propriu, malițiozitatea, provenită din iritare continuă, intrigile inspirate de invidie și ambiție, oboseala provenită din lipsa de succese indubitabile și nediiiscutabile — toate aceste cusururi oare numai la artiștii noștri scntîlnesc? Există oare undeva vreun teatru pe lume, unde artiștii să nu aibă absolut aceleași cusururi, fie acel teatru în cea rmai deplină prosperitate? fără aceste specifice apucături nu se poate găsi lactor pe pământ, fie acela cât tie sigur de talentul lui, aibă toate succesele posibile. Ba, chiar aş putea merge mai departe: cu cât actorul este și se simte mai distins, cu atât cusururile acelea sunt mai puternice. Și cu toate acestea, cu aceleași defecte, desigur nu și cu aceleași calități, unele teatre merg bine și altele rău.

Despre cusururi să nu mai vorbim prin urmare; rămîne bine înțeles ca niciodată defectele morale ale unui artist sau ale tuturor nu pot strica întru ceva succesul teatrului; ba, chiar uneori îl pot ajuta. Invidia, ambiția, necazul pot fi adesea muze inspiratoare; pot, zguduind admcul temperamentului, să determine ridicări intelectuale peste nivelul ordinar.



Să vorbim dar de calitate, nu îndeosebi de ale vreunuia dintre artiștii noștri, și în genere de ale tuturilor. Am zis că mai toți au mai mult sau mai puțin talent, dar că nici unul, oricât ar fi de artist, nu poate tăgădui un lucru, și anume, că teatrul nostru nu mai posedă aceea ce se numește un talent absolut, *hors ligne, hors concours*. Merituoși, talentați, eminenti (și eminenta e relativă) elfi poftești — dar *vai* virtuoz... nu se află. Și eu spun că-i bine poate că nu se află în teatrul nostru un virtuoz. Un talent absolut este o glorie pentru istoria artei naționale, dar în deosebi pentru teatrul pe care ar sta în permanență, ar putea fi și o primejdie. El absoarbe tot; ce nu poate absorbi, înădușe; lângă acest colosal copac nu mai este loc pentru altă plantă, decît doar pentru iarbă proastă; doar imitatorii servili se vor încerca să-l maimuțarească într-un chip ridicul, cum se-nalță meschine pe trunchiul și erăcile copacului mîndru, vîseul gîlcos și iedera pițigăiată. Pădurile se fac din copaci ce cresc potriviți: un uriaș ca acela nu poate trăi decît de sine singur; lui îi trebuie orizontul întreg ca să poată fi apucați cu privirea, și de aceea nu vrea să-l împartă cu nimeni. Cît e de mare, și tot invidios! e cu atît mai invidios cu cît e mai mare. Unui teatru ca al nostru, ca instituție de cultură populară, îi trebuie o pădure deasă, nu un copac.

Dar poate va părea prea paradoxal ce spun eu, cu toate că e foarte drept, n-am loc să dezvolt pe larg cît e de drept; fie paradoxal! O întrebare însă: dintre cîte teatre merg în lume foarte bine, nu sunt oare o multime, cea mai mare parte desigur, cari nu numai că nu posedă vreun virtuoz îndeosebi, dar care chiar fug sistematic — sistematic, tocmai din punct de vedere artistic — de vreo îndeosebi personală virtuozitate?

E evident; — evident pentru cine știe ce e teatrul.

Teatrul e un produs complex, un produs de *ensemble*. Este o orchestră: drama este simfonia; instrumentele sunt, nu de materie neînsuflețită; sunt de carne și de oase; instrumentiștii nu stau în afară, ci în lăuntru instrumentelor, fiecare din acestea este și trebuie să fie robul rolului >ce i s-a prescris, fără vreo pretenție de deosebire personală, care să răstoarne armonia generală. Virtuozul e un concertist; o cît de bună orchestră lui i se pare bună numai ca să-l acompanieze. Nouă ne trebuie însă o simfonie de Beethoven, nu variațiile lui Paganini.

Acea orchestră o avem desigur: sunt destul de dibaci artiștii noștri; teatrul nostru posedă elemente prețioase, însă... însă mai trebuie și rin maestru care să bată tactul.

Ei vezi, aci am dat peste adevărata vină a artiștilor noștri: neavînd maestrul de capelă, care să le țină măsura și să le dea tonul, unul cîntă într-un ton major, altul într-unui minor, unul merge adagio, altul presto... și ce iese? un *charivari*. Numai de asta sunt vinovați artiștii. Ce Dumnezeu! o orchestră compusă de bune elemente, cu multă atenție poate merge convenabil, făcând pe rînd fiecare dintre instrumentiști rolul dirijorului, dacă anume dirijor nu există. Cînd ai atîția buni în parte, să iasă toți vecinie rău îndată ce merg împreună! Lipsa de metodă de studiu, iată vina artiștilor.

Aceasta vină însă își are și ea scuza îndestulătoare, căreia voi reveni cînd voi arăta la sfîrșit cine este adevăratul vinovat, și singurul, că teatrul românesc nu merge. Pînă atunci, în articolul următor voi arăta că și impunerile aduse direcției și administrației sunt tot așa de nefundate ca și acele aduse artiștilor.

### III

înviniurile aduse direcției generale și comitetelor teatrale, sunt, dacă nu mult mai întemeiate, desigur mult mai susținute decât cele aduse artiștilor. E natural să fie așa. Dacă e vorba să caute fiecare vină altcuiva că merge rău o afacere, apoi desigur mai pornit și, prin urmare, mai elocuent trebuie să fie acela care păgubește în afacere nu numai moral, ci și material.

Ce pagubă poate oare avea direcția și comitetele că teatrul merge rău? — O ipagubă cel mult morală — umilire și rușine. Însă de umilire și de rușine poate fi atins numai omul care vede limpede nesuccesul său și care-nțelege bine că lui singur și-l datorește. Ei! e greu să convingi pe oamenii din capul Teatrului Național de nesuccesul acestuia, și, drept vorbind, nesuccesul acesta nu li se datorește lor decât în minimă parte.

Mai la urmă, ori cum ar fi, paguba morală nu poate fi pentru toată lumea așa de atingătoare ca paguba materială: pe aceasta o simte oricine, pe cea dintii numai foarte rari. Cine este orbit de amor-propriu și de fudulie are să recunoască foarte greu, mai bine «is, n^are să recunoască niciodată că, pentru cutare daraveră intelectuală, în care s-a vîrit prin vanitate, este un incapabil. De astfel de abdicare numai un ora de o sănătoasă inteligență ar fi vrednic — dacă se poate crede că vreodată un astfel de om ar ajunge în neplăcuta necesitate de abdicare; căci un om în adevăr inteligent se ferește ca de foc să se vîre în daraveri intelectuale unde să i se arate prostia.

Așa dar, rie-am înțeles: direcția și comitetele nu pot avea altă pagubă din mersul rău al teatrului decât morală. Puțin le pasă în privința cealaltă. Dar artiștii suifăr în această afacere și însemnate pagube materiale: ei nu pot cîștiga îndestul pentru a trăi, dacă nu comod, cel puțin convenabil; d-abia își duc tîriș-grăpiș viața, deși au siguranța, cum o am și eu și orice cunoscător al publicului nostru, că un teatru bine organizat ar fi, în București și în toată țara, o afacere strălucită.

Pătrunși de aceasta, de cite ori îi strînge paguba, încep să strige exasperați:

„Direcției puțin îi pasă de paguba noastră materială... Direcția, sau comitetul, ne stăpînește avutul fără control și ne exploatează afacerea fără pricepere și fără să țină seama de nevoile noastre... Favoritism... risipă... ușurătate șei. Pierderea materială care rezultă din această administrare destrăbălată a intereselor noastre ne atinge numai pe noi... Domnilor din direcție și din comitete le e destul dacă și-au ifă'cut mendrele șei. șei.”

Apoi încep revoltele mai mult sau mai puțin fățișe, grevele mai mult sau mai puțin durabile, dezertionile mai mult sau mai puțin serioase. Din toate astea rezultă un fel de anarchic, păgubitoare pe de o parte autorității direcției, dar în definitiv păgubitoare tot intereselor materiale ale artiștilor.

Da, pentru cine nu știe ce e teatrul, s-ar părea că artiștii au dreptate; cu toate astea eu, care știu ceva despre teatru, nu stau un moment la îndoială a spune că n-au dreptate aproape de loc. Să mă lămuresc.

Greșelile grave ale administrației sunt în genere inspirate de artiști, chiar și făcute mai totdeauna după stăruința și cu concursul acestora.

De ce se dă ou atîta cheltuială și de vreme și de bani, cutare piesă care va cădea desigur? — fiindcă stăruie cutare artistă.

De ce plătește teatrul atîtea persoane inutile, lipsite de orice talent, de orice apucături pentru artă? — fiindcă fiecare e protejată sau nedeslipită de cutare artist.

Administrația financiară este inspirată, dacă nu chiar condusă direct de artiști; cît despre conducerea tehnică și artistică, aceea toată, întregă este lăsată la discreția artiștilor. Cine din direcție — afară de rare cazuri de fatuitate ori de toane foarte iute trecătoare — se amestecă oare să controleze, măcar cît de discret, necum să conducă, punerea-n scenă a unei piese, compoziția tehnică a unui spectacol, studiul, montarea s'cl.? Cine? Nimini.

De aci rezultă satisfacerea pe rînd a tuturilor micilor ambiții personale, așa de mari la artiști, și a tuturilor vanităților cu atît mai stăpmitoare cu cît individualitatea asupra căreia stăpînesc e mai lipsită de temeiul meritului real. Dacă din această stare de lucruri n-ar rezulta pentru artiști, cum am spus, patgube materiale, din cînd în cînd foarte simțitoare, desigur nici unul dintre dinșii n-ar ridica vreodată glasul să se plîngă. Pentru aceea, de cîte ori se-nfundă afacerea, încep toți care pe care s-arunce vina și cînd au obosit și cu aceasta, atunci, tuturilor, artiștilor, direcției, criticaștrilor, îngroziți de apropierea dezastrului, le vine fatal aceeași inspirație sfîntă, după care lucrurile s-ar putea aranja și îndrepta spre mulțumirea tuturilor, măcar provizoriu :

„Publicul nu încurajează arta romînă! Artă trebuie încurajată de Stat! Fiți buni și sporiți subvenția!”

Dacă ar veni un director să zică artiștilor: nu trebuie sporită subvenția de loc; ba, din potrivă, o vom scădea, și lucrul va merge minunat: însă... însă... Înșă nimeni n-are să se mai amestece, nici în compunerea personalului, nici în administrația financiară și economică, nici în alegerea repertoriului, nici în dirijarea studiului pieselor, nici în montarea lor, decît **numai eu**, — căci **eu** nu m-am făcut director de teatru numai fiindcă știu să iscălesc mandate și bilete de favoare, ci fiindcă **eu** pricep meseria în tot complexul ei vast, literar, artistic, tehnic și administrativ; o pricep mai bine **eu** decît toți dv. Să fiți prin urmare buni să vă mărginiți a vă împlini personal datoria artistică potrivit talentului dv., și, chiar în aceasta, să mă ascultați **pe mine**, să-mi urmați fidel povețele, cît de rutinați ați fi, deoarece, în meseria dv. chiar, știu **eu**, care nu o profesez, atîta încît am ce să învăț douăzeci de ani de aci-ncolo pe cel mai de frunte dintre dv., că doar vă cunosc pe toți ce puteți...

...dacă, zic, ar veni un director serios să le spune acestea artiștilor noștri — zic **dacă**, fiindcă la noi un om cu așa cunoștințe speciale nu se găsește, pesemne; dar să presupunem eă s-ar găsi, din întîmplare — și dacă sub conducerea lui, firește, fără doar și poate, teatrul ar merge minunat, ce credeți că s-ar întîmpla? Desigur, cu prețul sacrificării micilor ambițiuni și vanități, artiștii ar avea mult mai multe succese reale ca artiști și mult mai multe foloase materiale în schimbul muncii lor.

Dar afară de asta, ce credeți că s-ar mai întîmpla?

Să vă spun eu :

O revoltă ar porni, o revoltă spăimîntătoare, amenințînd să turbure pacea publică, o revoltă care să zguduie lumea de la cea mai umilă colibă pînă la palatul regal.

Și știți cine ar face această formidabilă revoltă?

Să vă spun tot eu.

Ar face-o chiar artiștii! Bieții artiști!

Nu! De cîte ori bieții artiști acuză direcția, să știți bine aceasta : cu cît o acuză mai tare, cu atît au mai puțină dreptate, și cu cît o acuză

mai mult în *cutare* privință, cu atât tocmai în acea *anume* privință ei singuri tocmai sunt de vină.

Favoritism? — Dar are toată direcția atîția favoriți cîți are fiecare dintre artiști în parte?

Risipă de vreme, de muncă și de bani? — Dar risipește direcția ă patra parte cu de la sine inspirație din cît risipește după stăruințele cînd a unuia cînd ale altora dintre artiști?

Lipsă de pricepere artistică și tehnică? — Dar, slava Domnului! că direcția habar n-are de ce și cum se face teatrul: artiștii fac totul de capul lor. E lucru știut: cînd un binevoitor din comitet vrea să-și dea o părere, artiștii îi sar în cap — auzi dumneata! să-ndrăznească să învețe pe artiști!

Este, în adevăr, în teatru o stare anarhică, de care toată lumea și: niminea nu-i de vină ca în toate stările de anarhie: fiecare aci tiranisește și aci este tiranisit. În cazul întîi e mulțumit și zîmbește; în cazul al doilea, se revoltă și se scâncește. În așa stare nenorocită, rămîne să se mulțumească fiecare cu clipele de triumf ale vanității lui, la unii mai lungi, la alții mai scurte. A-și face mendrele și cheful în pofida altuia e singura satisfacție posibilă. Fiecăruia îi vine rîndul, mai rar sau mai des, să și le facă în paguba altuia. În definitiv, toți și le fac în paguba instituției, adică în paguba materială a tuturilor.

Și între acești toți înțeleg și direcția: și ea e compusă din oameni, cari vor să-și facă și ei cheful și mendrele...

Și... unde mai pui și cataplasmele și toate caracterele umflate de ambiții ridicule, amatori, protectori, autori, criticaștri, care se lipesc de teatru mai p-îai față, mai pe la spate și au și dumnealor cheful și mendrele dumnealor de făcut. Și dumnealor lucrează doar pentru dezvoltarea artei naționale! se-nțelege că au tot dreptul.

Dar destul pentru astă dată în această privință. Voi cerceta în articolul următor mai cu de-amănuntul unele practice și deprinderi nenorocite ale Teatrului Național.

#### IV

Teatrul rezervă în sală o sumă anumită de locuri. Așa, de exemplu, pentru ministerul cultelor, pentru primărie și pentru prefectura poliției cîte o lojă; apoi locuri în stăle: un procuror, un inspector și un comisar de poliție, comandantul pieței, al jandarmilor călări, al jandarmilor pedestri, al sergenților de oraș, al pompierilor; pentru un doctor, apoi pentru toate ziarele și revistele — și sper că nu sunt puține — șcl. Această practică are rațiune de a fi: unele locuri teatrul le datorește de-a dreptul, cum sunt lojile cele trei — ministerul cultelor e autoritatea de care atîrnă teatrul și din bugetul căreia i se plătește administrația și subvenția; primăria plătește, asemenea ca subvenție, luminatul și încălzitul teatrului; iar prefectul e obligat să asiste la reprezentație de cîte ori asistă suveranii sau prinții moștenitori; asemenea autoritățile însărcinate Cu paza siguranței publice trebuie să asiste la spectacol și deci trebuie să aibă locuri în sală. Alte locuri apoi le acordă gratuit teatrul în schimbul unor servicii de care el are neapărata nevoie, cum, de exemplu, asistență medicală, publicitate, reclamă, șcl.

•\

Dar această practică normală a devenit, grație slăbiciunii administrației respective, o adevărată pacoste pentru teatrul nostru. Orice impegat superior sau inferior de la Culte, de la primărie, de la poliție, de la parchet șcl. are, cînd vrea, intrare la teatru ca la el acasă ; toate gradele superioare sau inferioare de la comandamentul pieții, de la jandarmi, șcl. asemenea... Apoi :

1

*Controlorul* (politicos). Mă rog, biletul d-voastră.

*Tlnărul* (important). Reporter la „Vocea Poporului”.

•*Controlorul* (sfios)... Au mai trecut trei de-ai dv. tot de la „Vocea Poporului”.

*Tlnărul* (ofensat). Hai marș ! (intră).

2

*Controlorul* (politicos cătră o familie, compusă din doi bărbați, trei cucoane, una parcă ar fi demoazelă, și patru copii) Biletele dv., mă rog.

*O cocoană* (înfăpată). Suntem în lojă, domnule!

*Controlorul* (indiscret). Care lojă?

*Un domn* (plictisit). Suntem de la acsize, domnule!

*Controlorul* (saIuțind). Pardon! poftiți...

(Spectacolul a început. O damă sosește gîfiind și vrea să treacă).

*Controlorul* (delicat). Biletul dv.

*Dama* (foarte grăbită). De la serviciul medical.

*Controlorul* (nedomirit). Mă rog, cum?

*Dama* (impacientată). Moașă, d-le! nu-nțelegi? (intră).

4

*Controlorul*. Biletul, mă rog.

*Un domn*. îți. drag palme, mă-nțelegi? (intră).

*FAc...*

Dacă ar fi însă numai atîtea, tot n-ar fi. rău... Dar mai sunt încă și altele! Vom vedea,

Un glumeț prost a spus odată :

„...S-a dovedit în dese rînduri ca, cu condiția de a nu lăsa să intre gratuit în teatru decît numai jumătatea publicului, nu a izbutit administrația respectivă să aibă totdeauna săli pline; de aceea, eu propun ca de acum-ncolo gratuitatea locurilor să poată merge pînă la două treimi și, la nevoie, chiar pînă la trei sferturi. Pentru ca să fie controlul strict în privința aplicării acestui principiu salutar, serviciul casei teatrului să-l facă de acum doi casieri : unul pentru biletele de vînzare și celălalt pentru biletele gratuite...”

Această glumă, cît e de proastă, conține un mare adevăr. E lucru sigur că din cite intrări au fost la teatrul românesc într-o stagiune, la re-

in text: dimozelă.

prezeiitațiile ordinare, numai cel mult patruzeci la sută au fost plătite — restul de șaizeci la sută : intrări fără nici un rost de bilet, cum sunt arătate câteva specimene mai sus, și intrări cu bilete în regulă — însă *de favoare*. Biletele de favoare sunt și ele o mare calamitate pentru teatru.

Intri odată în sală ; o vezi aproape plină. întâlnești un societar, care, făcînd o figură foarte lungă, îți spune :

— Mergem prost de tot; astăzi, nu știu dacă vom fi acoperit cheltuielile ordinare serale.

— Cum se poate? zici dumneata. Dar e sala plină...

— Plină... gratis, suspină d. societar.

în schimb, în altă seară, o seară ingrată de marți, pe o vreme grozav de rea, afli sala două din trei părți goală.

— Azi vă merge rău din cauza vremii, zici cătră d. societar, vrînd să-l mingii.

— Ba nu, răspunde el mulțumit...

— Dar e sala aproape goală... puțină lume...

— Puțină, dar plătită. Apoi adaogă rîzînd : Abonații gratis n-au putut veni din cauza vremii...

Abonații gratis ! firește, cînd e vreme rea, nu vin la teatru: ar fi absurd să dea pentru teatru doi franci la birjă ! — atunci, ce fel de gratis ar mai fi teatrul ?

Da, e un adevărat scandal cu abonații gratis.

Sunt familii bogate, oameni distinși cari dispun de două-trei loji ori cînd vor să vină, și dacă nu vin în persoană, trimet om în loc cu familia acestuia ; cari capătă regulat, pentru a le împărți la oamenii lor de casă, la cusătorese, la laptagiu, la spălătoreasă și la slugi și la rudele acestora atîtea ș-atîtea bilete de favoare ; și cari în schimb, n-au dat vreodată o parachioară la casa teatrului, măcar de omenie la vreun beneficiu de artist, ori la vre-o altă reprezentanție extraordinară, nici măcar n-au făcut vreodată teatrului un serviciu de orice natură. Să dea bani pentru teatru ? cine vreodată plătește o plăcere pe care a putut-o și-o poate gusta gratis pînă să i se acrească sufletul de ea ! Chiar cînd vin gratis cu toate neamurile și cu toată suita de protejați și de domesticitate, atunci moșăie în lojă, stă cît stă, și pleacă ; ori, ce e și mai rău și mai nedelicat, merg în bufet să tragă tutun și să bârfească și să critice, ca niște cunoscători blazați, montarea piesei și jocul artiștilor :

— Uf ! nesărata piesă ! și lungă !

— Și prost jucată.

— Bine, frate ! ce horcăie așa Notară ?... prea exagerează !

— Rolul ăsta nu e pentru Aristița : de geaba ! trebuie una mai tânără !

Toate aste observațiuni le fac în bufet abonații gratis — ctitorii teatrului — ca să minuneze pe bieții mitocani, — drept credincioșii, — cari, mai puțin favorizați de soartă și de obrăznicie, intră și ei din cînd în cînd la teatru cu bilet plătit...

Direcția împarte bilete de favoare *en gros*; *en detail*, le-mpart abonații gratis și artiștii.

Toți cumetrii și toate cuscrele, toți prietini și toți prietini prietinelor artiștilor, nu e așa că ar fi absurd să plătească la teatru ?

Dar autorii ? dar criticaștrii, protectorii și amatorii ? mai ales amatorii ? ar fi un nonsens ca tocmai amatorii să plătească arta.

Ca sa sfîrşesc pentru azi, o anecdotă, a cărei autenticitate o garantez ; p de aminteri, toată kiinea din teatru o cunoaşte.

Un artist dramatic obicinuia odinioară să ia regulat cafea cu lapte cu două chifle la o cafenea din apropierea teatrului. Cum credeţi că-şi plătea tabietul acesta de dimineaţă ? — cu loji de teatru. — Fiindcă teatrul românesc juca numai de patru ori pe săptămână, iar artistul lua şapte cafele în acelaşi timp, acesta făcuse învoială cu ȧal-chelnerul : şapte cafele, patru loji. Destul de echitabil.

Tot chelnerul om de treabă — nu^şi trimetea familia şi prietinii gratis la teatru: şapte cafele -cu cite două chifle tot fac 5 fr. şi 60 b. Asta sunt parale, crez.

în articolul următor, despre alegerea şi fixarea repertoriului.

## V.

Chestiunea repertoriului am dezbătut-o mai de multe ori, chiar prin publicitate; totuşi am să revin asupra-i. Nu am aci alt scop şi alt interes decit cele profesionale, de publicist şi de specialist în materie. Crez că sunt dator a spune despre o instituţie de cultură cum e teatrul naţional, care, cu toate jertfele ce le fac în folosu-i Statul şi comunele — merge rău — a spune adevărul aşa cum îl văd eu, chiar dacă aşi păgubi mai mult spunîndu-l decit tăcîndu-l sau, ceea ce ar fi şi mai neiertat din partea unui om de treabă, falsifieîndu-l. M-o asculta cineva ? — bine. Nu ? — atît mai rău, nu pentru mine. Aşa n-a vroit să mă asculte odinioară vechiul şi bunul meu prietin Niou Gane, primarul Iaşilor, cînd înainte de inaugurarea teatrului comunal, i-am cerut, prin două petiţiuni respectuoase, să-mi acorde mie administraţia şi direcţia artistică a acelu teatru. îi lămurisem în perspectivă rezultatul unei activităţi susţinute cu societatea dramatică locală şi cu elemente recrutate în afară de stampila oficială a şcolii de stat... N-a vrut amicul meu să m-asculte, pentru cine ştie ce cuvinte. Dacă m-asculta, poate că-i mergea mai bine şi teatrului din Iaşi şi teatrului românesc în genere. Dar, în sfîrşit! ce să mai vorbim de geaba ! Cînd vrei să faci ceva, bine, şi un altul care ar trebui să te ajute, îţi pune piedică, ce mai poţi alt decit să dai, cu filosofie, din umeri şi să zici în gînd : „Foarte bine, omule ! îţi trebuie un brici ca să te razi; ȧi-l prezint politicos, tu mi-l arunci cît colo, şi preferi un topor. Foarte bine ! ştiu ce trebuie să fac şi eu, dacă aşa merge judecata pe aici : am să mă duc să tai lemne cu briciul ! Mai la urmă, n-are să sufere briciul meu cît o să rabde barba ta !” Cu toată mîhnirea legitimă care trebuie să mă cuprinză cînd acel ce ar trebui să m-ajute mă-mpiedică să-mi fac datoria, tot îmi rămîne ceva spre mîngiere — un zîmbet.

Şi nu voi osteni niciodată să repet ce cred.

Dacă mi-ar fi permis să dau poveţe unei companii de artişti sau unui director de teatru, legaşi spune fără să stau la gînduri : alegerea repertoriului este o chestie importantă, enorm de importantă pentru voi, însă dintr-un singur punct de vedere — al potrivirii pieselor cu forţele de cari dispuneţi. Altă importanţă nu poate avea o piesă pentru voi.

Arta dramatică este o artă reprezentativă de sine stătătoare; ea, pentru a \*fi perfectă, trebuie să-şi subordoneze pe toate celelalte.

Alegeţi dar piesele în care puteţi face voi mai bine arta dramatică, fără a sta un moment la îndoială : o dramă splendidă pe care n-o puteţi

voi executa măcar convenabil, aruncați-o cît cdlo ; luați numai decît o piescioară, o farsă cît de slabă pe care voi o puteți juca foarte bine.

Nu teatrul în care se joacă *bune* piese, e un teatru bun; bun teatru este acela în care se joacă piesele *Zăne*.

Frederic Lemaître a făcut minuni cu *Robert Macaire*, o piesă stupidă ; Millo asemenea, cu o copilărie ca *Lipitorile satelor* și ca *Jianul*; asemenea Lukian [cu] *Două dispărțenii*; Pascaly și Iulian cu *Rotarul*, etc... Și vai de Moliere și de Shakespeare căzuți pe mâini cum știu eu...

Tiu minte că acum doi ani am citit, despre inaugurarea noului teatru național din Iași, o dare de seamă într-o foaie locală foarte inteligenta, în care se spunea :

„Piesa cu *Muza de la Burdujeni*, *Poetul romantic*, *Cinel-cinel*, ne amintesc timpurile copilăriei teatrului nostru. Oricum ar fi jucate, *nu ne interesează...*”

Dacă ași fi citit această afirmare în vreo revistă de pretenție, nu mi sar fi părut ciudată, fiindcă sunt deprins cu ceea ce pot pretinde revistele de pretenție. însă am citit-o într-o foaie foarte cuminte și ide spirit, — *Era Nouă* a amicului meu. Petre Missir. — asta nu. mai poate fi glumă : lucrul trebuie lămurit.

Să las că, mai întii, teatrul nostru, ca literatură, nu-i așa de matur încît să se uite cu prea întemeiat despreț, la trecutul său, la copilăria sa , dar chiar dacă ar fi altfel, chiar dacă am avea o literatură dramatică bătrînă și avută, de ce oare o piesă veche care ne-ar aduce aminte de o stare trecută a literaturii teatrale nu ne-ar mai interesa aai, „*fie cît de bine jucată*”? De ce? fiindcă piesa ar fi prea primitivă ca factură, prea simplă ca tehnică seenară ? prea naivă ca fabulă ? Dar mi se pare că piesele nu se-mpart în primitive și rafinate, în vechi și nouă, simple și complexe; mi se pare că se pot împărți numai în piese bune și rele, frumoase și urite, interesante și anoste, spirituale și neroade...

Una veche poate fi foarte frumoasă ; alta modernă poate fi destul de urită. Autori cari vor rămânea pentru totdeauna clasici și vor încânta totdeauna lumea sunt, din punctul de vedere al tehnicii, primitivi; nici un modern n-ar mai îndrăzni, și nici nu i-ar trece prin cap, să scrie o piesă într-un mod așa de puțin complicat; în schimb, sunt autori moderni cari au atins culmea rafinării ca factură complicată, și totuși ori n-au succes de loc, ori îl au pe o clipă, după care opera lor se pierde în adînul uitării, veștejită, moartă, ca un obiect de modă trecătoare, pe cât vreme opera clasică rămîne tot în picioare, totdeauna verde și gata să-nflorească îndată ce capătă condiția de lumină a ochilor cunoscători.

O piesă de teatru, veche sau modernă, simplă sau complicată, întru cît nu e urită, falsă ori d-a dreptul neroadă, n-are alți sorți de a ne interesa decît felul cum va fi executată. Teatrul, ca și muzica și arhitectura, este o artă de execuțiune materială. O piesă de teatru, o bucată de muzică, sunt ca un plan arhitecton (*sic*) : ele notează, pînă în amănute, o construcție — o grămădire rațională de materialuri. O deosebire numai: pe cînd construcția arhitectonică rămîne una, fixă și durabilă și, voind să se repete, va fi tot aceeași, fiindcă materialurile ei sunt inerte, — construcția dramatică și cea muzicala se iau în mișcare ; încep, se petrec și se sting\* în cîteva momente sub atenția noastră, și, voind să se repete, sunt totdeauna altfel, fiindcă materialurile lor sunt însuflețite.



Și piesa de teatru și compoziția muzicală, ca și planul arhitectonic, fără execuție materială rămân simple intențiuni. Desigur o comedie, o sonată sunt frumoase, dacă sunt frumoase, și la citire, ca și planul unui templu, la vedere; și cu atât sunt mai inimoase, cu cât ne putem x-idica la închipuirea executării lor. Dar prin închipuirea aceasta nu ne vom putea da niciodată măsura impresiei ce ne-ar face-o însăși acea executare, îmbrăcarea acelor intențiuni în formele materiale cerute.

De aceea, la teatru, la muzică, la arhitectura, arta execuțiunii este tot așa de importantă ca și arta concepțiunii. Ba la teatru și la muzică arta execuțiunii capătă o importanță cu atât mai mare ou cât materialurile de construcție sunt deosebite suflete omenești, iar nu pietre și lemne. Executarea bună a unei comedii slabe poate s-o scape, iar o executare slabă poate face să cază cea mai minunată piesă. Fărăîndoială, cine zice teatru bun vrea să zică actori buni.

Dar mai pe larg, în articolul următor, cu privire la repertoriu] teatrului românesc.

CARAGIALE

## O „CRONICĂ LITERARĂ” UITATĂ

### I.

...PUNEA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE...

*Gazeta este plinea cea de toate zilele a opiniei publice... O metaforă mai fericită nu cunosc. De ea s-a legat, probabil, un vis, strălucit la început și groaznic la sfârșit, pe care l-am avut într-una din nopțile acestea și care mi-a inspirat ideea, unei piese teatrale fantaziste. Îmi vor îngădui oare împrejurările să mă întorc iarăși la meșteșugul pe care nu trebuia să-l părăsesc niciodată? Oare voi mai putea avea răgaz să mă pocăiesc? Nu știu... Dar, dacă da, atunci desigur actul meu de pocăință va fi „Pinea noastră cea de toate zilele”...*

*A fost un vis de o "stranie limpiditate, care trebuia să trezească în sufletul meu niște sentimente amorțite de atîta timp. Voi numai decît să vi-l povestesc.*

*Toată seara stetesem de vorbă cu un vechi prieten, despre deosebirea monstruoasă dintre viața publică de acum treizeci de ani și cea de astăzi... Ce vertiginos progres! Prietenul meu plecase de la mine foarte tîrziu, și eu, obosit, adormisem îndată.*

*Se făcea că mă plimbam seara cu prietenul meu pe bulevard; mergeam în spre răsărit, prin fața Universității. Prietenul meu îmi descria cu multă vervă scenele de năvală de dinaintea tarabei unei brutării în seara de spre înviere: era cuptorul din urmă — o nepomenită îmbulzeală de mahalagii, slugi și sârăcrme, cari își făceau provizie pentru trei zile întregi.*

*hî timp ce vorbea prietenul meu, un vînt tăios începu să ne sufle în față : un ger uscat și senin prevestea o aspră noapte...*

*Suntem siliți să ne întoarcem grăbind pasul.*

Pe cînd, acum, la spatele nostru către Obor răsare posomorită fruntea nopții, în față-ne, de-asupra siluetei negre a Cotrocenilor, cerul este în flăcări.

Soarele a asfințit și aruncă cea din urmă vilvoare în aerul sticlos

În cele patru colțuri ale răspîntiei bulevardului cu calea Victoriei, se strînge din toate părțile lume peste lume să privească văzduhul arzînd din ce în ce mai tare... Este un fenomen în adevăr covîrșitor de suflet. Dar încetul cu încetul, para cea uriașă începe să-nvinețească; încet încet, se stinge maiestoașă arătare meteorică, pe cînd fruntea nopții a și trecut pe d-asupra capetelor noastre și s-apeacă repede să-nnece ultimele urme ale asfințitului:

S-a-ntunecat de tot .. Lamele electrice încep de-odată să clipească reci. E o circulație de trăsuri, de tramvaiuri, de tramcare, e \o mișuială de public, parc-ar fi la luminăție. Dar pînă să luăm seama, cerul s-a-nnorat; începe să cearnă fulgi de zăpadă, mai mari, apoi mai deși și tot mai deși. Un decor de feerie... și numaidecît, apoteoza.

Deodată, circulația se oprește ca prin farmec. Toată lumea din cele patru colțuri ale răspîntiei, — public pestriț de mare capitală, mînat care-ncotro, fiecare suflet în parte, de deosebite necazuri și de dorinți deosebite, — toată lumea, — pătrunsă pînă-n fundul sufletului de maiestatea aceluși apus de soare, în care arătase așa de hotărît puterea nemărginită a lui Dumnezeu — stă deodată pe loc. Toată lumea, uitîndu-și fiecare de motivul care-l minase pînă-n largă răspîntie, cade binișor în genunchi, cu la o comandă cunoscută, ridicînd mîinile.

Atunci... am auzit cea mai minunată cîntare ce mi-a fost dat vreodată să auz, o cîntare care ar fi făcut pe divinul Bach să-și spargă clapele, renunțînd a mai lăuda pe Domnul în organe. Toată lumea, bătrîni cu glasuri tremurate, tineri cu glasuri puternice, copiii cu glasuri îngerești, toți cîntau un imn sublim, un psalm ridicător la ceruri: „Pîinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi

Și, de deasupra izvoarelor de unde curg fulgii de zăpadă, de mai sus d? acoperișul întunecat cu care noaptea învălește firmamentul, Dumnezeu ascultă rugămîntea.

Deodată, iarăși ca la comandă cunoscută, toată lumea ridieîndu-se-n picioare, dă năvală la chioșcul de ziare cel mai la-ndemînă. Fiecare-și zmulge bucățica de pine cea de toate zilele, o strînge cu scumpătate și o vîră-n sîn, pornind de grabă care-ncotro, mînat fiecare suflet de om în parte de cine știe ce necazuri deosebite, ce deosebite dorinți. O clipă... și totul nu mai este... Iar eu?... Eu rămîn — unde? cum?

După atîta lumină, după așa cîntare, o tăcere absurdă, o beznă goală, o rătăcire fără fund. îmi pierise de sub tălpi planeta. Mă duceam mai iute ca fulgerul, mă duceam învîrtindu-mă. în goana mea, sufletul mi-era cuprins de o deznădejde tot așa de neagră ca și bezna pe care o despicam, încotro mergeam ? peste puțință să-nfeleg. în sus mi-era capul ? în jos ? La, dreapta ? la stînga ? Nu știu. Simțeam însă bine că în țeasta mea, creierul se răsucise făcînd să scriștie măduva de la cerbice : partea lui din ceafă îmi venise în dreptul ochilor, iar partea de la frunte se-nțepenise la ceafă, unde în zadar căuta o deschizătură cît de mică prin care să soarbă o cît de palidă rază de speranță. Un lucru ciudat însă în schimbarea, lui de poziție, creierul se așezase cu partea de la urechea stingă la urechea dreaptă și

viceversa. Urechile simțeam că ar fi putut auzi; dar ce să auză? întunericul și nimicul nu s-aud!

„A. murit lumina!... S-a stins puțința celui mai umilit adevăr!” — am vrut să știig; dar în ceafă nu aveam gură.

Cîte veacuri a ținut pierzania mea? Nu știu... De mult, foarte de mult, mă tot duceam, tot mai iute și mai iute, cînd, în vîrtejul meu nebun, m-am pleznit cu țeasta de ceva tare și neclintit — era poate o stînca rătăcitoare ca și mine prin chaotică beznă. In fibrele nenorocitului meu creier a sunat atunci glasul înfiorător al trîmbiței pentru judecata de pe urmă... Atît mai bine! Mai bine iadul decît nimicul!

Mă lovisem cu capul de mesuța de Ungă pat. Am sărit drept în picioare.

Adormisem cu ochii în lampă... Lampa se stinsese nemaivînd ce arde. Cuprins de groază, caut bîjbîind pe-ntuneric chibriturile. A! un biet chibrit după atîta întuneric!... A fost poate mai generos decît apusul mărș de adîneauri.

In sfîrșit! n-a fost nimic adevărat din toată neagra mea deznădejde de cîteva clipe. Sunt solid așezat pe patul meu; simt neclintită sub tălpi iubita și frumoasa noastră planetă: catapeteasma lumii nu s-a clătit.

Iată pe mesuța mea gazetele, ediția a treia, pe care nu le-am citit aseară

A ! iată cauza adevărată a visului meu, la început atît de luminos, atît de-ntunecat la urmă. Au fost muștrările chinuitoare ale foamei: spiritul meu adormise nemîncat; somnul îl amăgise și-l biruise flămînd — nu-mi citisem gazetele.

Da, aveau dreptate fantasmalele acelea pe care le-am auzit cîntînd... Vîno, binefăcătoare pîinea mea cea de toate zilele!, gazetele mele! și cu o poftă de căpcăun le-am mîncat pe toate.

•

Aș fi dar un ingrat dacă pînă să fac pe teatru (sic!) — dacă voi mai putea face — apologia gazetei, n-aș profita de ospitalitatea ce mi-o acordă cu atîta grafiozitate confrății de la Drapelul, ca să fac analiza „plinii noastre, cea de toate zilele”.

Gazeta e una (sic!) din cele mai interesante produse organice ale vieții publice. îmi propun, după modestele mele mijloace și cu slaba mea experiență, să-i fac fiziologia în două-trei cronice literare!

Pe poimîine dar voi începe, și pentru că scriu, chip și seamă ca literat, în a cincea coloană, voi începe studiul meu fiziologic tocmai cu: Coloana V-a. \*)

## II.

### COLOANA V-a. .

Fără să te gîndești mai adînc, ai putea auzînd de coloana a cincea să-ți aduci aminte de a cincea roată. In adevăr, această coloană — literară, științifică, artistică, economică, industria-Jă, {comercială, {statistică — s-ar

\*) Drapelul. I. 157, Miercuri, 18 Noembrie 1897.

părea la întâia privire că slujește în cadrul unei gazete numai și numai pentru umplutură...

Ce-mi pasă mie, public, care mă interesez exclusiv de mersul afacerilor politice; ce-mi pasă mie, public, care vreau să aflu fapte, accidente și scandaluri întâmplare, și dacă nu întâmplare, măcar neîntimplare — ce-mi pasă mie, de ce păreri, de ce idei, de ce gândiri, sau de ce închipuiri e capabilă mintea d-lor X sau Y ? Pentru mine, căruia mi-e totdeauna de grabă, măcar că foarte rar am treabă; pentru mine, care am nevoie de încordare a închipuirii, coloana d-tale a cincea este peste măsură de lungă. O consider ca o fraudă ce mi se face.

Cum, domnule redactor? Dar d-ta mi-ai furat cu marafetul acesta, cu rasolul d-tale literar, măcar cinci bucățele picante, cari ar fi încăput în locu-i. Dezbateri senine? Fantazii frumoase? Teorii personale?... Mofturi! Nu-mi trebuie. Mie dă-mi titluri — un titlu bun este singur o idee. După fiecare titlu, dă-mi un fapt pe care l-ai aflat, sau, dacă n-ai aflat nici un fapt deocamdată proaspăt, dă-mi un fapt de alaltăieri, încălzit; în fine, dac-I nu. dă-mi un fapt fierbinte de poimîine. Care va să zică, am titlu, am faptul; mai îmi trebuie o concluzie a d-tale, scurtă, nervoasă, caldă, caustică, corosivă. Toate, împreună cu pseudonimul d-tale cu tot, să încapă cel mult în două vingalace și jumătate.

Dar articole, cari să treacă peste o coloană și jumătate! Dar eu cînd văz așa articole simt o impresie monstruoasă: parc-aș privi în mijlocul unei ogrăzi, printre animalele domestice din ziua de astăzi, de proporțiuni potrivite, plimbîndu-se grav un mastodonte (sic) antediluvian.

•

Da, zic și eu, redactorul coloanei V, ca și d-ta, publicul; da, articolul a murit, finidcă trebuia să moară; mai bine zis, fiindcă nu mai putea trăi. Căci, să fim drepti, poate că nu e vorba numai de cine o să stea să mai citească articole; de! ar mai fi vorba, poate, și de — cine o să stea să le mai scrie. Mai la urmă, ar fi greu desigur, dar nu chiar imposibil de susținut că-i tot așa de puțin ușor a scrie un articol cît a-l citi. Dar, în sfîrșit, asta puțin importă; e destul să constatăm că articolul a murit — mastodonte nu se mai plimbă de colo pînă colo; stă liniștit în salonul special al muzeului — fosila literară își are, între atîtea vietăți actuale, locul său în coloana V. Din cînd în cînd, foarte rar, nu-i lipsește mastodontului vizita vreunui amator; din cînd în cînd, veseli studenți se abat p-în salonul grosolanei fosile.

Atunci, dacă e așa, zici d-ta, cititorul, pentru ce coloana Va ? Ce nevoie are fiecare gazetă de un mastodonte ?

Domnule cililor, răspunz eu, nu trebuie dusă comparația d-tale decît pînă la o limită potrivită. Coloana a cincea seamănă numai într-o privință cu un mastodonte; în alte privințe, seamănă cu alte celea. Așa, de exemplu, ca săți explic pentru ce toate gazetele au adoptat coloana aceasta, eu am s-o compa." cu un instrument muzical de lux, foarte la modă astăzi — cu Aristonul

•

Odinioară la sindrofii cocoanele cîntau din ghitară; mai tîrziu cîntau la serate damele din piano ; astăzi, în secolul nostru eminent economic, avem Aristonul. Ce progres ! Ghitara se învață în opt ani, pianul în zece.

Aristonul, presupunînd că ai owecari dispoziții muzicale, îl poți învăța în cîteva săptămîni; cu multă stăruință, poate, chiar în cincisprezece zile. Eu, de exemplu. Lam învățat astăvară la țară într-o săptămîină, și n-am lucrat exagerat — cîte cinci șase ceasuri pe zi: cînd îmi ostenea o mîină, începeam cu cealaltă — într-o săptămîină am ajuns la perfecție. Ei! dar eu am mult talent la muzică.

Cînd dar avem Aristonul, mă-ntreb, care casă de oameni să se meu lipsească de binefacerea muzicii? Care petrecere, fie în salon, fie pe iarbă verde, să n-aibă muzică? Unde pui și avantajul acesta? Aristonul e ușor; îl poți lesne transporta. Iată, de exemplu, eu cu al meu am cîntat l-a Epoca și acum cînt la Drapelul; pe cită vreme amicul meu Radulescu-Motru. . vice-versa). Ba încă el, mai tînăr, a făcut odată un tour de force: a cîntat într-o zi și colo și colo.

Prin urmare, domnule cititor, ia bine seama: la orice petrecere — aristonul — la orice gazetă, coloana V. Muzica îndulcește moravurile, și de! poate ale dumitale nu sunt tocmai așa de dulci încît să nu le mai trebuiască măcar un praf de zahăr. Știi că ai să-mi spui cum că muzica este un lux — de prisos. Inșă, trebuie să ne supunem modei și cerințelor epocii. Mai la urmă, nu ești obligat să ascuți Aristonul: întoarce pagina repede, și desigur o nouă Barbara Ubryk sau o altă barbarie are să-ți nutrească cu prisos spiritul flămînd de miracule, mai consistente decît niște simple sunete fără înțeles imediat palpabil.

•

Dar oricum, eu gîndesc că d-ta, cititorule, te-nșeli cîteodată desprețuînd prea mult Aristonul. Mie parcă-mi vine a mă-ncumeta să-ți probez că și-n coloana V d-ta ai putea găsi din cînd în cînd lucruri cari să te intereseze, cari să obție de la atenția d-tale oarecwe succes de curiozitate.

Eu care, precum am spus, știu învîrți Aristonul, am să-ți dau în viitoare, mea, cronică vreo cîteva modele de cîntece. Voi încerca să-ți prezint cîteva probe de coloana V de deosebite caractere: literar, științific, filosofic, artistic ș.c.l. Am un teanc de cartoane pentru Ariston, culese de pe la confrății mei.

Deocamdată mă opresc: mi-e teamă să nu te sperie dimensiunile mastodontului meu. ☺)

### III.

#### 0 SĂPTĂMÎNĂ

Mărturisesc drept, nici gînd n-am avut zilele acestea, să pun mina pe condei, deși atîtea îmi fierbeau în minte și atît de bine mi-ar fi făcut să le spun. Pentru a le spune inșă, aveam nevoie de alt loc decît coloana V, și de locul acela, nu oricine poate dispune în presa noastră.

Să scriu articole literare în niște asemenea momente?... Aș semăna cu baba care se pieptăna cînd ardea satul. Și încă, baba surdă se pieptăna pentru sine. Eu — pentru cine aș fi stat să-mi pieptăn proza împislită?

☺) Caragiale plecase de curînd de la ziarul **Epoca**, unde conducea partea literară (coloana a V-a!). A fost înlocuit de p-rof. C. Rădulescu-Motru.

☻) **Drapelul**, I, 161, Duminecă, 23 Noembrie 1897.

*Eu scriu pentru d-ta, cititorule. Ei! drept să-fi spun, când te văd pe d-ta umblînd forfota de colo pînă colo, fără să ştii unde dai cu capul, plin, pe deasupra necazurilor personale, de atîtea ş-atîtea preocupări politice, — crize, deficite, Universităţi, devastări, despăgubiri, Berândeii, Rotterdam, Bon-Gout şi altele mult mai triste, — mi se taie pofta de scris.*

*îmi zic: omul acesta nu mai poate avea chef de nimicurile mele literare ; pentru aşa producţii, se cere un public mai puţin enervat, o epocă mult mai liniştită.*

•

*Da. E o vreme ingrătă pentru coloana V.*

*în mijlocul agitaţiei care frămîntă toate spiritele, nu mai este loc pentru o cronică literară; în mijlocul larmei de- sus! jos! şi geamuri, obloane, capete sparte, şi tropote de gendarmi şi fapte mari de arme, ar fi fost un lucru de foarte prost gust să învîrtesc aristonul. De aceea nici nu l-am atins cîteva zile: mai la urmă, l-aş fi-nvîrtit de geaba, — cine oare i-ar fi dat cea mai mică atenţie. încă tare mi-e teamă că, dacă spiritul public nu se linişteşte, confrăţii de la Drapelul or să-mi spună scurt:*

*— Nu mai trebuie muzică, amice!*

*Pînă atunci, îmi ascund cît pot melancolia, foarte naturală la un flaşnetar care simte că va fi rugat să plece, şi tot sper că liniştea publică se va restabili.*

•

*Dar chiar să mi se-ngăduie, cum se-ngăduie în lume atîtea inutilităţi, să urmez a scrie cronici uşurele, mofturi şi nimicuri literare, mă întreb: oare ce sunt eu în organismul social ? un grăunte de nisip încrustat în carne ? un corpuşor străin economiei totale a lumii mele, care să rămînă neafectat de scăderea sau urcarea temperaturii fiinţei întregi; căruia să nu-i pese de loc de durerile şi de fiorii ce furnică tot trupul ?*

*Nu. Eu sunt o celulă în organismul întreg. Oricît de puţin ar contribui la economia totală, să fie, poate chiar inutilă, această celulă e vie. Frigurile ce au apucat marele organism au cuprins-o şi pe dînsa. Simt, atît cît poate-ncăpea întreg sufletul meu, durerea trupului în care Dumnezeu mi-a poruncit să trăiesc cînd a voit să-mi dea şi mie un loc în lumină.*

*Pot eu dar sta, în momentele de emoţie publică prin care trecem, să pieptăn proză? Nu. Inter arma silent musae...*

•

*E vremea-geamgîilor. Să vorbim dar de geamuri.*

*E un lucru astăzi deplin constatat că un geam se sparge\* dacă-l loveşti de cîteva ori, sau chiar numai odată, însă bine, cu un lucru care se sparge mai greu, de exemplu cu un bolovan sau cu un drug de fier. Numeroase experienţe recente au confirmat acest adevăr, punîndu-l mai presus de orice îndoială.*

*S-a constatat asemenea că geamurile sparte se pun la loc cu atît mai de grabă, cu cît termometrul e mai puţin ridicai, şi că se poate uneori întîmpla într-o localitate să se spargă mai multe geamuri de cîte se pol*

pune la loc îndată. Atunci, după o lege de mult cunoscută în Economia politică, — raportul dintre cerere și ofertă, — geamurile se scumpesc.

În virtutea dar (a) acestei nestrămutate legi, nenorociții scăpătați rămân la urmă: foarte târziu își pot repara spărturile. Dar cu toată asprimea vremii, n-au de ce să se grăbească oamenii scăpătați, ce e drept, au mai totdeauna în casă mulți copii, în genere iama bolnavi, dar n-au termometru. Mai la urmă, ar fi chiar imoral să aibă săracul în casă un termometru; termometrul este mai mult un obiect de lux decît un instrument de precizie: cînd ai piele, ce-ți mai trebuie termometru!

Săracul, dacă n-are cu ce-și pune geamurile, să-și cîrpească ferestrele cu țoale, mindire ori hîrtie groasă. Ca să te aperi de ploaie și de frig, puțin importă cu ce-ți astupi fereastra. Se-nțelege că nu prin orice fel de materie poate trece lumina ca prin sticlă; dar omul trebuie să se mulțumească cu ce găsește la vreme de nevoie. Lumina nu se poate împrăștia cu lopata la toată lumea prin mahalale; deocamdată, avem destulă lumină la Universitate.

Da... da... la Universitate e lumină...)

•

Cînd terminam de copiat, cu adîncă silă, rîndurile din urmă, un prieten intră năvală la mine. Foarte zdruncinat, îmi spune știrea despre sfîrșitul tragic al afacerii Filipescu-Lahovary...<sup>2)</sup>

O știre culeasă de pe stradal... Nu. Nu pot crede să se fi-ntîmplat un așa dezastru...

Alerg... Am văzut... E adevărat.

Sărmana victimă !

Dormi liniștit, om de omenie! Tu n-ai murit pentru nimic, cum spun unii. Nu! Te-a ajuns grozava osîndă a fatalității...

Păcatele presei în care absurdul neadevăr încă domnește cu violența și cruzimea unui neîmpăcat zeu păgînesc, tu, tu trebuia să le plătești cu viața, tu care ai greșit să slujești de-o parte, cu blîndețe și cumpătate, bunului adevăr!

Oarbă fatalitate ! și surdă și nebună !<sup>3)</sup>

CARAGIALE

\*) Ironie! Studenții, manevrați de politicieni, manifestau, stpărgînd geamurile redacțiilor adverse.

<sup>2)</sup> N. Filipescu ucisese în duel pe G. Em. Lahovary.

<sup>3)</sup> **Drapelul**, I, 170, Joi, 4 Decembrie, 1897.

## DIN AMINTIRILE MELE DESPRE TATA

ECATERINA LOGADI

Au trecut cincizeci de ani de la dureroasa despărțire care mi-a întristat tinerețea. Sînt singura în viață dintre copiii lui și doresc să culeg din amintirile mele ceva care să ajute la înțelegerea făpturii lui ca om și ca scriitor. Chipul kii îmi apare și astăzi viu. Văd ochii lui pătrunzători în care alternau sclipiri de ironie sau de blîndețe și sînt cuprinsă de o adîncă emoție în fața sarcinii pe care ini-am luat-o.

Amintirile mele despre tata, dinainte de plecarea noastră la Berlin, sînt tulburi. Eram prea mică atunci pentru a-l înțelege și n-am putut reține decît fapte izolate.

Din anul 1900, cînd am părăsit casa bunicilor, a început seria mutărilor noastre. Schițele „De închiriat” și „Caut casă” ilustrează viața noastră din București cînd, în trei ani, am schimbat patru locuințe.

Văd casa în oare am stat cîndva și care există încă își azi, pe Str. Maria Rosetti nr. 5, pe atunci Si. Spiridon, și unde ea și în schița „De închiriat” se află lipite, spate în spate, două clădiri gemene: „identice la fel”. Locuința noastră era orientată spre nord, iar cea locuită de proprietar spre sud. Tot ea și în nuvelă, tata a propus proprietarului să facem schimb de locuință. Refuzat, el s-a supărat și ne-arj mutat la mică distanță de acolo, în Str. Rotari, azi I. L. Caragiaie. Casa există și azi la nr. 21—23. Proprietarul avea un cățel foarte răsfățat, pe care-l chema Bubico, și care era sortit să treacă la nemurire în schița cu același nume.

Pe vremea aceea, tata ședea puțin pe acasă. Știam că deschisese o berărie. într-o zi am pornit cu mama și fratele meu Lucii să-i facem acolo o vizită. Mi-a rămas imaginea unei săli întunecoase, cu mese multe și canapele îmbrăcate în catifea roșie așezate de-a lungul pereților. Aipoi imaginea voioșiei cu care ne-a întâmpinat tata, care după ce tne-a așezat, ne-a dat să bem în pahare burtoase ceva amar, care înțepa limba. Tata m-a stat mult cu noi căci zărind niște „amici” s-a așezat cu ei la altă masă. N-a trecut multă vreme de la această vizită și ani auzit că tata s-a plictisit de berărie, așa că nu-i mai plăcea să meargă acolo.

Ne-ani mutat apoi în str. Sculpturii 20 într-o casă ursuză, cu chirie mai mică. Aici tata era mereu supărat. într-o noapte de viscol s-a prăbușit cu zgomot asurzitor tot geamlicul marchizei, iar frigul s-a năpustit dușmănos în casa posacă.

Mama mia spus mai tîrzki că la acea epocă, deși tata era în plină putere de creație, o duceau foarte greu. Lipseau multe în casă și mai cu





Tatăl lui Caragiale



Caragiale cu soția și copiii, la Paris



Casa din Berlin în care a murit Caragiale

seamă banii. La un timp nu aveam nici pentru masă, și uneori mama aștepta istovită să vină tata cu banii obținuți din vânzarea unor cărți din bibliotecă. Mama suporta eroic acele lipsuri și nu se plîngea niciodată.

Peste un an iar ne-am mutat. De data asta în str. Berzei, și ne-am fi mutat încă de multe ori dacă nu am fii plecat din țară.

La Berlin, unde ne-am mărginit să 'schimbăm doar cinci locuințe în nouă ani, ne-am mutat mai rar, dar am schimbat odăile mai des. Cînd dormeam cu tata singur, cînd dormeam eu cu mama, cînd mă culca în sufragerie, în fine, toate combinațiile ce se puteau face în cele cîteva încăperi ale ultimei sale locuințe din Insbruckerstrasse. Tatii îi plăceau schimbările și se plictisea repede de același decor.

O întîmplare l-a despovărat pentru o vreme pe tata de grija zilei de iniine. Am plecat atunci cu toții într-o lungă călătorie în străinătate, colindînd mai multe țări din Europa, după un itinerar minuțios alcătuit de tata.

Această călătorie, făcută totuși în condiții modeste, i-a adus tatii uitarea amărăciunilor și decepțiilor avute pînă atunci în țară.

Timp de un an, într-un ritm precipitat, am văzut Austria, Italia, Elveția, Franța, Olanda și Germania.

Austria l-a încântat pe tata. Ii plăcea voioșia oamenilor, peisajul frumos „ca o grădină”, grația vieneză; apoi tradiția muzicală a țării lui Mozart și Beethoven, idolii lui.

La Paris a fost tot timpul de o rară veselie. Acolo am stat cel mai mult, și acolo și-a găsit tata cei mai mulți prieteni. Mergea zilnic prin muzee și biblioteci. Și am fost surprinși, Luchi și cu mine, cînd mai tîrziu ne-a spus că Parisul l-a dezamăgit. Noi copiii ajunsesem la convingerea că spunea aceasta ca o reacție contra snobilor, care admirau Parisul fără să-și fi dat osteneala să-i cunoască și să-i priceapă adevăratele frumuseți.

Dar țara lui preferată a fost Italia, care îl entuziasma. Totuși, la Neapole, l-a îngrozit mizeria și murdăria zdrențelor care atîrnau în ulițele strimte prin care se scurgeau lăturile. Aici „se prinde rîia pe galoși” — zicea el. Am plecat de acolo în așa grabă, că mama nu a avut nici timpul să-și ia rufe de la spălătorie.

Aveam foarte puțin bagaj și nu posedam altă îmbrăcăminte decît ce aveam pe noi. Cînd o haină se învechea, ne cumpăra alta, iar cea veche era lăsată pe loc, „ca să nu ne complice existența”. Batistele întrebuițate le arunca pe geam din mersul trenului. Zicea că le trimite la spălătoare spre dezolarea mamei care era ordonată și chibzuită.

În dramul spre Berlin am poposit puțin în Olanda. De-a lungul nesfârșitelor grădini de zambile și lalele tata era fericit. În goana trenului se zăreau vacile pe cîmpii și tata se înveselea de îmbrăcăminte lor vîrgată: „uite mă, aici vacile poartă halate”. La Amsterdam, a rămas în adîncă admirație în fața tablourilor lui Rembrandt și ale altor mari pictori olandezi.

Din timpul cît am stat la Berlin în cursul acelei călătorii nu-mi reamintesc nimic care să ne fi dat de bănuț că o să ne întoarcem ca să ne stabilim definitiv acolo. De altfel, nu pot fixa clar întîmplări de atunci, căci ele se confundă în mintea mea cu cele din perioada cînd ne-am mutat definitiv.

Alegerea făcută de tata ne-a părut, mie și fratelui meu, greu de înțeles, dat fiind temperamentul și spiritul tatii. Cred că nu poate fi altă explicație decît grija lui pentru sănătatea noastră, pe care nu o vedea nicăieri mai la adăpost ca în acel climat temperat și în acel oraș așa de civilizată și de curat. Un oraș în care „nu bîntuie scarlatina” și unde domnește o ordine

și o disciplină exemplare. Poate a contribuit și atracția lui pentru muzica de mare calitate care se făcea pe vremea aceea în Germania.

Reîntors în țară după acel drum lung și obositor, care a ținut un an, tata a decis să ne mutăm definitiv la Berlin. Am desfăcut toată casa și după ce tata a dăruit cea mai mare parte din lucruri, am pornit în Germania.

•

În scrierile tatii regăsesc multe din obiceiurile și întâmplările din viața lui. Farfuriile cu „dungă conabie”, din „Două lozuri”, au existat cu adevărat la noi în casă la București. Mama era foarte gospodină și-și îmfoogăția averea casnică prin schimburi în natură cu chivuțele. Când tata căuta vreo haină veche, de care i se făcuse dor, mama mărturisea scuzându-se: „Dar nu mai era de purtat, n-o mai puteai pune și nu știi ce farfurii frumoase cu dungi roz am luat pe ele”. Dacă tata era bine dispus — totul se sfârșea cu glume și râsete, dar dacă tata avea o zi rea, discuția se transforma în adevărată tragedie, exact ca în nuvelă.

•

Din timpul petrecut în țară ca copil, verile mi-au rămas mai limpede întipărite în minte. Cum veneau căldurile, tata era cuprins de panică pentru noi. Ne ducea la Sinaia, strângând casa în grabă, parcă ar fi fugit de teama focului. De îndată ce ne vedea instalați la răcoare, se întorcea la București. Pleca dimineața și se-ntoreea seara, zicând că merge după treburi. Nu avea astâmpăr să stea mult la Sinaia, în valea îngustă și munții înalți care: „parcă îți cad în cap”. Aici venea, la îndemnul tatii, pianistul Dimitriu, profesor la Conservator, botezat de tata „Maestrul Metronomide”, aluzie la originea acestuia de grec și la profesia lui de muzicant. Dimitriu locuia în aceeași curte cu noi, în una din vilele lui Gentilini din Izvor, așezate pe o pajiște verde, străjuită de brazi uriași. Tata le preferase pentru că dădeau pe o șosea plată. Nu urcai, nu coborai, și nu era „loc pentru amețeală”, Dimitriu trebuia să ne dea lecții de pian; de fapt ansă, el îi cânta tatii toată ziua, iar de moi se ocupa numai o jumătate de ceas. Ne tăia unghiile pînă la carne, ne .punea să facem o gamă nereușită, apoi ne dădea pe ușă afară tratindu-ne de maimuțe.

În curte, tata își construise o cabană de scânduri cu un gemuleț și o mică ușă. Înăuntru erau covoare de iută cu miros acru, câteva fotografii pe pereți, o masă de scris, o canapea și o lampă „sistem ou acetilenă”. Acolo își făcuse el un refugiu unde se retrăgea să lucreze. Dar cum începea Dimitriu să cânte, tata ieșea în prag și după câteva ezitări mergea într-acolo, lăsându-și lucrul și cedând pasiunii lui pentru muzică. Venea să-l asculte pe „papa Haydn”. Eu mă pitulam în dosul casei lui Dimitriu ca să aud muzica și comentariile entuziaste ale tatii. Se emoționa la fiecare bucată, glasul lui devenea cald și vorba vibrantă. Știam atunci că și în colțul ochilor îi strălucea o lumină neobișnuită.

Prietenul pe care-l vedea cel mai des la Sinaia era doctorul Aleou l'rechia. Mare alpinist, el hotărâse săd facă și pe tata să guste frumusețile culmilor. Încercarea de la Sf. Ana s-a terminat penibil. Ajuns la o rariște, de unde se deschidea adâncul unei prăpăstii, tata a fost cuprins de amețeală și s-a întins la pământ de unde nu a mai putut Urechia să-l ridice și să-l decidă să coboare. A trebuit să alerge doctorul pînă în vale la Sinaia

să-i aducă coniac și, apoi, numai, cu mare greutate, legat la ochi și dus de mină ca un orb, a putut tata să se întoarcă acasă. De atunci a anunțat că în viața lui n-o să mai fie alpinist. De la această întâmplare excursiile tatii aproape zilnice și foarte dis-de-dimineată, duceau spre strada care cobora din bulevard în piața pietruită cu bolovani mari spre cursul Prahovei.

Acolo avea doi prieteni. Unul era lelea Țiea, zarzavagioaica, cu care „filozofa” timp îndelungat, studiiid-o amănunțit; celălalt era „Matheescu, coloniale & delieateze”. În el a descoperit tata pe celebrul său „Mitică”, de la care a și cules multe din *miticisemele* lui.

•

Aveam nouă ani când ne-am mutat la Berlin. De atunci a început să mi se deslușească făptura tatălui meu. Începeam să înțeleg că nu era un om ca toți ceilalți. Trăiam mult în preajma lui, căci tata stătea mult acasă. Așa am putut să mă aproprie și eu și fratele meu de el și să ne bucurăm de atenția și îndrumările lui.

Îl văd și acum în cele mai cmiei amănunte și în marea lui varietate de aspecte. Nu era prea înalt, dar avea un port semeț, capul ridicat foarte sus și o privire care trecea pe deasupra lucrurilor înconjurătoare, făcîndu-l să pară mare și falnic. Avea mâini mici, de o rară irumusețe, care cu gesturi repezi și expresive subliniau cuvîntui. Cînd era voios, fața i se lumina de un suris batjocoritor. La minie, ochii se făceau pătrunzători și aprigi, purtători de săgeți înflăcărare, pentru ca după o clipă să se îmblânzească, revărsînd raze de lumină și blîndețe. Un suris trecător, o sclipire în coada ochilor, o gură amară sau disprețuitoare treceau ca fulgerele pe fața lui mișcătoare, luminată de o minte ageră, care nu se odihnea niciodată.

•

La Berlin, după mai multe mutări, ne-am instalat într-o casă cu mai multe încăperi. Îmi reamintesc odaia de lucru a tatii, unde și-a petrecut ultimii ani. Era orientată spre nord, căci tata nu suporta mult soare. În odaie era numai strictul necesar: un pat, un birou, cîteva scaune, rafturi de cărți la care umbla mereu lăsîndu-le răvășite. Pe masa de scris o lampă verde ardea zi și noapte, luminînd teancuri de manuscrise, tocuri, creioane, vrafuri de hîrtie care-i așteptau scrisul. Cu slova lui frumoasă și îngrijită, multe din ele păstrau semnele nepieritoare, multe altele erau sfișiate și aruncate la coș. Pe peretele de care era lipit patul, mai totdeauna rămas nefăcut, erau bătute două portrete după fotografii, în mărime naturală, care înfățișau pe tatăl și pe mama lui. Mai erau și cîteva scaune simple și încă o măsuță la căpătâiul patului. Între cele două biblioteci, pe o fișie de perete, atîrna o rogojină fină chinezească, aceea în fața căreia este el fotografiat în costum oriental, cu pantaloni strâmți și ciorapi albi de lină groasă. Ferestrele erau mari și fără perdele. De acolo privea tata spre piața din față, plină de flori și împodobită în mijloc cu o fîntina. Pe podea era o mică scoarță. Pe ea răsfoia tata atlasurile, visînd la depărtate călătorii, în care ne asocia uneori și pe noi: „Hai să ne plimbăm puțin”.

În odaia aceea nu avea voie să intre nimeni afară de mama. Pe noi, copiii, ne chema doar cînd avea ceva să ne spună. Plutea totdeauna fum de tutun în valuri alburii, căci ferestrele se deschideau numai cînd intra mama să facă scuturătură și puțină ordine. Nimeni nu avea voie să o înlocuiască în acesată îndeletnicire.

Uneori tata se plictisea de decorul auster al camerei. Atunci căuta un loc mai însorit și mai vesel, înutându-și masa de lucru pe rînd în fiecare din odăile apartamentului. Nici una însă nu era pe placul lui : ba avea prea mult soare, ba nu avea lumină de la stînga. Atunci se reîntorcea în camera lui, criticînd pe arhitecții nemți și era mulțumit să-și regăsească odaia. Simplitatea acesteia oglindea modestia pretențiilor lui. Se ocupa foarte puțin de el însuși, trăind în afară de persoana lui. Era sobra și modest și ne dădea și nouă povața : „Nu fiți personali, lăsați pe *eu* de o parte”.

La Berlin devenise dornic să stea mai mult acasă. Ieșea rar, și uneori trecea cîte o săptămînă fără ca el să-și părăsească pantalonii de „cavalerist”, meșii turcești, „specialitate Stambul” și flanela ruptă în coate. Mai ușor pleca în călătorie decît să iasă în oraș.

Indiferent pentru el, era în schimb foarte grijuliu pentru îmbrăcămîntea noastră și nevoile casei. N-am înțeles niciodată de ce în tinerețe alții îl socoteau boem, afară numai dacă boemă și sărăcie sînt unul și același lucru.

•

Se știe că tata scria greu. El însuși o spunea adesea. În special începuturile erau anevoioase, trecînd prin adevărate crize în care neîncrederea alterna cu optimismul.

Îl vedeam ieșind agitat din odaia lui, cu fața trasă, vădit nemulțumit, blestemîndu-și meseria lui nenorocită, ideea nefastă de a se fi apucat de ea, și ne povățuia să nu-i urmăm niciodată pilda ci să ne luăm orice altă meserie. „Căci — adăuga el — mai bine să fii eisunar bun decît scriitor prost”. Dar tot el ne spunea că scrie fiindcă la el asta e o nevoie peste voința lui.

Alteori, după ce se întorcea supărat în ceea ce el numea „camera de tortură”, reapărea, după cîtva timp, bine dispus și începea să ne povestească planul lucrărilor pe care voia să le aștearnă pe hîrtie.

Tot ceea ce îl distrazea de la intensă încordare, îl puneă într-o stare de iritare acută. Treceau zile fără hrană și nopți fără odihnă. Îl auzeam umblînd agitat prin odaie. Patul meu era lipit de o ușă mascată, care dădea în camera lui. Tușea mult și valul de fum de la țigările aprinse una de la alta se strecura pe sub ușa despărțitoare. O stare de neliniște apăsătoare domnea în casă ; umblam cu toții în vârful picioarelor, ușile se închideau fără zgomot, nici un ris nu răsuna și vorba era șoptită. „încet, că lucrează tata”. Pînă cînd deodată, cu un singur cuvînt, ne luminam cu toții. Se deschidea ușa și apărea tata, cu o scîlpire bine cunoscută pe fața obosită : „Merge, merge bine !” Dar asta nu însemna sfîrșitul trudei. Scria mereu și după ce termina o pagină, o sfîșia pentru cine știe ce amănunt, uneori un singur cuvînt. Și cu răbdare, o lua de la început. Asta numea el „periatul” care dura iarăși zile și nopți întregi de îndoieli, reveniri, încercări continue, pînă la ultima virgulă, cu aceeași conștiinciozitate, cu aceeași migală neobosită, pînă la dobîndirea perfecțiunii.

Gînd termina definitiv, venea să ne anunțe vestea cea mare. O chema pe mama și o întreba dacă vrea să asculte ce scrisese. Ne adunam cu toții. Tata ținea în mînă un creion și un teanc de hîrtii frumos împodobite cu slova lui clară, care din depărtare părea o dantelă. Ne adunam în sufrageria unde el nu mai apăruse de mult și care se trezea parcă la glasul lui. Odaia era în penumbră, doar lampa din mîjioc desena un cerc luminos pe masă.

O clipă de tăcere pînă ce tata se așeza, își ordona foile, își dregea glasul, și începea să citească. Vorba lui limpede, nuanțată, mimica lui subtilă și atît de expresivă ne captivau din primele clipe. Ascultam nemișcați. El, din cînd în cînd ne privea scrutător: „Vă place?” «au „Înțelegeți?”. „Dacă nu înțelegeți, nu e vina voastră, ci a mea că nu ani zis bine”, repeta el regulat..

Eram recunoscători și conștienți de cinstea mare ce ne-o făcea. Astfel, am fost noi cei dintii care am cunoscut, citite chiar de el: „Calul dracului”, „Pastrama trufanda” și „Kir Ianulea”.

A doua zi de dimineață ne încredința manuscrisul ca sîd expediem recomandat în țară, misiune de care eram mîndri.

Duipă aceea, zile de-a rîradul tata se odihnea, dormind uneori după ora 5 seara. Apoi revenea la viața normală și liniștită.

Ne vorbea uneori de meșteșugul scrisului cu pilde amănunțite. Spunea că personagiile nu trebuie prezentate cu detalii multe. Asta omoară imaginea vie. Chipul zugrăvit trebuie să surprindă printr-o singură trăsătură caracteristică. Un tic, un nume potrivit sau un gest valorează mai mult decît o pagină întreagă de descrieri. Și apoi, că nu trebuie să pierzi niciodată ideea călăuză. „Acela — zicea el — care uită ideea, spunînd că i-a pierit inspirația, nu este scriitor. Tocmai acel gînd trecător trebuie să se fixeze definitiv în memorie, să stea acolo îndelung, să crească, să dospească, să se preschimbe în toate felurile, ca apoi să apară desăvîrșit”.

îmi amintesc că aceste lucruri le-a spus și unui tînăr scriitor care i se plîngea: „Ah, dacă aș putea, coane Iancule, să notez unele lucruri, așa de frumoase, care-mi trec prin minte! Dar le uit!”

Decorul, zicea el, în care evoluează personagiile, trebuie să fie condensat, esențial, ca pe el să se profileze puternic eroul. Satisfăcut de unele descrieri ale lui, ne dădea un exemplu de sinteză și ne citea cu emoție:

*„La o răspîntie de mahala strălucește de departe în fel de fel de fețe geamlîcul unei circiumi, razele lămpii din tavan trecînd afară prin clondire pline cu deosebite vopseli străvezii. Afară e o vreme cîinească: plouă ca prin sită și bate vînt rece. începe iarna. A-noptat bine. Prin dîra de lumină, se vede o umbră înaintînd cu pași grăbiți. Umbra urmează calea luminată, ferindu-se de băltoace, se apropie și inti-ă în circiumă.*

— *Bună seara!”*

După lectură tata adaugă: „Voi nu știți cu cită migală am lucrat eu o noapte întreagă la aceste cîteva rînduri. Asta este artă! Din cîteva vorbe să redai atmosfera, fără multe detalii, ca și cînd nu te-ai fi muncit să o crezi”.

Nu-i plăceau piesele de teatru în care comicul alternează cu duioșii sentimentale, căci, spunea el, „e păcat să-mi strici cheful după ce m-ai făcut să rid”.

îi plăcea în artă o logică strînsă, armonie și simetrie. Iubea claritatea și precizia mai presus de toate. Spunea că „trebuie să vorbești pe limba timpului, dacă vrei să fii înțeles. Trebuie să te priceapă și o babă ramolită”.

Vorbind despre arta dramatică, spunea: „Comicul trebuie să surprindă. Tragicul trebuie pregătit de la început”.

Nimic nu-l mîhnea mai tare ca acuzația, destul de frecventă, că este leneș, că ar putea să creeze mai mult și că-și irosește talentul cu prietenii pe care, cu verva lui, îi fermeca. „Mai bine ași fi acuzat de necinste decît de lene”. Și într-adevăr, munca lui era conștiincioasă, iar exigențele sale

mari, încît numai cu răbdare și puterea lui de muncă neîntrecută izbutea să fie împăcat cu sine însuși.

Ar fi putut desigur scrie mai mult. Aceasta o dovedește verva lui neseacă, recunoscută de toți cei care au avut norocul să asculte. I se întâmpla să improvizeze ceasuri întregi. Dar el nu a considerat niciodată că acele jocuri, cît ar fi fost ele de interesante, erau de calitatea năzuințelor lui artistice. Noi copiii am regretat că n-am fost în stare să reținem și să fixăm creațiile lui surprinzătoare, o întreagă galerie de tipuri vii, care se perindau prin fața noastră, grație extraordinarului său dar verbal.

Își cunoștea bine valoarea și o mărturisea uneori, cînd era bine dispus. Dar nu se lăuda niciodată, păstrînd o modestie cu care cocheta. Cînd era amar și supărat își punea serios întrebarea de ce s-a apucat de scris, meserie pentru care nu avea nici un talent. „M-am ajutat mai mult cu inteligența, decît cu talentul”, spunea el adesea. Sau: „Deștept sînt, dar talent n'am”. Totuși, avea conștiința puterii lui. Dovadă autorității lui neînvinsă, siguranța în arta lui care nu l-a trădat niciodată.

Se mîndrea cu marea lui cunoaștere a limbii și declara fără înconjur: „Nu o stăpînesc mulți ca mine”. Spunea că limba noastră e una din cele mai grele și că sînt puțini acei care o cunosc cu adevărat. Ca exemplu de sintaxă perfectă românească îl dădea pe Barbu Delavrancea care „scrie și vorbește o limbă foarte pură”.

Tata era minuțios nu numai în ce privește stilul și sintaxa, ci chiar cu scrisul caligrafic. Își dădea silința să redacteze o telegramă sau o carte poștală ca pe o bucată literară și le copia de mai multe ori pînă ajungeau să fie perfecte. „Interesul nostru este să sorim ca să fim înțeleși”, ne repeta într-una.

Nu se temea de banalizare și spunea că dacă o operă este sinceră și simțită nu poate fi pieritoare. „Numai strîmbăturile modei sînt supuse demodării și uitării”.

Il supăra lingușirea și admirația stângace: „Mai bine să mă criticați inteligent deoit să mă lăudați prosteste”.

Vorbind de cum își crează personagiile, atît de naturale, ne dezvăluia secretul inspirației lui: „Nu încep niciodată să scriu pînă ce nu aud și văd omul, cu toate amănuntele lui în fața mea. întîi îi zic pe nume, iar după aceea începe el să mă conducă pe mine; căci eu doar numele i l-am găsit, înainte să-l fi cunoscut”.

Avea o mare curiozitate pentru oameni, și de la ei își găsea sursa de inspirație pe viu. Un tic, o vorbă izbitoare, le nota în memoria lui perfectă, cu intenția de a le utiliza cîndva. Totuși, multe din acestea le întrebuița doar în povestirile lui orale.

Predilecția lui era pentru oamenii simpli și le căuta compania cu o curiozitate neobosită. Putea să stea ore întregi cu o babă ramolită, cu zarzavagioaica din piață, cu țărani sfătoși, cu meseriași muncitori de tot felul. Căci, spunea el, „oamenii aștia au darul să nu spună niciodată prostii; înveți multe de la ei”. îi urmărea cu atenția binevoitoare pe care nu o avea totdeauna cu cei din preajma lui, adică cu intelectualii. Oamenilor simpli le studia accentul, le descoperea hazul, le dibuia filozofia, obiceiurile rămase din străbuni și mai cu seamă le prețuia naturalitatea și sinceritatea.

Cu darul lui de imitație, de compoziție și improvizatie, ne juca roluri de bulgari, turci, ardeleni, greci, moldoveni. Mima pe fiecare schimbînd accentul și gestul. Erau de obicei făpturi simpatice, care reveneau des în

povestiri, de fiecare dată în împrejurări diferite. Era ca un mare desenator care face schițe la nesfârșit. Noi știam „că jocurile lui nu erau numai imaginație ci rodul observațiilor lui făcute pe viu dar filtrate prin puternica lui personalitate. Cu toată seriozitatea lui se arăta uneori tînăr și copilăros. Ii plăceau farsele și glumele inocente care îi dădeau o neașteptată înfățișare de veselie.

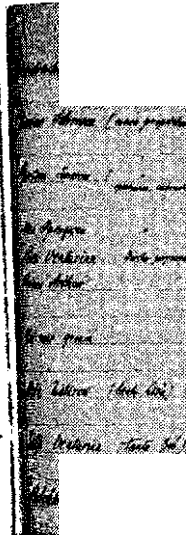
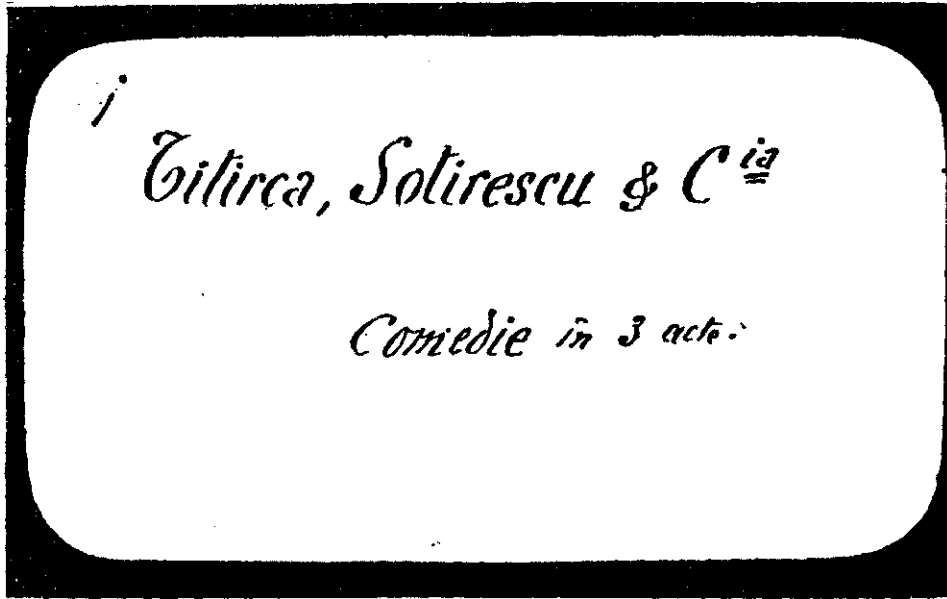
îmi amintesc de o scenă, pe cînd ne întoarceam de la Travemunde unde ne petrecusem vacanța. Eram în trecere la Hamburg, pe o zi frumoasă de vară. Tata a hotărît să ne ducă la cursele de cai unde nu fusesem niciodată. Aci s-a pasionat numai decît, nu de alergarea vijelioasă a cailor ci de fizionomia caraghioasă a jucătorilor fanatizați, de entuzismul celor gata-gata să câștige, de strigătele lor de speranță, de victorie sau de dezamăgire. De la a doua cursă tata le prinsese mimica și începuse să ia parte activă la țipetele cu care ei îndemnau jockeyii. Așa de bine făcea asta, așa de perfect imita și exagera țipetele jucătorilor care strigau în dialect: „Er kimt, sohau, schau, er kimt", încît la un moment dat a atras atenția asupra lui, jucătorii au uitat de curse și au început să privească, la tata, care, cu un comic irezistibil, continua să gesticuleze. Cînd s-a potolit larma, un 'spectator impresionat de temperamentul de jucător al tatii, s-a apropiat întrebîndu-l dacă a cîștigat mult pe calul pe care-l jucase. Tata devenit dintr-odată serios a întrebat: „Care cal? Eu n-am jucat nici un cal". Cetățeanul a eă'scat ochii mari, a dat din umeri nemțelegînd acea comedie care ne-a înveselit pe noi. întorși acasă, tata ne-a mărturisit că jucase scena ca să-i rămîină mai bine întipărită în minte și să o utilizeze dacă cîndva va scrie despre așa ceva.

•

Se gîndea cu puțin înainte de moarte, să scrie o piesă de teatru care să fie urmarea „Noptii furtunoase" și care s-ar fi intitulat „Titircă, Sotirescu & Comp.". Din caietul care poarta acest titlu și pe care recent l-am donat Muzeului Literaturii de pe lingă Uniunea Scriitorilor din R.P.R., caiet în care se află o serie de note disparate și greu descifrabile, se vede că el nu ajunsese încă la o încheiere definitivă a planului său. în proiectul acestei piese interveneau și personajii din „O scrisoare pierdută", ca de pildă Cațavencu. Acțiunea s-ar fi petrecut cu douăzeci și cinci de ani mai tîrziu decît aceea din „Noaptea furtunoasă". în general, din acele notițe se vîd destul de detaliat situațiile la care aveau să ajungă, după douăzeci și cinci de ani, eroii din cele două piese. Unii din ei încep chiar să vorbească. Așa, Rică Venturiano, probabil în vreun discurs :

„RICĂ (cu putere și volubilitate și emoție crescîndă) : *Da, am apărut o viață întreagă fără șovăire ideile mele, ideile progresiste, Instituțiunile, Constituțiunea, acel pact fundamental al nostru al tuturor pentru care am vărsat laîltea secole generoase șiroaie de sînge, da! le-am apărut cu un amor sincer (deși) dezinteresat, ca o ^adevărată tigresă care, sentinelă neadormită, stă totdeauna gata la postul său de onoare spre a-și apăra ca o leoaică desperată micii ei puișori favoriți care n-au decît pe mama lor în combaterea luptei pentru existență, și a evoluțiunei generale precum ne spune știința modernă ca o garanție.*





SIHilliîBipSIIi

'0.'

•

IliiiiBl

Âi-, Anc \*\* /Mcoj A\*

fete\* ttjfatb. A\*oPM

JWA-pr

+ p'«<<\* ». tt. 4-'--\*.. ' Jif®JBR

3tj h

IIIIIIII

Titlul, lista personajelor și două pagini din ultima piesă la care lucra I. L. Caragiale (1912)

"Viața românească nr. (i

de Otilia Michail

*j*

*l \*l*

*fly.* w % -

• \* »'

/>< UT-

Două pagini din „Titircă.  
rescu & ^..

/

PRINȚUL : // *est traimerit remarquable cel animal !*"

Sau, o scenă între Cațavencu și Rică :

„(cu Rică după împăciuire).

CATAVENCU : *Mă rog dă-mi voie: ori avem dreptate, ori n-avem dreptate. din această dilemă nu poți ieși, ori, dacă avem dreptate...*

RICĂ : *Dă-mi voie... asta poate fi punctul de vedere al dv. Susțin însă...*

— *însă ce?*

— *însă... (după multă reflecție) Dă-mi voie: noi zicem așa: ori aveți dreptate, ori n-aveți dreptate; din această dilemă nu puteți ieși! Ori..., dacă n-aveți dreptate...*

— *Ba, pardon !*

— *Ba, pardon eu!*

— *Atunci nu rămîne decît să facem apel la opinia publică..."*

Dintr-un articol de propagandă electorală apărut în ziarul „Politica” din Buzău, aflat în acest caiet și inseninat pe dos de tata, se vede că piesa trebuia să fie tot o satiră a moravurilor politice care existau la noi în țară în acel timp. \*) Aceasta reiese limpede din dialogul Rică-Cațavencu reprodus mai sus, precum și din testul articolului din ziar.

Despre această piesă el ne-a vorbit și ne-a dat amănunte asupra personajilor, numai că portretele lor le schimba mereu.

Boala lui de inimă, nebanuită de noi, boală care-l măcina în ascuns, grijile materiale care începuseră iarăși, căci banii se împutinau, au contribuit în mare măsură să-i micșoreze puterea de muncă și să-i scurteze viața. Astfel a rămas neindeplinit acest proiect care ar fi îmbogățit literatura noastră dramatică.

•

Spunea că în copilărie fusese un băiat neastâmpărat, spaima mahalalei. Mama lui primea dese plîngeri pentru mere furate din pomul vecinului, bătaii cu copiii și multe alte năzdrăvănii, pe care noi, în copilăria noastră, nu le-am cunoscut.

Știu o poveste cu un zmeu uriaș, făcut din opt coli de hîrtie, cu vîjiitori și o coadă lungă de cîțiva metri. Ca să-l poată înălța, tata trebuia să adune ceata de copii din mahala și, cu multă alergătură, ridica namila care vîjia și sforăia ca un balaur. Toată noaptea stătea Iancu și băieții lui și făceau atîta zarvă încît speriau caii din grajduri și trezeau oamenii din somn.

Pe noi ne înveselea cu povestirile lui. Nu spunea niciodată anecdote cu dublu sens. Glumele lui erau nevinovate și deși întrebuița uneori vorbe grele, ele nu păreau supărătoare din cauza hazului cu care le spunea.

Cînd îl rugam să ne istorisească ceva din tinerețea lui, spunea că de ea nu-și aduce aminte cu plăcere, căci se lega de timpuri grele și de o viață necăjită. Rămăsese orfan de tată la optsprezece ani, nu numai cu sarcina să se întrețină pe el, ci să și ajute pe mama și sora lui rămase fără mijloace. De atunci s-a imprimat în caracterul lui sentimentul de ocrotire pen-

•) *„Și cînd, în rezumat, acesta este programul pentru a cărui înfăptuire stau chezășie cei mai cinstiți, cei mai integri bărbați politici ai țării noastre, ca domnii P. P. Carp... etc. cine ar sta la îndoială ca să nu dea votul lor pentru candidații partidului Conservator ?”.*

tru cei mici și slabi, și aceasta îmi explică grija nemărginită cu care ne-a învălu't.

Cînd eram mici, raporturile noastre cu tata se limitau la o supraveghere continuă, cu atenție mare la sănătatea și purtarea noastră. Nu ne permitea sărituri, sporturi, alergări, jocuri violente, care ar fi putut să provoace ace denie, cu toate că cele povestite din copilăria lui nu se potriveau cu preceptele după care el ne creștea acum. Toți prietenii care veneau la tala găseau că sîntem prea cocoloșiți și mulți ne ridiculizau pentru prudența noastră excesivă.

Copilăria noastră nu a fost obișnuită. Am devenit maturi prea devreme și ne-a lipsit avîntul și zburdălnicia acelei vîrste. Am înțeles însă că severitatea părintelui nostru pornea din dragostea prea mare ce o avea pentru noi. În schimb căuta să ne distreze cu povești mici și poezii umoristice improvizate pe moment, ca să nu ducem prea mult dorul unei vieți mai libere. Cu toate astea, deși noi nu ne-am jucat ca toți copiii, veselie și umorul domneau în casa noastră, spre mirarea străinilor care veneau să ne vadă. Cînd, cu vorbe timide căutam să-i mulțumim talii pentru osteneala pe care și-o dădea cu noi, ne răspundea scurt: „Nu fac asta pentru voi, ci pentru că așa îmi face mie plăcere”.

Despre lecțiile noastre se interesa destul de puțin. Intra la noi în odaie, ne juca un mic intermezzo cu eroii lui, apoi devenind iar serios, ne întorcea spatele: „Acum lucrați mai departe”.

Libertatea pe care ne-a lăsat-o de a citi orice carte din biblioteca lui, ne-a făcut să cunoaștem foarte de timpuriu pe clasicii literaturii, moderni și antici. Fratele meu Luciri avea o memorie prodigioasă. Ne întreceam să recităm pe de rost din Racine, Moliere, Shakespeare. Talii îi făcea mare plăcere să ne asculte dclamînd.

Cînd am ajuns mai mari, am început să avem gusturi personale. Într-o zi m-am înțeles cu Luchi să-l convingem pe tata de frumusețea poeziei lui Verlaine și am debutat cu prima strofă din volum care începe cu:

*„Le ciel est, par-dessus le toit,  
„Si bleu, si calme!  
„Un arbre, par dessus le toit,  
„Berce sa palme”.*

(Cerule este deasupra acoperișului / Așa de albastru și calm, / Un arbore  
peste acoperiș / își leagă coroana).

De abia sfîrșisem această strofă, și tata izbucni: „Ce măi, astea-s versuri? Auzi!” Și le repeta, cu revoltă. Atît de mult a insistat cu critica lui batjocoritoare, încît Luciii a început să plîngă de neputința de a-l convinge pe tata, care rîdea cu poftă de felul cum ne tachinase. Totuși, cred că în această taclunărie era și un simbul de adevăr. Tatii nu-i plăcea pornirea spre decadentism și rămăsese în gusturile lui pentru forma clasică a trecutului. În vremea aceea îl citea mult pe Anatole France. Era fermecat de „La rotisserie de la Reine Pédauque” cu al său „abbé Coignard”. O considera capodopera lui France. El auzeam, ca niciodată, rîzînd cu boliote pline de contagioasă veselie, așa încît, după ușa, ne venea și nouă să rîdem.

Dacă noi povesteam ceva comic și rîdeam, ne oprea spunînd: „Voi povestiți, nu rîdeli; lăsați-mă pe mine să rîd”. Foarte rar l-am auzit rîzînd

cu hobote. Nimic pe lume, zicea el, nu e destul de comic ca să te faci să te „eselafezi”. „Eu nu rid, surid”.

Dintre marii scriitori avea preferații lui pe care-i ridica la culmi vertiginose : Sofocle, Dante, Francois Villon, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski, Cehov. în general, în artă îi plăcea grandiosul.

Mai târziu am ajuns să-l câștigăm la gusturile noastre literare cu poetul flamand Emil Verhaeren. îl recitam des și el se încinta de frumusețea versurilor, care găseau perfectă corespondență în propriile lui gusturi literare.

Cîteodată, în seriile de vară, tata se retrăgea cu Luchi pe balconul apartamentului nostru de unde se vedea piața înflorită. Auzeam crâmpoșele din discuțiile lor despre cer și stele, despre timp și nesfârșit, viață și înțelepciune, literatură și artă. Tata îl prețuia pe Luchi pentru inteligența, erudiția și simțul lui critic desăvârșit. Dragostea care i-a legat nu a fost tulburată niciodată nici de cea mai mică neînțelegere. Luchi era preferatul talii. Era vesel, spiritual și bun. Semăna cu tata, avînd în plus un caracter de o rară blîndețe și egalitate. La acea epocă el nu-și manifestase încă talentul literar, izbucnit abia după moartea tatii. \*)

Din cauza aprecierilor atît de elogioase ale tuturor profesoriilor, tata nu se decisese pînă în momentul morții spre ce profesiune să îndrumeze. Mie îmi făgăduise odată să mă învețe să scriu. Venind în țară, descoperise la surorile mamei scrisori de ale mele, făcuse mare haz de felul cum povesteam viața noastră de la Berlin și rămăsese cu părerea că am puțină „apucătură”.

Raporturile tatii cu fiul lui mai mare, fratele meu vitreg Matei, au fost mereu încordate. Matei a făcut împreună cu noi lunga călătorie care a precedat plecarea noastră definitivă din țară și a locuit cu noi la Berlin unde fusese adus sa urmeze dreptul. Dar cînd tata a descoperit că nu frecventa cursurile ci hoinărea prin oraș, admirând pomii seculari din Tiergarten, e-a supărat cumplit și l-a expediat urgent la București, înscriindu-l la Universitate acolo.

Matei nu avea nimic din generozitatea sufletească a tatii. Era disprețuitor, amar, plin de morgă și mai ales snob. Aceasta ne făcuse pe noi, frații mai mici, să-l botezăm „domnul conte” și să rîdem de aerele ce și le dădea, liidea și el, dar cu atîta superioritate, încît parcă tot el ieșea învingător. Era rece și distant cu tata. Nu-i înțelegea nici talentul, nici firea, precum nici tata nu făcea haz de părerile lui. Matei era refractar la orice sfat și apreciere a tatii asupra părerilor și convingerilor lui. Auzind mereu „nu fii prost”, ajunsese să spună că la noi toate se măsoară cu „prostopmetrul”. Singur el îi ținea piept tatii, contrazicîndu4 în mod metodic și distrugînd înțelegerea și voia bună care domnea în casa noastră. Niciodată nu a fost cu tata în comuniune de idei și lupta începuse de cînd pot eu să-mi aduc aminte.

A fost totuși un moment cînd s-au apropiat. Aflînd că Matei s-a îmbolnăvit de pojar, tata a plecat urgent la București. Cînd s-a întors la Berlin, a desfăcut plicul pe care Matei i-l dăduse pe peronul gării și a citit cele treisprezece sonete scrise de fiul răzvrătit. Ne-a citit și nouă versurile, cu

\*) În afară de puține poezii publicate au rămas de pe urma lui în manuscris numeroase altele atît în romînește cît și în limba franceză. După moartea mamei, o parte le-am dat Institutului de Istorie, Literatură și Folclor al Academiei R.P.R., alta, mai mică, se mai află în posesiunea mea.

ochii înlăcrimați. Erau atât de frumoase, cizelate în cel mai prețios metal! „Nenorocitul”, spunea tata,, „Cît i-am spus să nu se apuce de literatură! L-am sfătuit să facă orice meserie, numai pe asta nu; e cea mai trudnică. Dar acum s-a molipsit și nu mai pot să-l scap!”. în fond, era totuși fericit, și uitînd de trecut, a plecat, chiar a doua zi, din nou în țară să se ocupe de publicarea sonetelor, care au și apărut în „Viața Românească”. Cînd s-a întors la Berlin, l-a adus și pe Matei să-și petreacă convalescența. Totuși, apropierea lor a fost numai trecătoare. Tata a mărturisit mamei amărăciunea lui în ultima seară a vieții.

•

Pentru sănătatea noastră avea o grijă exagerată. Cînd eram bolnavi sedea toată noaptea la căpățiul nostru și ne încuraja șoptindu-ne: „Stai cuminte, o să treacă, ți-e mai bine!”. Cînd pleca în țară trebuia isă-i trimitem zilnic o telegramă, veșnic aceeași, chiar dacă nu totdeauna cu conținut adevărat: „Toți sănătoși”, iscălită „Cușii”, iar în aceeași seară primeam răspunsul: „Fiți cuminți, noapte bună. Cușui mare”. Nu-mi amintesc de unde venise numele acesta.

Pe tata l-am știut totdeauna perfect sănătos și nu l-am auzit pîingîndu-se vreodată că nu se simte bine. O singură dată la Berlin a avut o criză de sciatică. Tot atunci ne-am îmbolnăvit și noi și doctorul chemat în grabă a declarat c-ar putea fi scarlatina. La acest cuvînt, s-a auzit un strigăt de spaimă. Tata a sărit drept în picioare și în acel moment s-a simțit vindecăt de sciatică. A doua zi eram și noi sănătoși. De atunci tata a rămas cu vorba „neamțul e ca dracu”, căci cu un singur cuvînt vindecase trei bolnavi.

El iubea copiii în general și cu deosebire pe cei ai prietenilor. Știu de la mama că atunci cînd Cella, fiica cea mai mare a lui Barbu Delavrancea, a avut o scarlatina foarte gravă, tata nu-și găsea astîmpăr și mergea zilnic să ia vești și plîngînd se uita prin geam la copilul bolnav.

•

Cu tot exilul voluntar, provocat de decepțiile suferite, tata nu a fost un desrădăcinat. A rămas adînc legat de țara. Nu putea răbda multă vreme despărțirea. Se interesa permanent de cele ce se petrec acolo în lipsa lui și comenta acasă evenimentele importante. Cînd nu mai putea suporta despărțirea, orice pretext era bun ca să plece în țară să-și astîmpere dorul. Nenumăratele lui călătorii mi-au rămas în amintire din povestirile amănunțite pe care ni le făcea la întoarcere. Erau atât de vii încît ne lăsau impresia că noi trăiam în același timp și la Berlin și în țară.

Marea lui dragoste de pămîntul românesc nu ne-a mărturisit-o însă niciodată prin cuvinte, după cum nu ne-a spus nici nouă vreo dată cît de tare ne iubea. Ne-a învățat și pe noi această discreție a sentimentelor. „Simțiți mult, dar vorbiți puțin”. Ura vorbele goale, patriotarde: „Interesează numai ce faci, nu ce vorbești”.

Sângeroasele represiuni ale răscoalelor din 1907 l-au zdruncinat. îl văd și azi plîngînd la primirea veștilor. Avea pentru țaran o dragoste nemărginită. Niciodată nu l-a ridiculizat în povestirile sale și totdeauna l-a descris cu gravitate și cu afecțiune. Auzind cum țaranii erau masacrați, suferea cumplit. Atmosfera din casa noastră devenise copleșitoare. Tata a stat

închis în camera lui câteva zile și a scris într-un suflet articolul care a fost publicat întâi la Viena într-un ziar și apoi în broșură în țară sub titlul „1907. Din primăvară pînă'n toamnă”. Tot timpul care a urmat, tata era frămîntat de o mare mahnire, căutînd mereu să afle vești, oerînd răspunsuri grabnice la numeroasele lui scrisori și așteptînd cu înfrigurare sosirea poștei, în acel timp nimeni nu a avut voie să deschidă ușa. El pîndea singur sosirea factorului.

La Berlin nu a uitat pe nici unul din adevărații săi prieteni din țară, după cum nici aceștia nu-l uitaseră pe el. Sentimentul său față de prieteni im era numai de suprafață. Lua parte activă la toate bucuriile sau necazurile lor, căutînd să le fie de ajutor. Cum afla că unul din ei avea vreo supărare, pleca grabnic în țară, fără să pregete, și cînd se întorcea ne povestea, cu bucurie, cum reușise el să-și îndeplinească datoria.

Personalitatea lui era atît de puternică și sinceritatea atît de nealterată, încît adevărurile spuse de el fără înconjur și sfaturile izvorîte din firea lui de dascăl înțelept convingeau totdeauna. El spunea că nu ascunde niciodată nimic fiindcă nu are nimic rău pe conștiință. Totul la el era spontan, în gînd și în faptă. Ura prefăcătorii și, cum nu se teme de nimeni, înfrunta pe toți cei care-i displăceau. Cînd vreun prieten îl dezamăgea, îl îndepărta pentru un timp, ca apoi să se înduioșeze și să-l ierte.

În casa noastră din Berlin veneau des Ranbu Delavrancea și fata lui Cella; mai veneau Vlahuță, Dobrogeanu-Gherea, Alexandru Davilla, Gheorghe Panu, Petre Missir, poetul Cerna, Ranetti Roman, Petra Petrescu, Măria Ciucurescu ou bărbatul ei Ronald Bulfinsky, și mulți alții. Din românii care erau la studii în Germania veneau regulat în casa noastră Paul Zari-fopol, ginerele lui Dobrogeanu-Gherea, cu care tata a legat o strînsă prietenie. Venea și D. Guști, pictorița Otilia Mihail cu fratele ei pianist, compozitorul C. Nottara, maestrul Marius Bunescu și alții. Pianistul Dimitriu cu soția au stat la noi la Berlin mai multe luni.

Tata nu legase nici o prietenie străină și dacă în casa noastră venea cîteodată scriitoarea germană Mite Kremnitz, aceasta era tot în legătură cu țara, căci ea locuise multă vreme în România.

Cu studenții romîni care studiau la Berlin, Lipsea, Dresda și Miinchen, era în mare prietenie, iar de la o vreme și cu studenții de la Budapesta, unde mergea să-i vadă, după cum se dusese să-l viziteze și pe poetul Octavian Goga cînd acesta era închis la închisoarea de la Seghedin.

Studenții înconjurau pe tata cu mare respect și admirație, iar el le răspundea cu dragoste părintească și sfaturi cuminți. De cîte ori se ducea să-i vadă, era sărbătorit cu căldură. La una din acele manifestări am asistat și eu.

Eram la Miinchen, unde trebuia să dea un concert Cella Delavrancea. Sala era plină și toată colonia română se îmbulzea în jurul tatii. Concertul a avut un succes răsunător în acel mediu de mari cunoscători ai muzicii. Entuziasmul și bucuria străluceau pe fața tatii.

După concert tata a fost ridicat cu alai de „băieți” și nu s-a mai întors toată noaptea la hotel, lăsîndu-mă în grija mamei lui Cella Delavrancea. A doua zi, la plecarea noastră, pe peron, se aflau toți studenții romîni, cu flori, ovații și entuziasmul lor tineresc. La o fereastră a vagonului era tata iar la cealaltă apărea Cella. Studenții, ca un roi de albine, se întreceau în gesturi de rămas bun și vorbe pe care le împrăștia vîntul,

iar trecătorii străini se opreau din drum, interesați de această neobișnuită despărțire.

Dacă ar fi să caracterizez casa noastră din străinătate, pot spune fără exagerare că era o insulă românească în mijlocul Berlinului.

Totuși, cu toate dovezile de atașament față de țară și de tot ce era românesc, de câte ori tata era întrebat de către un prieten dornic să-l revadă întors definitiv, când se va înapoia, răspundea scurt: „Niciodată!”. Loviturile pe care le primise fuseseră prea mari și rănilile nu se vindecaseră pînă în clipa morții.

Nu ar fi putut bănuși atunci, că numai peste cîteva zeci de ani, regimul care i-a produs aceste amărăciuni va fi răsturnat și că va veni regimul de democrație-populară, care înțelegând nu numai valoarea literară ci și profundul sens etic-social al scrierilor lui, va înlătura nedreptățile pe oare te-a biciuit, popularizîndu-i opera și făcînd-o cunoscută pe întreaga suprafață a pămîntului.

Ca romîncă și fiică a lui Ion Luca Caragiale, sînt mîndră de faima la care i-a ajuns numele și sînt adînc recunoscătoare Partidului și Guvernului, care l-au așezat la locul de cinste pe care-i merita.

•

Pînă la sfârșitul vieții tata a rămas cu o tinerețe care făgăduia să dăinuiască îndelung.

Spiritul și vioiciunea lui erau intacte. El păstrase același entuziasm pentru ceea ce prețuia și aceeași revoltă pentru ceea ce dezaproba. Mai presus de toate păstrase acea veselie izvorîtă din străfundul firii lui și pe care o răspîndea proaspătă și nesecată.

A fost aparent sănătos pînă în ultima clipă, și viața i s-a încheiat așa cum și-a dorit: fără boală, fără suferință, desigur eu seninătatea și armonia perfectă a cugetului său.

„Pot să mor liniștit că n-am scris nimic de oare să-mi fie rușine”.

## RECAPITULĂRI

VICTOR EFTIMW

Caragiale a murit la Berlin în vara lui 1912 și a fost transportat la morga orașului. Văduva lui dădea telegrame peste telegrame la București, să se ducă cineva acolo, să ridice rămășițele pămîntești ale ilustrului scriitor, să-l ducă și să-l îngroape în țară. Dar nu venea nimeni. O ultimă telegramă, în care soția îndurerată anunța oă va fi nevoită să-și înmormânteze tovarășul de viață în Germania, a trezit oficialitățile regatului. O delegație compusă din Iancu Baealbașa, în momentul acela director al Teatrului Național din București și bunul prieten al lui Caragiale, regizorul Paul Gusty, au plecat la Berlin și au adus sicriul. Mihail Sadoveanu era președinte al Societății Scriitorilor români și-n numele colegilor de breaslă a adus ultimul salut marelui dispărut. Cincizeci de ani au trecut de-atunci. Să recapitulăm.

•

Despre comediile și schițele lui Caragiale, citite de toată lumea și popularizate astăzi, mai mult ca oricînd, cu ajutorul tiparului și al repre-



zeiitanțiilor teatrale, s-a scris mult și se va mai scrie. Ele oglindesc o lume pe care autorul, în neobositele sale peregrinări, a cunoscut-o bine, a văzut-o cu acea scrutătoare privire de sub veștii săi ochelari pe care îi potrivea, îi scotea, îi așeza, ca să vadă mai bine, sau, numai ca să sublinieze, să reliefeze o replică, o anecdotă, povestită cu o desăvârșită dicțiune și concizie, cu jocul de mimică desăvârșit. Fostul actor și sufler, autorul și actorul, realiza complexul și completul om de teatru.

Să nu uităm că Ion Luca Caragăie se trăgea dintr-un neam de actori. Tatăl său însuși jucase o vreme, fără o vocație specială, alături de Costache Caragăie, comedian, director și autor, unul dintre ctitorii teatrului românesc. Al treilea frate, Iorgu, fusese și el actor, manifestându-se mai mult în umbra lui Costache decât în propria-i lumină. Tatăl lui Ion Luca s-a lăsat, la vreme, de scenă, și a sfârșit ca avocat și jude supleant pe lângă Ploești. Bucureștean, mai mult decât bucureștean, ploeștean, Caragăie și-a cunoscut eroii la ei acasă, în tren, la berărie, la întrunirile publice. O lume compusă din mai toate categoriile sociale și profesionale: moșieri, burghezi, mic-ijurghezi, mici funcționari, bărbieri și amployați, băieți de prăvălie, voluntari în guardiile naționale, cucoane mofturoase, mahalagioaice îndrăgostite, semidocti cu pretenții de-a îndruma societatea, ariviști de periferie, granguri ai politicianismului provincial, toată această lume el a știut-o a avea, prin numeroasele îndeletniciri care l-au pus în contact cu realitățile vieții. Rămas orfan, singurul sprijin al mamei sale, a dus-o greu, de tânăr. A fost rând pe rând, sau în același timp, meditator, copist de roluri, sufler, corector de noapte, profesor de gimnaziu, revizor școlar, berar, director de revistă, funcționar la tutunuri, apoi, scurtă vreme, director al Teatrului Național. (Un amănunt necunoscut: a mai fost Caragăie și membru al „Societății chelnerilor internaționali” de unde a fost eliminat împreună cu alți douăzeci, pentru neplata cotizației. În 1879 a scos, la Craiova, un ziar „Doljul” pe care l-a reluat după patru ani).

•

În opera maestrului anecdota este un pretext. Scriitor adevărat, Caragăie inventează nu de dragul surprizelor, ci ca un cadru în care să evolueze oameni vii, într-un peisaj autentic, într-o epocă bine determinată, cu stări de spirit și reacțiuni veridice.

„O scrisoare pierdută” este piesa cea mai bine construită din dramaturgia românească.

Nici un personaj, nici o replică, nici o intrare sau ieșire din scenă nu sînt de prisos. Dialogul e viu, replica fulgerătoare. Pînă și monologurile, care erau în moda vremii, nu plictisesc, avînd dinamismul lor, și-n desfășurarea lor verbală nucleul unei mici acțiuni, caracterizarea unui tip. E opera de maturitate a lui Caragăie, capodopera sa. A scris-o la treizeci și doi de ani.

•

Se perindă în această capodoperă tipuri din protipendadă, oameni înstăriți, afaceriști, prefectul județului, președintele organizației locale și al feluritelor comitete și comiții, avocați, viitori prefecti, alături de alte lighioane mai mărunte.

E fauna ce s-a perpetuat în acel codru al Vlăsiei, care a fost România burgliezo-moșierească.

Premergînd „Scrisorii pierdute”, comedia-farsă „0 noapte furtunoasă” a fost jucată, fără succes, ba încă fluierată, în 1879, cînd autorul avea douăzeci și șapte de ani.

„0 noapte furtunoasă” cuprinde, într-un mediu periferic bucureștean, nucleul „Scrisorii pierdute”, triunghiul adulterin Titireă-Veta-Cliiriae, pe care regăsim, după cîțiva ani, în trinitatea Trahanache-Joițea-Tipătescu. Aceeași ticăloșie din partea soției și a prietenului casei, aceeași încredere naivă a soțului în cei pe care îi crede ireproșabili.

Mai șters decît Pristanda apare, în uniforma epocii, ipistatul Nae Ipingescu, om de casă și el, al celui puternic, iar Rică Venturiano ar fi embrionul unui Cațavencu.

Numărul 9, de pe tăblița casei, întors pe dos și devenit 6, va da loc la o mulțime de încurcături, ca și scrisoarea pe care a pierdut-o coana Joițica, ca și confuziile de măști din „D-ale carnavalului”.

Sînt procedeele bunului vodevil al epocii, de care autorul nostru nu s-a ferit, dar a încadrat în ele oameni din realitățile românești, personaje autohtone, cu un pitoresc și o savoare locală, cu o preocupare satirică de care vodeviliștii străini nu prea țineau seama.

Orizontul lui Caragiale nu e vast, desigur, dar puterea lui de sinteză e unică, cel puțin în literatura noastră.

În „Conu Leonida față cu reacțiunea”, un act, mai curînd o scenetă în două persoane care trăiesc într-o odaie modestă de mahala, Caragiale ridiculizează pe un pensionar mic4>urghez și consoarta lui, la care ideile de libertate, revoluție și reacțiune iau forme schimonosite, diformate prin lectura gazetelor și prin discuțiile cu vecinii. În Conu Leonida găsim formula atît de cunoscută: „Să plătească statu la toată lumea, că d-aia e stat!”

E pomenit acolo și Nae Ipingescu, cel din „Noaptea furtunoasă”.

Aceeași epocă, aceeași lume. Caragiale și-a cunoscut bine eroii. A notat. A scris. A fixat pentru vecie o lume care nu mai este. Cel mai mare cronicar al vremii sale, fiindcă și-a văzut contemporanii așa cum erau. Iată ce este realismul.

Caragiale scria greu. Avea oroarea hîrtiei albe. Conștiincios, pînă la mîgală, simțînd povara unei grele răspunderi, el cunoștea prețul fiecărui cuvînt și-i era cu atît mai penibil să se așeze la lucru. Scrisul său e mărunț, caligrafic. Dacă numeroasele ștersături pe ciornele textului inițial dau o impresie de nesiguranță, de nervozitate, vădînd chinul autorului în căutarea expresiei juste, pagina transcrisă definitiv pare așternută cu facilitatea, cu seninătatea, cu avîntul unui inspirat. Cel oare a turnat aceste rînduri egale, cu litera frumos cizelată, apare ca un olimpien care nu cunoștea truda efortului și scrie „cum cîiită privighetoarea”, cum se revarsă izvorul abundent și ritmic.

Toate acestea și multe altele mi le-a povestit Alexandru Vlahuță. Alexandru Vlahuță a fost cel mai bun prieten al lui Caragiale. îl răsfața, îi cunoștea capriciile, izbucnirile, i le primea cu un surîs frățesc, părintesc, deși era mai tînăr oa el. Era un om cumpănit Alexandru Vlahuță, un înțelept. Avea priviri îngăduitoare, un zîmbet de indulgență, o trecere catifelată. Mai puțin temperamental decît Caragiale și Deiavrancea, le admira talentul, le înțelegea temperamentul.

Ne povestea trecătoarele neînțelegeri dintre Iancu și Barbu, imita vocea baritonală a lui Caragiaie, — cîteșitrei, Caragiaie, Delavrancea și Vlahuță aveau melodioase voci baritonale — îi imita gesturile, mimica de perfect om al scenei, hazul și pateticul conului Iancu, oaspe căruia îi plăcea să fie ascultat și a cărui dezlănțuire constituia un magnific spectacol spiritual, o vrăjitorie.

în casa din fostul palat al funcționarilor publici, Ia Capul Podului, în odăile împodobite cu foarte multe tablouri de Grigorescu și de unde în zilele senine se vedea orizontul depărtat, cu profiluri de munți, Vlahuță își primea prietenii, iar devotata lui soție priveghea cu ochi înduioșați buna lor găzduire.

M-am ospătat uneori și eu acolo, fiind foarte tînăr, fericit să stau alături de scriitorii consacrați, pe eare-i învățasem și-i recitam în școală. Eram încă emoționat de prezența lor ilustră... Plutea. în casa de la Capul Podului, umbra lui Mihail Eminescu, bunul prieten al lui Caragiaie și al lui Vlăliuță, prea devreme plecat dintre ei. Venea cîteodată și Dobrogeanu-Ciieria. Pe Eminescu și pe Caragiaie, pe Vlăliuță și pe Dobrogeanu-Gherea vechea Academie nu s-a învrednicit să-i primească în rîndurile ei. Noi îi privim acum pe acel perete din sala de festivități a Academiei R.P.R. altăuri de Ion Creangă și de alți mari înaintași. îi privim cu drag, cu emoție, cu recunoștință, cu mândrie.

Venea la reuniunile din palatul funcționarilor publici și „poetul țărănimii”, George Coșbuc, care vorbea puțin. Asemeni majorității scriitorilor transilvăneni, Coșbuc nu avea seăpărătoreă vervă a celor numiți „regățeni”

•

Caragiaie nu dădea nimic, cu anii. O dată, buna doamnă Vlahuță, soția poetului, stînsă de curând — ale cărei bătrâneți au putut fi îndulcite prin pensia ce i-a acordat-o Academia Republicii Populare Romîne ca văduvă a lui Alexandru Vlahuță, academician de Onoare postum — l-a întrebat pe Caragiaie cu muștrare :

— De ce nu mai scrii nimic, coane Iancule ?

— Eu — a răspuns conu Iancu, uitîndu-se peste ochelari — eu nu pot să scriu decît așa cum a spus Eminescu :

„Cu perdelele lăsate  
Stau la masa mea de brad !”

Doamna Vlahuță a luat-o de bună, i-a cumpărat o masă de brad și, într-o zi, l-a închis în casă, cu perdelele lăsate.

După cîteva ore de izolare, Caragiaie n-a reușit de cît să aștearnă pe luciul scindurii cîteva pete de cerneală și sub ele a scris, cu eternul său spirit caustic, protestatar :

„Toate meseriile necurate lasă pete”.

De-atunci, pe acea masă a lui Caragiaie, scriitorii care veneau în casa lui Vlahuță își notau gîndurile.

Ar fi nimerit să se caute, printre lucrurile rămase de la văduva lui Vlahuță, acea masă de brad plină de semnături ale scriitorilor vremii și să lie așezată în muzeul lui Caragiaie.

•

Despre Caragiale, scurtă vreme director al Teatrului Național, mi-a vorbit prietenul său, bătrînul regizor Paul Guști.

Conu Iancu nu ședea niciodată în primele rînduri ale fotoliilor. Asista la spectacole fie într-o lojă, fie în fundul sălii, totdeauna la un cap de bancă.

Solicitat de actorul Iancu Petrescu — unul dintre cei mai mari trage-dieni ai noștri — Caragiale a pus în repetiție „Regele Lear”.

Critic sever al direcțiilor precedente, el își dădea seama de greutatea reprezentării unei asemenea capodopere. Nici posibilitățile interpreților, nici, mai ales, mijloacele decorative ale epocii nu îngăduiau o realizare onorabilă a dramei lui Shakespeare. Ar fi vrut să n-o mai joace, dar actorii insistau. Și atunci a început să reducă textul, suprimînd tablouri după tablouri. Scena furtunii fusese plasată într-o pădure.

La una din repetițiile finale, Caragiale a interpellat din sală pe șeful mașinist.

— Ce feb de pădure e asta, domnule? Regele Lear se petrece sau nu în Evul Mediu? Atunci să-mi aduci o pădure medievală!

•

În pragul bătrîneții, după o muncă de-o viață și dovada unui talent fără pereche, desconsiderat de pătura stăpînitore, respins de la premiile Academiei, acuzat de plagiat, înlăturat de la orice răsplată oficială, Caragiale a luat drumul exilului. La graniță nu l-au petrecut jandarmii, dar l-au dus aceiași cumpliți temnicieri, indiferența, nepăsarea, cinismul unei societăți ingrate, oare l-a lăsat pe Eminescu să trăiască și să moară cum a murit, după o viață care n-a fost decît o moarte vie, aceeași societate care, nu e mult de-atunci, sub ochii noștri, pe Ioan Slavici, contemporanul, prietenul lui Eminescu, al lui Creangă, al lui Caragiale, l-a lăsat să-și poarte umbra gîrbovită, pălăria spartă și șoșonii peticiți în umbra zidurilor bucureștene.

Eminescu, Slavici, Caragiale nu s-au plîns. Și-au dus cu discreție, cu modestie, calvarul. În resemnarea lor era și puțin dispreț pentru contemporani.

•

Caragiale nu mai putea trăi printre ai săi, într-un oraș care nu-i mai spunea nimic.

Plecarea și așezarea lui la Berlin a fost socotită de răuvoitori ca eterna dezertare a românului care a dat de bani și se duce să-i toace peste hotare. Caragiale căpătase, într-adevăr, o moștenire, dar în această expatriere de ce să nu vedem sensibilitatea rănită a artistului care evadează dintr-un mediu burghez sterp, deprimant, și caută aiurea satisfacții sufletești care să-l înalțe?

Nu trebuie să comparăm bogata viață spirituală a Bucureștilor de astăzi cu bărăganul sufletesc ce era odinioară Capitala.

Dacă astăzi avem o vastă pinacotecă națională și atîtea muzee în care omul dornic de desfătarea ochilor și a sufletului poate petrece ore întregi de contemplațiune și meditare, dacă viața teatrală și muzicală capătă o intensitate, o diversitate și o amploare vrednice de orice popor înaintat — trebuie să reconstituim ce era acest oraș pe vremea lui Caragiale și să ne întrebăm ce satisfacții putea găsi un om de talia lui, un estetic, un mare amator și cunoscător al muzicii? Cu ce să-și îmbogățească el sufletul?

La Teatrul Național — spectacole mediocre, melodrame și farse importate.

Viață muzicală nulă.

Cite o trupă italienească de operă, în drum spre Galați. Turneul unui mare actor străin, Mounel-Sully sau Ermeie Novelli. Trecerea cînlăreței Adel'na Patti a fost un eveniment de care s-a vorbit ani întregi.

Încolo, pustiul unui mare târg întunecat, cu străzi desfundate. Cliefuri în grad nile de vară. Noapți pierdute în zaiafeturi și joc de cărți. O masă de berărie, fum acru, cîțiva companioni, aceiași, mereu aceiași, și mai ales „o soțietate fără moral și fără prințipuri” — iată ce-i oferea lui Caragiaie climatul bucureștean.

De aceea poate și-a închipuit că-și va afla liniștea pe alte meleaguri. Și a plecat în lumea germană, unde n-a găsit alte satisfacții, afară poate de aceea de a-l fi înlîlnit pe Beethoven. Beethoven era idolul maestrului meloman, îl situa pe planuri cosmice.

Acest antiromantic care a fost Caragiaie vorbea de Beethoven în hiperbole vrednice de un mare poet romantic.

L-am auzit, într-o" noapte de vară, evocînd pe titanul muzicii în fraze titanice.

Spunea cum s-au întîlnit, cum s-au încrucișat planete, ca din scăpărarea lor să se nască Beethoven.

Cei care l-au cunoscut pe conu Iancu — și am rămas foarte puțini — trăim încă sub îneintarea acestui vrăjitor.

Era, cum se spune familiar, o grădină de om. între prieteni, la un pahar de vin, scriitorul lucid, caustic, comprimat, se descătușa, se revărsa. Risipea, ore întregi, comori de elocvență. Acolo unde se afla Caragiaie, nu mai vorbea nimeni. Ascultau toți, fermecați, chiar dacă erau ei înșiși magicienii ai verbului.

Într-o memorabilă noapte de vară, la Blaj, l-am ascultat pînă spre ziuă, în casa scriitorului ardelean Alexandru Ciura. Caragiaie vorbea, neobosit. Era răcoare bine în grădina lui Ciura, dar conului Iancu puțin îi păsa. Mai rezistent decît noi, mai tineri ca el cu cîteva decenii. își scosese haina, rămăsese în cămașă și vorbea, vorbea mereu. La un moment dat, a auzit un lătrat depărtat.

— Auziți voi cîinele ăsta? Latră ca acum cîteva sute de mii de ani. Cîinele a fost cel dintîi prieten al omului. își, căutau amîndoi hrana prin păduri. Tîrziu, cînd și-a făcut omul un cămin, abia atunci a venit la casa lui femeia și pisica !

Prietenul lui Caragiaie, profesorul Suchianu, a povestit amintiri din vremea cînd dramaturgul plasmuia „O scrisoare pierdută” și nu știa ce deznodămînt să-i dea.

— Va triumfa imbecilul sau canalia? Trahanache sau Cațavencu ?

Și-atunci a adus în actul final acea lovitură de teatru, alegerea de deputat a lui Agamiță Dandanache, și imbecil și canalie.

Un stenograf care l-ar fi însoțit pretutindeni pe conu Iancu ne-ar fi lăsat numeroase tomuri de vervă caragialescă, de gînduri profunde, de imagini scăpărătoare. Ne-ar fi completat poate imaginea lui Caragiaie.

Scriitor lucid, observator și evocator implacabil al unei lumi pe care o disprețuia, se vedește Caragiaie și în acele „Momente”, publicate în „Moftul român” și „Universul”. Era director al „Universului” Luigi Cazzavillan, căruia trebuie să-i pomenim numele cu recunoștință, fiindcă îndemnu-rilor sale datorăm, în bună parte, aceste schițe, contemporane și asemănă-

toare cu ale lui Anton Cehov. Marele scriitor rus, care a influențat atât de mult literatura apusului, mai ales nuvelistica engleză, avea multe laturi comune cu prozatorul nostru. Era mai puțin caustic, mai indulgent decât Caragiale cu eroii săi, pe care îi alegea din aceeași mică-burghezie.

Eram în redacția „Adevărului” când un bătrân secretar al ziarului mi-a arătat corespondența cu Caragiale, care se afla la Berlin și întârzia cu trimiterea manuscrisului „1907, din primăvară până-n toamnă”.

„Momentele” sînt schițe dialogate, mici piese de teatru, în care personajele se mișcă și vorbesc cu o plastică de scenă.

De altfel regizorii noștri au transpus cu succes, în teatru și pe ecran, cîteva din aceste crîmpeie de viață autentică, fărimituri din ospățul „Scrișorii pierdute”.

Găsim, în acele „Momente”, atacuri împotriva birocratismului, petițiile, animările, schițe de oameni în toată firea, care se țin de birfeală; copii răsfațați pînă la sălbăticiere de către mame pretențioase, inconștiente; clienți politici din părțile adverse, ireconciliabili pe chestii de „prințipii” dar înțelegîndu-se de minune cînd e vorba de-o afacere. Nu mai stăruim asupra multiplelor aspecte de viață amorală, de instincte primitive mocnind sub vîlul și cenușa unei civilizații de fațadă.

Iată pe acea „moftangioaică”, o cucoană din lumea mare bucureșteană, care vorbește numai franțuzește, se duce poftită sau nepoftită la baluri, la concerte, la palat, se laudă cu relațiile ei, se poartă „împoțonată de șapte ori mai scump decît s-ar putea explica prin mijloacele consortelui d-sale”.

O altă parvenită este doamna Ftiriade, din schița „Un pedagog de școală nouă”, unde întîlnim pe faimosul dascăl ardelean Mariuis Chicoș Rostogan.

Cînd examinează pe doi băieți săraci, Rostogan îi năucește eu tot felul de întrebări absurde. Se răstește la ei, îi amenință.

Cînd însă iese la lecție feciorul doamnei Ftiriade, dascălul nu numai că nu-4 întrebă nimic, dar răspunde el însuși propriilor sale întrebări, gudurîndu-se pe lingă acea „ilustră matroană” care a venit împreună cu un căine mops să asiste la producția odraslei.

Satira bate din plin.

Dar cu cîtă milă ne vorbește Caragiale de acel băiețel nenorocit, copilul de pripas Mitu Boieru, din nuvela „Păcat” !

Milă și pentru țigăncile care cumpără haine vechi în „Două loturi”, milă pentru toți oropsiții soartei, care pun pete sumbre în defilarea grotescă a celorlalte personaje caragialești.

•

Toată lumea are astăzi prilejul să întîlnească, în pagini de carte sau pe scîndurile scenei, pe eroii Schițelor și Momentelor.

Vor citi unii și vor reciti alții povestirile rustice ale lui Caragiale, viziuni întunecate ale unei lumi autentice, mizerie, crimă, superstiție, altceva decît pastorala scriitorilor idilizanți.

Vor citi basmele sale, povestirile fantastice, acea excelentă versiune românească a lui Abu-Hassan, din „O mie și una de nopți”, acel halucinant

„Kir Iarmlea" care poate sta cu cinste alături de capodopera nuvelistice românești „Hagi-Tudose" a lui Barbu Delavrancea.

Caragiaie, Barbu Delavrancea, George Coșbuc, toți acești mari scriitori care se adunau în casa și la masa lui Alexandru Vlahuță, au fost progresiști.

Progresist a fost Caragiaie prin arta lui desăvârșită, progresist prin activitatea lui de luptător, de asaltator al acelei cetăți de moloz și de putregai, care era societatea românească de atunci.

Din opera lui nu lipsesc nici privilegiații soartei, acei „beati possidentes" care iroseau rodul muncii de acasă, al sutelor și miilor de clăcași; nu lipsesc politicieni atotputernici în fieful lor, cu familiile lor, cu nepoții, cuscrii, cumnații și oamenii de casă care strungeau și sugeau, cu uriașe tentacule de caracatiță, o țară întreagă.

Înspre sfârșitul vieții sale, Caragiaie a înțeles și a împărtășit și altora nevoia de a se avînta fățiș în lupta politică, de partea mulțimii, cu arma scrisului cotidian, în gazetă.

El, care n-a lovit niciodată într-un lucrător al fabricii sau al țarinii, a combătut partidele oligarhice, legendele, ereziile, superstițiile. A zeflemisit pretențiile nejustificate.

Acest autor de comedii și de schițe vesele a purtat întreaga viață în suflet o dramă: drama scriitorului neînțeles, minimalizat. A nu fi prețuit la justa sa valoare, a fi micșorat, este mai dureros pentru un luptător decît a fi prigonit.

Persecuția presupune, în primul rînd, recunoașterea unei puteri, a unei primejdii care trebuie combătută.

I. L. Caragiaie a fost socotit de unii ceea ce spun francezii „un amuseur", adică un om iscusit în a scrie lucruri plăcute, amuzante, fără pretenții. I s-a recunoscut vivacitatea stilului, naturalețea replicilor, pitorescul personajelor, știința compoziției, măiestria tehnice, dar n-au văzut ceea ce era dincolo de toate acestea, mai adînc și mai sus. I-au atribuit un plafon scund, preocupări limitate. În personajele sale au văzut cazul, nu prototipul; au văzut individul, nu exponentul. N-au remarcat că el nu polemizează cu insul, ci combate stări de spirit, casta, clica, cloaca, „tribul", năravul, me-teahna generalizată.

Săgeata lui Caragiaie a mers mai adînc de epidermă; ochind personajul, el a lovit ceea ce însemna în esență acest personaj, nu numai învelișul său trecător.

Fiecare tip din comedii și din schițele lui Caragiaie poartă în el o racilă, linul reprezintă arivismul, altul abjecția sufletească, altul imbecilitatea. Iată demagogia, iată nepotismul, iată intervenționismul, afacerismul, moftologia, falsul patriotism, falsul sentiment al familiei — toate stafiile ce cutreierau o societate putredă, fără ideal, fără etică, pornită pe o grabnică chiverniseală, pe superficialitate și zeflemea.

Omul acesta cu uitătură severă, scrutătoare, a pătruns în epocă, în moravuri, în năravuri, le-a ridiculizat, le-a stigmatizat.

Lectura lui îți provoacă mai mult melancolie, amărăciune, meditațiune prelungită, decît risul scurt, indulgent complice, cu care cititorii de pe vremuri ai „Veseliei" întîmpinau „Momentele" sau comedii lui Caragiaie.

Nu l-au înțeles. N-au simțit satira amară, usturătoare, care izvoră dintr-o durere, poate în locul unei lacrimi. Caragiaie își dădea seama de această judecată superficială a unora, și scrișea.

Mi-aduc aminte, sînt mai bine de cincizeci de ani de atunci, de-o zi de vară, la Blaj, cu prilejul unei aniversări a mării adunări de pe Cîmpia libertății. Caragiale a fost dintre puținii scriitori din vechiul regat care păstra legături cu rominii de peste munți. În drumul spre Berlin, el se oprea la Budapesta, unde se întâlnea cu intelectualii transilvani. Nu putea lipsi de la sărbătoarea aniversării celor cincizeci de ani ai memorabilei adunări. După festivități ni se întinse o masă, sub un șopron uriaș. Era printre noi și Aurel Vlaicu, erau poeții Octavian Goga și St. O. Iosil, era actorul Petre Liciu și publicistul de la „Furnica”, George Ranetti. La sfîrșitul mesei, scriitorul ardelean Ion Scurtu a ținut să închine un toast.

— Ridic paharul meu în cinstea marilor noștri umoriști, aici de față, Ion Luca Caragiale și George Ranetti !

Caragiale s-a ridicat tremurînd, a bătut cu pumnul în masă și a strigat:

— Eu nu sînt umorist! Eu sînt un profund sentimental!

Cîțiva au ris, crezînd că dacă a spus ceva „conu Iancu”, sau „nenea Iancu” trebuia rîs, neapărat.

Din acea zi, de la acel protest vibrant al ilustrului oaspe, l-am citit cu alți ochi. Mi-am dat seama că maestrul prozei și al dramei românești, mai mult decît un umorist, era un profund sentimental. Privită așa, opera lui deschide perspective infinite, întrebări tulburătoare,

Caragiale umorist! Umorist autorul sumbrei „Năpasta”, pe care apasă cu aceeași tărie atmosfera ce străbate drama țărănească a lui Tolstoi, „Puterea întunericului” ?

Umorist, cel ce-a scris „în vreme de război”, „Hanul lui Mînjoală”, „Păcat”, „Făclia de Paște” ?

Umorist, numai umorist, cel care tipărea în „Moftul român” rînduri ca acestea : „Tu care scrii încruntat lucrurile cele mai hazlii, îți verși pojarul inimii, nu apa de trandafiri a glumei dulcegi” ?

Tendința de a face din Caragiale **un** umorist au avut-o și unii actori de mai tîrziu, cei care **n-au** lucrat supraveghiați de maestru și **s-au** depărtat de tradiția inițiată de **el**.

Depărtîndu-se de **Ionul** realist al comediilor caragialene, unii regizori **au** exagerat adesea și costumația, îmbrăcînd pe actori **în** haine bîlțale, în culori strigătoare, transformînd astfel viziunea realistă a unei epoci bine determinate, într-o arleciniadă.

Posteritatea va primi **cu** bucurie magnificul dar reînnoit care este trecerea printre noi a scumpului maestru comemorat.

Cei de mîine **nu** vor mai vedea rînjetul, acolo unde este mîriitul leului, **nu vor** mai vedea nuielușa **cu** zurgălăi a paiatei, acolo unde este biciul de foc **al** procurorului.

## I. L CARAGIALE

I. D. GHEREA

### 1.

În familia noastră opera lui Caragiale era atît de bine cunoscută încît cine nu o cunoștea perfect înțelegea ce spuneam :.continuu se făceau aluzii sau se dădeau citate din frazele lui. Cînd am luat întîi cunoștință



de scrierile lui eram încă în clasa a doua primară. Era într-o vacanță, la Sinaia, în vila Albuleț. Cumnatul meu, Paul Zarifopol, ne citea în fiecare seară o nuvelă sau două din „Momente”, iar după ce le-a terminat a trecut la „Teatru”. Pe urmă am citit eu singur de-atâtea ori „Momentele” încît pe unele le știam pe de rost (*Căldură mare, Bubico, Petițiune* și alte cîteva). Tatăl meu se amuza punîndu-mă să le recit fără să sar nici o frază. Țin minte ce intimidat am fost cînd odată i-a spus lui Caragiaie: „Te știe pe de rost... cu adevărat. Frază cu frază”. Caragiaie a făcut haz și pe urmă a zis: „Foarte bine! Asta o să-i servească mai tîrziu, să scrie o românească cum se cade!” Entuzismul nostru, al familiei Gherea, pentru Caragiaie, era atît de mare, încît cînd venea la noi la Ploiești, pentru cîteva zile, eu ceream voie de la tata și lipseam de la liceu, ca să stau tot timpul cu Caragiaie. Totdeauna l-am ascultat vorbind, cu un fel de pasiune. De aceea probabil mi-au rămas în amintire multe din spusele lui, deși — vă dați seama — e tare mult de atunci.

## 2.

De obicei Caragiaie era foarte pudic cînd erau de față copii sau femei. Totuși l-am auzit povestind cele ce urmează, lui Cerna și altor câțiva, pe cari amintirea mea nu-i mai poate identifica. Desigur, uitase de prezența mea. Cum făcea adesea, deși vorbea pentru toți, se adresa parcă unuia singur, de data aceea lui Cerna:

— Era pe atunci în dosul Cișmigiului o circiumă, cu o crîsmărită grozav de frumoasă, coana Marghioala. Ne țineam de ea și îi făceam curte, eu și alți băieți. O „tachinam” cît puteam. Odată i-am zis uitîndu-mă lung și galeș la dînsa: „fie că strașnici ochi ai, coană Marghioalo”<sup>1)</sup>. Ei, ce crezi că mi-a răspuns? „Nu, nu se poate, coane Iancule, că mi-e frică de bărbatu-meu”.

## 3.

Altă dată spunea:

— Mă, vine într-un rînd un scriitor la Aristotel și-l întrebă: „Înțeleptule, ce e mai greu cînd lucrezi la o operă de artă, începutul, mijlocul sau sfîrșitul?” Aristotel se gîndește mult și pe urmă spune: „Cel mai greu e, începutul și sfîrșitul”. Pe urmă se mai gîndește ce se mai gîndește și adaugă: „dar... și mijlocul e foarte greu!...”

## 4.

Îl văd pe Caragiaie în fața unei mese stînci lingă Zarifopol; eu mai departe, avînd probabil vreo 14 ani. Tăcere. De o dată Caragiaie exclamă:

— Her Doktor, d-ta ce crezi?! No fi știut Trahanache ce era cu nevastă-sa și cu Fănică? Te pomenești că făcea pe prostu! Se prea poate, că era șiret al dracului!... Dumneata ce crezi?...

## 5.

Pe atunci nu erau nici radio nici discuri. Dacă vroiai să asculți muzică simfonică, musai trebuia să mergi la concert. Caragiaie se ducea uneori

<sup>1)</sup> Exclamație identică cu cea 'din „Hanul lui Mînjoală”.

dezaprobări în ce privește talentul său ide poet, Cerna nu se simțea bine în mediul Gherea-Zarifopol unde își dădea seama că nu e prea admirat. Ar fi vroit să-și caute un punct de sprijin în Caragiaie. Niciodată n-a cerut părerea lui Gherea sau a lui Zarifopol despre vreo poezie a lui. Țin minte cum, odată, acesta din urmă i-a spus, în legătură nu mai știu cu ce : „Dumneata, ca poet, desigur înțelegi că...”, iar Cerna l-a întrerupt îmbufnat: „Eu nu sînt poet!”. Cînd a murit Cerna, Zarifopol l-a vegheat pînă la urmă. Povestea că doctorul deși își dădea seama că nu mai este nici o speranță, i-a făcut muribundului o injecție cu cafeina care l-a trezit din prostrație și i-a dat o stare de vioiciune macabră. Aiura într-una vorbind nemțește și întreba sau afirma iarăși și iarăși : „Nicht wahr, ich habe doch Talent? — Ja, gewiss, ich habe Talent!...” (Nu-i așa că totuși am talent? — Da, sigur, am talent!...) )

9.

După Caragiaie, adevărata atitudine estetică trebuia să fie „contemplativă”. Orice emoție puternică trebuia exclusă, căci ea n-ar fi făcut decît să tulbure „die Ruhe der Anschauung”.)

Cerna povestea : „După o seară de discuții în care Caragiaie susținuse teza lui estetică ne-am întîlnit la concert, la Gewandhaus, unde aveam bilete alături. Se cânta simfonia a 9-a de Beethoven. în clipa solemnă, grandioasă, cînd începe corul, ne-am uitat unul la altul. Amîndoi aveam ochii plini de lacrimi. Cai-agiale m-a întrebat ironic : „Cum, Cerna, plîngi ?” Dar sigur că și-a dat și el seama că lacrimile mele se potriveau cu ideile mele estetice, pe cînd ale lui nu mergeau de loc cu teoriile estetice expuse în aceeași seară”.

10.

Spre sfîrșitul vieții, Caragiaie prinsese dragoste de Brahms, despre care spunea că e un „Beethovenel”. La ieșirea din Gewandhaus, unde i se cîntase simfonia a treia, Caragiaie ne-a întîmpinat fredonînd tare și fără să-i pese de lume (așa îi era obiceiul) partea a treia (Poco Allegretto). „Ce frumusețe !” striga el încântat. „Ăsta e un cîntec de pescari sicilieni”.

Atunci vorba asta mi s-a părut spusă în treacăt și la întîmplare. Dar de atunci n-am auzit niciodată acel „Poco Allegretto” fără să am impresia de mare, de briză marină și mai ales a ritmului bărcii ridicate brusc de valurile succesive. Nu știu dacă impresiile astea sînt urmarea frazei lui Caragiaie sau dacă acesta a constatat o similitudine adevărată.

11.

Pentru ca verva lui Caragiaie să se desfășoare în toată splendoarea, trebuia să fie pornit împotriva cuiva sau a ceva. El își dădea seama de asta, se monta cu dinadinsul și cu încîntare împotriva oamenilor sau a lucrurilor și de aceea perorațiile lui erau explozive, superbe, strălucitoare. Ceva similar s-ar putea spune despre Zarifopol, care mi-a zis odată : „Pînă nu mă înfurii, nu pot să scriu”.

\*) liniștea contemplației.

îmi amintesc de o perorație a lui Caragiale împotriva lui Iorga, ținută în fata unei mese de prieteni fermecați. A început *ex abrupto!* ...„Mă., n-am nici o bucurie de Iorga al vostru!... Crește strâmb!...” Pe urmă îl descrie cum se duce în mijlocul Europei și strigă cât îl ține gura: „Oameni buni, ia spuneți-mi, unde s-ar mai putea trece un doctorat!” Și încheie: „Știu eu că-i cu capul plin, că e o adevărată bibliotecă; dar vorba-i că-i lipsește un bibliotecar!”

12.

„Arta dramaturgului, arta de a *construi* piese de teatru, se aseamănă mai mult cu arhitectura decît cu literatura”, zicea Caragiale. Despre nimic nu vorbea el cu atîta pasiune și convingere ca despre teatru. Se simțea că aci era la el acasă.

Despre „Macbeth” vorbea ades cu o admirație nemărginită. Eram la Sinaia; îl aud spunând: „Din prima scenă, cea cu vrăjitoarele, știi ce are să se petreacă pînă la sfîrșit: au pus stăpînire pe tine gîndurile rele, forțele iadului, că n-au să te mai slăbească și că fără doar și poate te duc la picire. Viziunea asta anticipativă e de o frumusețe cum rar se mai întîlnește în teatru. Dar faptul că știi dinainte, nu micșorează interesul pentru acțiune; el nu slăbește o clipă. Și ce contraste superbe! Ce poate fi mai frumos decît scena cu portarul beat după scena asasinatului!”

Despre „Faust” de Goethe spunea: „Faust e ca o femeie cu trei ochi, cu două nasuri, ou patru guri; da, ochii, nasurile, gurile sînt minunat de frumoase; dar cum poate fi femeia însăși!?”

13.

Ultima oară l-am văzut pe Caragiale la Ploiești, cu cîteva săptămîni înaintea morții lui. Locuia la noi și țin minte că cele cîteva zile nu m-am dus la școală, ca să-l pot vedea mai mult. Aveam 17 ani și eram pasionat de fizică. Caragiale m-a pus să-i expun noile teorii ale fizicii de pe atunci, pe cât ie putea cunoaște, din cărțile de popularizare, un amator atît de tînăr cum eram eu. Le comenta plin de interes. Pe urmă îmi spuse: „Am făcut și eu o observație care seamănă cu a oamenilor de știință. Meseria mea e să caut *expresia justă*; dau de o primă formulare, o primă aproximație care nu mă mulțumește, pe urmă de alta pînă găsesc *expresia justă*. Ei, am băgat de seamă că acea expresie justă e totdeauna mai scurtă decît cele dinaintea ei. Prin urmare stilul bun e tot una cu exprimarea cea mai scurtă! Sau o fi o generalizare pripită?”

Tocmai peste drum de odaia în care dormea Caragiale era „salonul” unui bărbier a cărui firmă făcea delicia multora dintre vizitatorii noștri: „ — Bărbier — Fumisorul gării. — Special în scos măsele”. Bineînțeles, încă de dimineață, Caragiale s-a bucurat ca specialist, în spirit caragialesc, de firma aceasta. Pe urmă a deschis fereastra, a strigat: „Hei, meștere!” și i-a făcut semn să vie să-l bărbierească. Meșterul a trimis o calfă. Pe cînd îi punea lui Caragiale prosopul în jurul gâtului, a avut loc următorul dialog:

— *Caragiale*: Ascultă, mă, de ce-ai mâncat usturoi?

— *Băiatul* (intimidat): Vă spun, am mîncat ieri seară, pe bază că pînă azi n'o să mai miroase.

— *Caragiaie* (încîntat, în al nouălea cer și aruneînd prin odaie priviri de conivență). Cum?... Ce?... Pe bază?... (de o dată serios și sever) Mă, ascultă aici, să-ți spui eu altă bază : să știi că dacă mînînoi usturoi, a doua zi miroase *mai* rău.

14.

Una din cele mai vechi amintiri ale mele despre *Caragiaie*: trebuie să fi avut vreo 8 ani. Era la Sinaia, în curtea casei lui *Caragiaie*, în cartierul *Isvor*. Ne jucam prin curte *Luky*, *Tușky* (copiii lui *Caragiaie*). *Vasilică Ureche* (fiul doctorului *Ureche*, scriitorul), încă un băiat despre care nu mai știu cine era și eu. Deodată *Caragiaie* apărui între noi : „Haideti cu mine, să vă învăț a juca biliard”. Și într-adevăr ne-a dus la o cafenea și ne-a învățat biliard. — Lucru curios! Deși, după cîte știam de la tata, *Caragiaie* era un foarte bun jucător de biliard, noi toți copiii, l-am bătut de l-am stins la puncte; și doar abia învățasem! *Caragiaie* se văita : „Poftim! ăsta are atîtea..., ăsta atîtea, și eu coada!” — Eram încîntat. Cînd deodată l-am prins că trișează. L-am văzut dînd brînci bilei lui *Vasilică*, peste b'la vizată. Deziluzia mi-a fost crudă, dar bineînțeles, din timiditate tt-ani îndrăznit să spun nimic.

15.

În loc să vie la putere noul partid al lui *Take Ionescu*, cum se aștepta *Caragiaie*, o luaseră vechii conservatori sub conducerea lui *Carp*. *Caragiaie* venise în țară de la Berlin, „ca să vadă cum reacțiunea sfîșie pieptul națiunii”, după cum ne-a spus cînd a sosit în vila *Albuleț* la Sinaia, să petreacă o zi cu „*Gliereștii*”. „Miine, la București, îl văd pe conul *Petrache* (*Carp*). Parcă-l aud ce o să-mi spuie, cînd m-o vedea : „Aha, ai venit să-ți fac rost de ceva parale!” Dar eu am să-i răspund demn : „Nu-mi trebuie parale! Eu sînt mindru! Mie să-mi dai o sinecura. Dar stai, mai bine îi cer să-mi dea vreo antrepriză!” Și arătînd la munții dinspre Valea Rea : „Uite, să-mi dea să-i construiesc o cale ferată colo sus, de-a lungul coamelor ălor! Garantata contra oricăror inundații!” Apoi către fratele meu : „Mă, tu ești inginer, tu crezi că ajunge Prahova așa sus?! Mie nu-mi vine a crede!” — „Ba mai bine alt ceva : să-mi dea în exploatare, pe aici, prin munții noștri, nu departe de vila voastră, niște mine de rادیu” (de curînd solii *Curie* descoperiseră rادیul, ceea ce făcuse mare vîlvă). „Ce, adică în munții noștri naționali, în țărișoara noastră, să nu găsim rادیu? *Extract de rادیu* o să le scot, eu, numai să-mi dea antrepriza”.

Aceste glume erau probabil spuse cu un fond de amărăciune, căci la epoca aceea banii lui *Caragiaie* erau pe terminale. Prevăzuse bine cînd, cu cîțiva ani în urmă, îl auzisem spunînd lot în veranda vilei *Albuleț*: „Bine mă, voi vă dați scama?, Acum eu, pe cîțiva ani, sînt un om bogat!” Cei cîțiva ani se apropiau de sfîrșit. — Tatăl meu era un om foarte bun. *Zarifopol* mi-a spus odată : „Singurul om bun din toți oamenii cîți am cunoscut e *Gherea*. Numai la el îți dai seama că suferă cu adevărat de suferința altuia.” Așa fiind, de cîteva luni *Gherea* se frămînta și se lot sfătua cu alți prieteni: „Ce-i de făcut cu *Caragiaie*? Sfîrșește banii!” într-o ultimă consfătuire cu amicul tatii; *Alex. Radovici*, se opriseră la următoarea liotărire : toți prietenii cu dare de mîină ai lui *Caragiaie* (care avea nenumărați

prieteni de tot felul) aveau să plătească fiecare cîteva mii de lei sau cel puțin 1.000, ceea ce ar fi făcut împreună peste 100.000 lei. Suma aceasta se depunea da o societate de asigurări care, în urma unor stăruințe („să fie și stărunțelc o dată bune la ceva”) avea să fixeze lui Caragiale o rentă viagera convenabilă, reversibilă pe jumătate, la moartea lui, asupra **D-nei** Caragiale. N menii nu poate ști dacă ar fi primit sau nu Caragiale această combinație, căci a murit înainte ca Gherea să i-o fi comunicat.

16.

Era semnificativ pentru enormul ascendent al lui Caragiale asupra prietenilor săi (Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, Gherea etc.) cît de mult vorbeau ei despre dînsul. Astfel se poate spune că principalul sulrect de conversație al lui Vlahuță era Caragiale. Iar cînd erau împreună simțeau cum Vlahuță se da oarecum la o parte ca să-l lase pe Caragiale pe primul plan; cum îi dădea numai replicile necesare ca să strălucească marele său prieten.

Pe Coșbuc nu l-am văzut decît o dată : era în restaurantul gării Ploiești; tata m-a chemat: „Ăsta e băiatul meu”; și către mine: „Să ții iniule că l-ai cunoscut pe Coșbuc”.

Acesta, iarăși, ne-a vorbit aproape numai de Caragia'Ic. Din povestirile lui îmi mai amintesc o exclamație a lui Caragiale, atît de „caragialescă”, încît parcă e din opera lui literară, nu spusă unui prieten. Caragiale se zbătea, se chinuia să mai scrie o piesă de teatru, acea piesă pe care, pînă la urmă, n-a mai scris-o. Și Coșbuc povestea cum Caragiale, vorbindu-i de piesa proiectată a exclamat: — Mă Ghiță ! M-am hotărît: o fac patriotică!

La București, în casa lui Vlahuță, l-am cunoscut pe Vîaicu. Mai erau de față Caragiale, Gherea și alții. Vîaicu era atît de modest și de timid încît, în loc să stea cu „oamenii mari”, s-a retras într-un colț cu mine, care aveam vreo 14—15 ani, și mi-a vorbit iarăși de Caragiale, de farmecul lui incomparabil, de verva lui neîntrecută. — Vîaicu era preten și coleg de politehnică cu fratele meu, care prin 1910 era inginer și profesor la școala de Arte și Meserii din București; și — un lucru, cred, puțin cunoscut — în atelerul acestei școli a fost construit primul, sau unul din primele avioane ale lui Vîaicu.

17.

Cu mare mirare a aflat Caragiale de la Guști că acesta învață *psihologia experimentală*, că lucrează la profesorul Wundt în laboratorul acestuia de „psihologie experimentală”. într-adevăr, pe atunci ramura aceasta a psihologiei era nou-nouță și împerecherea acelor cuvinte suna foarte insolit. „Cum vine asta, mă, „psihologie experimentală”? Ce faci în laboratorul ăla?” După ce i s-a explicat lui Caragiale scopul psihologiei experimentale, i-a spus lui Guști: „Acum am înțeles, sînteți niște filozofi cu șorț.”

10.

Revoltele țărănești din 1907 l-au zguduit adînc pe Caragiale; dovadă telegramele către Zarifopol publicate în volumul de „Corespondență”, broșura „Din Primăvară pînă'n Toamnă”, fabulele etc. Zarifopol mi-a povestit

că la prima lui întâlnire cu Caragiaie după răzcoale, acesta i-a spus : „In viața mea n-am suferit ca în timpul grozăviei ăștia. Să știi că în țară se petrec lucruri înfiorătoare și revoltătoare și tu să fii la dracu'n praznic și să afli veștile două, trei zile mai târziu — asta nu e glumă. E singura dată când am regretat că m-am mutat la Berlin. Sînt sigur că nenorocirea asta mi-a scurtat viața cu ani de zile".

în broșura lui Caragiaie despre răzcoalele din 1907, „Din Primăvară pînă'n Toamnă", e o frază care a făcut mare impresie lui Gherea. O citez foarte aproximativ din memorie: „Partide politice ca în occident, reprezentând interese vechi sau nouă de clasă, nu există în România".

„Iacătă, zicea Gherea, că s-a făcut și Caragiaie marxist. Vrei, nu vrei, Marx e acum în aer. Abia aștept să-l văd, să-l tachinez". îmi amintesc într-adevăr, cum, la Berlin, Gherea „il trăgea la răspundere" pe Caragiaie pentru fraza încriminată : „Așa ? Vrea să zică partidele politice din occident reprezintă interese de clasă ? Asta vinde ai învățat-o ? La Junimea ?" Țin minte cum Caragiaie făcea haz de „tachinăriile" tatălui meu; nu-mi mai amintesc însă ce zicea.

19.

Deși se cunoșteau de mai multă vreme (de cîțiva ani), Caragiaie nu vorbise niciodată cu Zarifopol despre Coșbuc. Țin minte de prin 1906—1907, din convorbirile lui Zarifopol cu Gherea (mare admirator al lui Coșbuc : vezi articolul „Poetul Țărănimii"), că Zarifopol îl disprețuia pentru tonul lui idilic pe cared găsea „nesărat" și „fals". Dar mai târziu, prin 1910, descoperise un Coșbuc nou, acel al descrierilor de natură, și acesta îl încântase. La prima vizită la Berlin a venit cu „Ziarul unui Pierde-Vară" în buzunar, să-l arate lui Caragiaie.

Țin minte că era mai multă lume în salon la Caragiaie cînd i-a spus Zarifopol pe oine A'rea „să i-l prezinte", dar nu mai știu exact cine era. îmi amintesc în schimb răspunsul lui Caragiaie : „Ehei, să fii dumneata sănătos ! Acum ți-ai găsit să mi-l recomanzi pe Ghiță ! îl știu eu de mult și e lucru de rușine că Dta, Herr Doktor, ai dat de el abia acum. Ghiță e mare, domnule, e al doilea după Eminescu. Nu știu care o fi al treilea, dar știu că între Coșbuc și el e drum lung. Ia să-ți fac *eu* cunoștință cu Ghiță".

Apoi s-a dus să aducă „documentele" și a urmat o seară admirabilă de lectură. îmi mai sună în urechi „Regele Pontului" :

*Aproape de strîmbele maluri  
Corabia-n fugă trecea.  
Cîntau răzvrătitele valuri,  
Cîntau și matrozii pe ea.*

*Iar marea cu noaptea-mpreună  
Făceau armonie deplin:  
Fe mare lucire de lună  
Și pace-n văzduhul senin.*

...Și „Moartea lui Gelu"... și „Doina"... și multe altele. în fine „Mama".

De la începutul acestei poezii am simțit cum vocea lui Caragiaie devine nesigură și că cititorul luptă cu o emoție mare. După strofa : „*Cu tine*

*două fete stau I și torc în rînd cu tine. / Sînt încă mici și tată n-au I și Gheorghe nu mai vine*", lui Caragiale i-au dat lacrimile, n-a mai putut cili mai departe și a fugit din odaie.

S-a întors curând și ne-a spus: „îmi pare rău că v-am stricat plăcerea. Nu e vina lui Gliiță de ce s-a întîmplat. Mi-am adus eu aminte de niște ticăloșii de-ale mele”.

20.

L-am' auzit uneori pe Caragiale povestind mici „istorioare morale”, un fel de scurte fabule în proză. Am dat mai sus un exemplu al unor astfel de povestiri, cea în care Caragiale îl făcea să interne pe Aristotel. Iată alta pe care ne-a spus-o la Sinaia în vila Albuleț, și pe care mi-o amintesc bine:

„Un arhitect mare, cunoscut în lumea întregă, trebuia să construiască un palat. Zece ani a muncit numai la planuri, pe urmă încă zece la construcție. În sfîrșit, palatul era gata. Atunci a venit arhitectul cu un cunoscut al lui, om priceput, la dus în fața palatului și l-a întreat: „Spune-mi, e frumos? Dar sincer, cinstit, pe onoarea ta”. Cunoscătorul s-a uitat bine, s-a mai plimbat vreo cinci minute să vadă cum arată palatul și de colo și de dincolo, și la urmă îi spune arhitectului: „Să-ți spun drept, nu-mi place, mi-i frumos!” — Atuncea arhitectul abătut: „Dreptate e asta? Douăzeci de ani am muncit la palatul ăsta și tu, în zece minute, ai și hotărât că nu e frumos”. Dar cunoscătorul i-a răspuns: „Apăi tocmai de aia ai lucrat tu douăzeci de ani, ca mie, și altuia, și altuia, să ne placă palatul în zece minute. Dacă n-ai reușit... n-am ce-ți face. Un palat la care trebuie să te uiți douăzeci de ani pînă să-ți placă... mai bine lipsă!”

21.

Cît a locuit Caragiale la Berlin, departe de prietenii cu care pe vremuri pierdea atâtea ceasuri la taifas și la chef, ajunsese să citească mult.

Mi-l amintesc la Berlin, cu o ceașcă de ceai înainte, spunînd: „Anatole France ăsta e înțelept și șmecher; cînd îmbină unul calități atît de opuse, apăi e ceva de capul lui! Ce idee drăcească Ia un necredincios ca el, să-și prezinte ideile voltaire-iene sub masca predicilor drept credincioase ale *Abatelui* Coignard! Nimic nu i-a reușit ca Coignard ăsta! Chiar dacă peste sute de ani are să i se uite restul operei, are să-i rămînă faima de creator al *abatelui* Coignard”.

22.

Către Zarifopol spunea odată Caragiale: „Mare noroc au poeții noștri că scriu în românește! Noroc au, talent să le dea Dumnezeu! Ia gîndește-te, bieții poeți franțuji: despre ce să mai scrii, cînd s-au făcut poezii despre tot și despre toate. Ia-l pe Victor Hugo singur. Are el păcatele lui, i le știm cu toții; dar ce uriaș! A epuizat temele, comparațiile, rimele, și mai ales antitezele. A îmbogățit poezia franceză și i-a sărăcit pe bieții poeți ai timpului nostru. La noi, în România: o frumusețe de limbă, și pămînturi virgine încotro te uiți. Și adevărat, văd că s-au apucat mulți de lucru... numai că sînt cam puțini aleși... Dar poate că așa a fost totdeauna și peste tot.”

Caragiaie avea o vie admirație pentru scriitorul Hogaș. Odată, la Ploiești, ne-a făcut lectură din el, oprindu-se din cînd în cînd ca să admire și să comenteze în special descrierea peisajelor de munte. „E un scriitor cu adevărat alpin”, zicea el.

„Asta vară la Berlin mă plimbam cu copiii pe străzi, să vedem cometa, și nu reușeam din pricina becurilor electrice. Așa-i și cu Hogaș: zeci și zeci de „prozatori” de la Iași și din București îl împiedică să strălucească după merit.”

De altfel cometa din anul acela (1910 sau 11?) îl preocupa mult pe Caragiaie. Urmărea în gazete și în reviste articolele de popularizare ale astronomilor, făcea comentarii comice despre „cometă” pe care le punea în gura lui Marius Cliieș Roslogan și întreba prietenii care sînt ultimele vești de la „steaua cu piele lunji”. Pe atunci' era la modă teoria „energetistă” lansată de Wilhehn Oslwald, după care realitatea întreagă s-ar re-duce la *energia*. Caragia'e citise într-o revistă un articol care afirma că cometa nu e decît o manifestare de energie lipsită de orice suport, de orice materie, și lucrul i se părea absurd și nostim. „Cum dracu vrei să fie numai lumină fără luminare? Nu cred eu să nu fi existat Beethoven, și să se fi compus simfoniile dintr-un talent pur fără compozitor”.

Se întîmpla adesea ca prietenii să-I prindă pe Caragiaie „contrazieîndu-se”. De fiecare dată el răspundea cu glume care dădeau a înțelege că opiniile nu sînt pentru el decît un pretext ca să-și deslănțuie verva.

„Dar parca acum vreo lună ziceai locmai pe dos, că ele”, l-a întrerupt odată Gherea.

„Las-că nu-i nimic, a răspuns Caragiaie, nu-i frumos să te încăpăfinez și s-o ții una. Ca să capeți experiență, e bine să practici opinii opuse”.

Un obiect de astfel de opinii opuse era pentru Caragiaie, Wagner. L-am auzit spunînd că nu mai mergea să se compună tot după modelele răsuflate dc-acum trei sule de ani; că dacă e cale ferată nu se potrivește ca muzica să meargă lot cu diligența; că a trebuit să vină „unu' mare”, Wagner, care să schimbe muzica „pe potrivă timpului”. Dar de cileori au/ea anumite părți din Wagner care L>se păreau vulgare, se înfură și îl făcea albie de porci, îl scoteau din fire mai ales marșul din Tannhäuser și marșul nupțial din Lohenprin. „Să zici că-i muzică de bilei? Da' de unde! Aa are hazul ci. La un „*Weinrestaurant*”<sup>1)</sup> le-ar fi rușine să eînte așa ceva. La un *Promenade Konzert*<sup>2)</sup> asemenea. Doar poate în restaurante proaste să se potrivească. Și asia zicea dumnealui că e muzica viitorului! Halal să-i fie! Dacă-i vorba, mai bine îmi place Chopin!” Căci Chopin era calul de bătaie al batjocurilor lui Caragiaie.

Fiul lui Caragiaie, Matei, era de un snobism care întrecea limitele obișnuite; snobismul lui devenise o manie. Caragiaie era foarte agasat de

<sup>1)</sup> Restaurante de lux din Germania.

<sup>2)</sup> Concerte în aer lib\_r în localitățile balneare și climaterice din Germania.



acest lucru și mi scăpa o ocazie să-l necăjească pe această temă. Vlăduț povestea tatălui meu următoarea întâmplare :

„Eram la Caragiaie mai mulți prieteni și Matei era și el de față. A venit vorba despre *ereditate*. Caragiaie se uita la Matei și am văzut deodată în ochii lui că i-a dat în gând o drăcovenie. A început: „Misterioase și stranii sînt legile eredității! Ia băgați de seamă la creștetul lui Matei; vedeți că e cam turtii? Ei, de ce credeți că e așa? Pentru că străbunii noștri au fost plăoinlari. Umblau cu tava de plăcintă pe cap și greutatea ei s-a transmis de-a lungul spiții neamului și i-a turtit creștetul băiatului.”

## CÎTEVA AMINTIRI DESPRE CARAGIAIE

CELLA DELAVRANCEA

Acum cincizeci de ani, la Berlin, în locuința lui Caragiaie. Eram la pian — studiam sonata lui Schumann în fa diez minor, răscolitoare, profetică, anunțînd preschimbări istorice în năvalnica dezlănțuire ritmică. Dimineța fragedă a primăverii nordice lumina covoarele odăii și pînza de Grigorescu : carul cu boi în dreptul hanului. Nemișcarea lucrurilor în jurul meu, sau vibrația acordurilor muzicale, îmi transmiseseră o neliniște lăuntrică. Dintr-o dală, un țipăt sfișielor a spintecat tăcerea... Am sărit de la pian. M-am repezit spre odaia de culcare a lui Caragiaie. în ușa deschisă, d-na Caragiaie privea îngrozită. Moartea fulgerase viața marelui nostru scriitor într-o clipă — esențială — sinteză a unei existențe de o vioiciune spirituală excepțională.

După trei zile a sosit tata. Nu-l văzusem de mult. A sărutat-o pe Tuchki Caragiaie, pe mine însă nu, și în săptămâna în care a stat cu noi r-a mîngiat cu milă părintească decît pe fiica prietenului său. Din ziua aceea eu n-am mai cîntat splendida sonată a lui Schumann.

Timpul întinde asupra amintirilor uitarea, cu prinosul ei de alinare. Unele, însă, rămîn nestrămutate și vii în imobilitatea lor de piatră.

Pe Caragiaie l-am cunoscut de pe cînd eram fetiță. Cînd sosea la noi îi săream înainte. Ne povestea despre copiii lui, Luki — băiatul — și Tuchki — fata. „Am să v'aduc microbii mei”, spunea el, surîzînd malițios.

Mai tîrziu, cînd zăceam de o groaznică scarlatina, Caragiaie venea zilnic la fereastra odăii inele și plîngea cu lacrimi mari.

Uneori apărea pe neașteptate la noi acasă. Din ușă, ne oprea cu un gest brusc, întinzînd mîna subțire cu țigareta strînsă între degete: juca un personaj imaginar. Crai, gest, expresie, toiul era schimbat în el. Pe fața lui cu ochi mari, rotunzi, de culoarea castanei, apăreau, cu tremur de ape, toate variațiile veseliei, de la bciuitoarea ironie pînă la risul încrezător al copilăriei. Monologul seînteietor desfășura în fața noastră o scenă de comedie „ad boc” extrasă din impresiile culese de pe la periferii, undo discuta cu precupeții, cu băcanii, dîndu-se drept un cîrnățar, alteori spunînd că e un negustor de vite. După ce își descărca toată verva, săruta mîna mamei, îmbrățișa pe tata și mă ducea la pian. Mă poreclise „Aghițuță”.

„Mai întâi, să-mi cânti din bunicul tău Scărlătesou". îi plăcea muzica lui Scarlatti, .spiritualul italian din secolul al XVIIlea și pretindea că-l cînt atît de frumos încît mă trăgeam desigur din același neam. M-așezam la pian. Cîntam o piesă. Caragiale asculta în picioare cu o expresie iniblinzită. „încă o dată...". Apoi iar: „încă odată". Mă puneă să-i repet aceleași pagini de cite cinci ori în șir. Apoi se apleca ceremonios : „Aghiută, adu mîna să ți-o sărut... și p-a stîngă. Aia e cea deșteaptă".

Adora muzica și o cunoștea bine. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el. Pentru Chopin n-avea simpatie. Rîdea desprețuitor, -trăgînd apăsăt din țigară : „Au găsit-o pe George Sand, Musset și Chopin, să le stea cu lămîia la gură cînd le-o veni greață". Compozitorul francez Cezar Pramck îl agasa și îi persifla temele melancolice : „Parcă-i un cerșetor Ia colț de strada, cu terța lui minoră întinsă ca să ne fie milă de el". Mă ruga să-i cînt din Iohann Sebastian Bach, Beethoven, Schumann și Scarlatti.

Așa cum Fabre, celebrul entomolog francez, studiase viața insectelor, stînd pe brînci zile întregi, tot așa prindea Caragiale reflexele, caracteristicile unor necunoscuți, hoinărind prin orășele provinciale de unde se întorcea încărcat cu impresii noi, filtrate apoi prin alambicul genialului său talent care nu îngăduia decît esențialul.

Brașovul era un loc de predilecție pentru el. Se ducea în piață să se certe cu unguroaicele, prefăcîndu-se că e un om prost și cicălitor și nu se lăsa pînă nu ajungea gâlceava la culme. Scenele acestea povestite de Caragiale, cu accentul bietelor vînzătoare exasperate, aveau un haz irezistibil. Privirea lui adîncă cerceta cu solemnitate de bufniță cotloanele sufletești, prindea pricinile mecanismului psihologic, înregistra neiertător toată gama vanității omenești, sămînța cea mai de seamă a inspirației sale.

Caragiale era născut om de teatru. De aceea piesele lui rămân veșnic vii, incisive ca gravurile marilor pictori olandezi, iar nuvelele se pot ușor amplifica pe scenă, păstrînd aceeași vervă plină de seva unui adevăr nepieritor.

În scrisul lui nu se poate înlocui nici un cuvînt, nici o frază nu se cere mai scurtă sau mai lungă. În general trece drept un ironic, a cărui operă e brăzdată de observații caustice menite să ridiculizeze personajele țieșelor și ale nuvelor sale. Într-adevăr, biciuiește îngâmfarea și răutatea, dar analizează cu duioșie sentimentalitatea, iar candoarea în care învăluie, bunăoară, pe un Trahanache în „Scrisoarea pierdută" sau pe Jupin Dumitrache în „Noaptea furtunoasă" îi apără de batjocură, pentru că sînt sinceri și puerili. Pe femei le-a descris întotdeauna cu gingășie, milos față de pornirile lor amoroase.

Cînd se hotărîse Caragiale să plece din țară, dezgustat de nedreptăți repetate, tata l-a îndemnat să se mute la Paris și au plecat amîndoi în Franța. „Mă, Iancule, să locuiești tu în orașul unde trăiește Gioconda, îți dai seama ce înseamnă asta, s-o poți vedea tu în fiecare zi"? Tata admira cu pasiune portretul Monnei Lisa pictat de Leonardo da Vinci în 1503. Au venit amîndoi să mă vadă la pension. îi pîndeam de la fereastră. I-am zărit de departe în grădină, tata înalt, cu pas mîndru, capul ridicat spre copacii bătrîni care umbreau aleea, Caragiale mai scund, mai delicat, cu pălăria de paie dată pe spate și țigaretul de chilimbar între degete. Imediat, Caragiale mi s-a plîns că „Parisul este un infern, perspectivele imense parcă vor să te înghită, în Piața Concordiei i-a venit rău privind în depărtare Arcul de

Triumf «are stă să zboare, statuia lui Alfred de Musset este grețoasă, iar francezii prea vioi, prea repeziți la vorbă...». „Nu fi prost, măi, ai să te obișnuiești. Așa e primul contact cu frumosul, te zăpăcește”, încerca să-l convingă părintele meu. Dar, degeaba! Nici prânzul din restaurantul reputat pentru stridii, crustacee și pește, nici vinurile din cele mai bune soiuri nu l-au convins pe Caragiaie. Firea lui nu suporta agitația Parisului. S-a instalat cu familia la Berlin, într-un cartier mărginaș dar cu blocuri moderne, unde își alesese un apartament confortabil și liniștit. Se plimba pe străzile curate, sta de vorbă cu băcanul, cu farmacistul, cu croitorul. I se spunea „Herr Doktor” și era socotit un om excepțional.

Casa lui era totdeauna deschisă tinerilor studenți din Berlin și cei din Leipzig soseau în grup să-l vadă, să-i ceară sfaturi. îi primea afectuos, se informa de stadiul lucrărilor lor, îi tachina, îi încînta cu verva originalității lui și le întorcea vizita la Leipzig, unde era găzduit de Paul Zarifopol, și dus cu alai de tineretul român din orașul universitar. Petrecea câteva zile cu Zarifopol, prietenul scump, și seara mergeau la concertul simfonic dirijat de celebrul Nikish.

Caragiaie era îmbrăcat îngrijit ori de câte ori ieșea în oraș. Programul cotidian era scrupulos orînduit de el, mesele regulate, pendula și ceasornicele sunau simultan în casă. Consulta des orara! căilor ferate și aprecia exactitatea trenurilor germane.

Tata, în drum spre Berlin ca să și vadă prietenul, s-a pomenit, în fiecare gară din Germania unde se ppea expresul, cu cite o telegramă trimisă de Caragiaie cu urări variate de bun sosît. Conducătorul apărea în ușa vagonului: „Sind sie Herr Delavrancea?” Adresa și descrierea călătorului erau o capodoperă.

În capitala Germaniei, însă, cei doi scriitori nu s-au înțeles. Caragiaie l-a plimbat în centrul orașului, iăudîndu-i monumentele. Delavrancea le găsea greoaie, cu arta statuară agresivă, și nu s-au împăcat decît la Muzeul de pictură unde și petreceau dimineața, și seara la Filarmonică, ascultînd cu mare emoție simfoniile lui Beethoven.

În anii cînd locuia la Berlin venea des la București, unde-l găzduia poetul Vlahuță, prietenul său devotat. Sosea imediat și tata. În acest triptic, Caragiaie era cel mai răsfațat. Vestea sosirii lui se răspîndea în oraș. Înconjurat de scriitori și prieteni, inteligența lui exploda cu putere de element al Naturii. Nu se echilibra însă în timp. Petrecea noaptea în povestiri, își depăna schițe noi, fermecîndu-i pe toți, și apoi neglija să le scrie. Față de bogăția imensă a proiectelor sale literare a produs relativ puțin, dar cu o perfecție meticuloasă de lapidar care șlefuește piatra prețioasă. Caracterul lui era supus impresiilor momentului eare-i întuneca și lumina dispoziția, iar nervozitatea lui era o apărare a sensibilității. Îl interesau copiii, le vorbea ca unor oameni mari, urmărirea reacțiile cu concentrare binevoitoare, îi plăceau florile, mai ales garoafele, literatura frînată de logică, în poezie în special sonetele și, mai presus de toate, muzica, îndeosebi cea clasică. Am fost de multe ori cu el la concerte. Cunoștea perfect simfoniile lui Beethoven, era atent la intrările instrumentelor de suflători pe care le sublinia printr-un gest discret al mâinii mici și fine. Uneori, ascultînd cite un Adagio, ochii l se umpleau de lacrimi. Avea un adevărat cult pentru Iohann Sebastian Bach. Vorbea de „Moșu” cu glas scăzut de emoție, plimbîndu-se prin odaie, îmbrăcat cu un veston cafeniu, giletă de tricou, părul dat pe frunte. Pășea ușor ca o pisică. Toate mișcările sale erau grațios ritmate. „Să știți voi că

hrana spirituală a muzicantului, pînea lui zilnică, sint preludiile și fugile lui Bach". Pe mine mă sfătuia : „Să cînți, Aghiuță, cu gust și cu pasiune. Nu uita că expresia cea mai înaltă a muzicii este logica romantică". Ochii mari străluceau și rîdea scurt și răgușit.

În ultimul am al vieții lui am stat două luni la el. Era concentrat în gîndul unei noi creații. Se plimba tăcut prin casă. Fuma necontenit, se închi-dea în odaie ca să scrie, nota un cuvînt, ștergea cîte un rînd întreg și dacă nu reușea să exprime ce vroia, se oprea și venea între noi. Pe chipul lut se vedeau frămîntarea și neliniștea. „Hai, Aghiuță, oîntă-mi din Beethoven". Iu muzică își găsea destindere. Mi-a arătat atunci o listă lungă de nume proprii, înșirate cu scrisul lui, ordonat ca literele de tipar, adăugind : „Anumite sonorități au un sens psihologic și-imi ajută să construiesc personajul".

Nimic nu prevestea că-și trăia ultimele zile. Primăvara îl înveselise. Ne ținea iar cuvântări despre literatură și muzică cu un talent critic rafinat.

Fantazia lui scînteietoare s-a stins discret și rapid, așa cum îi fu-se viața.

Dar opera lui continuă să biruie Timpul și trăiește în admirația tuturor, readucând printre noi pe Ion Luca Caragiale.

## CARAGIALE LA MUNCHEN

MARIUS BUNESCU

Pe la începutul secolului nostru Capitala Bavariei se mîndrea cu titlul de Athena Isarului<sup>1)</sup>, Miinchenul fiind considerat pe-atunci ca o metropolă a artelor, către care gravitau îndrăgostiții muzelor de pretutindeni. Pe lîngă înaltele scoale bavareze de artă, universitatea și politehnica din Munchen atrăgeau și ele, Ia fel, studenți din toată lumea, printre aceștia aflîndu-se și mulți români în rîndul cărora mă număram și eu. Și aveam, spre a păstra un contact strâns întie noi, o societate studențească a noastră, „Patria", în cadrul căreia ne adunam în fiecare săptămîină cu toții, indiferent din care școală am fi fost.

La societatea aceasta a noastră primeam adesea vizite ale unora dintre românii în trecere prin oraș, dar vizita cea mai scumpă nouă a fost — prin toamna anului 1910 — aceea a lui Caragiale, care venise la Munchen însoțit de soția și fiica sa, împreună cu Cella Delavrancea ce se afla într-un turneu de concerte prin orașele germane și urma să se prezinte și-n fața publicului munchenez.

Cu prilejul acela, noi, studenții romîni, în loc să cerem gratuități la intrare, ne cumpărasem cu toții bilete și formam în ziua concertului un grup compact în sală, gîndindu-ne să manifestăm la sfîrșit cu mici drapele tricolore.

Caragiale, care ne adulmecase mai înainte de a prinde noi de veste, a venit în mijlocul nostru vorbindu-ite direct, prietenește, după care ne-a întrebat: „dar vre-o floare, ceva, ați adus voi pentru fata asta?"

<sup>1)</sup> Isar, rîu ce traversează Miinchenul de la sud spre nord.

Noi n-aveam flori pentru că dasem banii pe bilete, dar Caragiaie ne-a spus că nu e bine așa... „fără flori nu merge”. Și, cu toată fisticeala noastră, ne-am întors buzunarele pe dos, și-n câteva minute, de la florăria vecină, am adus un buchet de trandafiri care l-a mulțumit pe maestru, ce se afla în momentul acela lângă scenă, de unde ne făcea semne de satisfacție de la distanță.

A fost interesant, după concert, cum s-a despărțit Caragiaie de soția și fiica sa spre a merge cu noi... la o bere. Mergeam cu toții însoțindu-i spre hotelul unde erau găzduiți când, la un moment dat, el s-a oprit și-a spus: „Dragă, băieții ăștia mă-nvită la o bere și nu-i pot refuza. Voi intrați la restaurant (al hotelului, în care de fapt ne și aflam), luați masa, apoi vă retrageți”. Timiditatea noastră fusese în felul acesta salvată. Doamna Caragiaie a înțeles, a zîmbit, și ne-am despărțit prietenește. Apoi, într-o vastă hală, ne-a apucat dimineața... la o bere.

La sfârșit, msoțindu-i din nou spre hotel, la despărțire, maestrul ne-a spus: „Dar la zece fix să fiți la Hoffbräu. Cei care aveți cursuri veniți când puteți, dar ceilalți, la zece fix”.

A doua ședință, avînd un caracter de prezentare și de cunoaștere, a durat mai mult fiind și mai interesantă. Ea a început în adevăr la zece fix, dar nu s-a putut termina decît seara la zece, — după ce maestrul nostru cel bun luase contact, cu toți colegii, care după terminarea cursurilor veneau să întărească echipa, mai schimbîndu-se, după împrejurări, la cîte o oră ori două.

Caragiaie cunoscuse studenții romîni de la Lipsea, Drezda, Berlin, mai apropiați de reședința sa, pe careți și vizita cîteodată, dar Munchenul fiind mai departe, nu putuse încă face drumul pînă la noi. Acum ne avea-n mină și voia să fie informat asupra situației și preocupărilor fiecăruia, împreună cu Lascăr Vorel, Nicolae Mantu și D. Stoica de Ia pictară; Paul Roșea, N. Dombrovski și T. Pîrjolescu de la universitate; O. Dimitriu, G. Stătescu, P. Odobeseu de la politehnică, formam o gardă de onoare în jurul maestrului, tot timpul prezentă, de la începutul ședinței și pînă seara la despărțire. Iar pe lângă alte îndatoriri, în calitatea mea de președinte al societății, o mai aveam și pe aceea de a face prezentările tuturor. Discu-tîndu-se asupra preocupărilor studențești ale colegilor, nu erau neglijate mei glumele pline de haz, nici poveștile, toate acestea la un loc dînd viață întîlnirii de neuitat de atunci,, care ne-a putut ține la un loc atîtea ceasuri, într-una din sălile mai mici de la Hoffbräu unde ne stabilisem cartierul în ziua aceea.

Vorba caldă, sfătoasă, a maestrului, ne mergea la inimă și, firește, nici noi nu-l prea lăsam să tacă, mai cu seamă că nu surprinsesem la el nici un semn de oboseală. Se vedea bine că-i plăcea să stea de vorbă cu noi. Dar, cu toată dispoziția lui — susținută poate mai mult de vorbele de haz — în sufletul său Caragiaie părea trist. Cunosc firi chiar rebarbative care, departe de țară, plîng de dorul ei. Și mi se părea că nici maestrul nostru nu se simțea prea fericit în ermitajul lui de Ia Berlin. Avea destule reticențe în privința aceasta, și cred că întîlnirile lui cu studenții romîni din apropiere însemnau în realitate întîlniri, cu țara care era atît de departe. Nici de noi nu s-a putut despărți prea ușor.

Caragiaie avea chiar gîndul de a continua întîlnirile de atunci, spunîndu-mi textual: „Mă băiete, cînd vei face tu prima expoziție, să știi că

eu am să-ți scriu primul articol. Iar pînă atunci să faci bine să vii să ma vezi la Berlin în Schonebergerstrasse".

A treia zi munoheneză a lui Caragiale a fost rezervată doamnelor care-l însoțeau, astfel că nu ne-am revăzut decît în gară, seara, la plecarea trenului spre Berlin. Iar florile aduse cu prilejul acela de „băieții de la Patria", veneau de-a dreptul din inimă.

Din cauza studiului și a împrejurărilor potrivnice care au urmat, o expoziție mai largă a lucrărilor mele nu a putut fi prezentată publicului decît în 1919, după război, cu șapte ani mai tîrziu și după ce Caragiale ne părăsise pentru totdeauna.

Dar, nu prea tîrziu după venirea lui la Munchen, am avut prilejul să mă bucur din nou de atenția sa. Neputîndu-mă duce în vremea aceea la Berlin spre a-i face vizita proiectată, maestrul nu m-a uitat. Și-am primit atunci din partea sa un pachet neobișnuit de îngrijit, în care, cu un frumos autograf, îmi trimisese opera sa : *Momente*.

## DIN AMINTIRILE UNUI VECHI GAZETAR\*)

### B. BRANIȘTEANU

Cu Caragiale am -stat de multe ori la vorbă în doi și în mai mulți, la București, la Ploiești și la Berlin, unde și-a petrecut, cu puține întreruperi, ultimii ani ai vieții și unde a și murit la 22 iunie 1912.'

•

Intr-o vară, cam pe la ora 2 după miezul nopții, mergeam grăbit și dus pe gînduri spre casă — locuiam atunci în strada Cantemir — în casa Parago, cînd deodată mă opri, ca speriat din vis, un strigăt: — Branîșteanu !

Era Caragiale, care ședea la o masă cu inevitabila sticlută de vin și avea în fața sa, așezat pe un scaun, pe un biet evreu zdrențaros, ou părul vilvoi, cu barba răsfirată, cu fața colorată în roșu și violet, unu din acei nenorociți pe care pe atunci îi întâlneam uneori prin mahalalele ghetoului evreese.

— Șezi aici, îmi spuse Caragiale cu tonul acela poruncitor și îmbietor în același timp, căruia nimeni nu-d putea rezista. Șezi, că Adelstein are un vin... să tot bei.

Adelstein era pe atunci proprietarul unei mici cărciumi așezată în colțul căii Văcărești cu strada Corbului, într-o casă foarte veche și aproape dărăpănată. Dar vinul lui era într-adevăr bun. Și apoi... cine «ă reziste ispitei de-al asculta pe Caragiale?

Și despre ce credeți că a vorbit Caragiale? Despre evreul care venind să-i ceară de pomană, a fost așezat la masă și hrănit și adăpat de dânsul. A fost întii o descriere a vieții acestuia pe care Caragiale evident că nu o cunoștea, dar pe care și-o imagina cu o asemenea bogăție de amănunte, cu o ampoare de colorit, ou o asemenea împletitură de fapte că, scrisă, povestirea ar fi format o nuvelă care s-ar fi putut alătura „Făcliei de Paști" și ar fi întrecut-o, poate.

\* Fragmente dintr-un manuscris postum.

Altă dată, pe la sfîrșitul lui decembrie, pe la amiază. Făceam. înainte de a mă îndrepta spre casă, o plimbare pe Calea Victoriei. Ninge și strada era acoperită de un strat gros de zăpadă. Cînd iată că, în dreptul casei „Independenței Rouinaine”, întîlnim pe Caragiaie. După obișnuitele salutări și bineluri, convenim să ne ducem să ne cinstim cu un aperitiv în bodega Cooperativei „Mercur”, care pe atunci se găsea în Palatul Eforiei.

Din aperitiv, s-a făcut dejun. Convorbirea s-a învîrtit în jurul multora, dar mai cu seamă în jurul Teatrului Național și al unora din actorii și actrițele sale. Dar fantezia lui Caragiaie a lărgit cadrul acestei convorbiri de la teatru la muzică și l-am auzit atunci făcînd o analiză a Pastoralei lui Beethoven, mai exact, brodînd asupra acestei simfonii un poem rustic, cum nu mi-a fost dat să citesc, cu toată vasta literatură beethoveniană pe care o parcursesem pînă în acel timp. Mi-am dat încă o dată seama, atunci, ce serviciu ar fi putut face lui Caragiaie și literaturii romîne cîeva care ar fi stenografiat sau măcar notat îndată operele lui orale, atît de pline de fantezie, de gîndire, de poezie și de haz.

•

Din cînd în cînd, la zile de sărbători, ne întîlneam la Ploiești în casa lui Gherea.

Maiorescu mi-a spus odată că bucatele lui Gherea sînt mai bune decît literatura lui, deși altă dată am avut ocazia să constat că o aprecia totuși și pe aceasta. „Cum aveam eu să polemizez ou Gherea” mi-a spus el „dacă n-aș fi apreciat ideile acestui autodidact, chiar dacă nu mă pot împăca cu ele?”

Caragiaie aprecia și criticile, dar și bucatele și vinurile ce se serveau în ospitaliera casă a restauratorului gării Ploiești, care aduna în jurul său tot ce ora talent în floare sau în creștere, tot ce înclina spre ideile de umanitate, de dreptate, spre socialism și democrație, tot ce era opus frazeologiei de acoperirea sau semăna ideii și principii, prejudecăți și superstiții barbare.

Aceste adunări din casa lui Gherea erau adevărate simpozionuri și durau adesea nopți întregi, pînă cînd un tren de dimineață ducea oaspeții înapoi la București, plini de ideile ce le vînturaseră împreună, pregătiți într-o atmosferă de cordială intelectualitate pentru a-și relua activitatea lor obișnuită.

Caragiaie a fost toată viața de părerea psalmistului că vinul înveselește inima omului și întetește gîndirea lui. De altfel, mulți oameni de seamă și de talent au fost și sînt de aceeași părere. îi plăcea să se întrecă, în inteligență și spirit, cu prieteni și tovarăși care nu disprețuiau nici ei im pahar de vin bun. Vorba curgea lină și profundă. Nu era rar ca poculanții să se încaiere de la păreri și să-și formuleze ideile lor destul de drastic, dar certuri și jigniri n-am auzit, n-am văzut niciodată, nici nu am aflat prin alții că s-ar fi întîmplat. Fiind odată cu mai mulți prieteni împreună și discuția aprinzîndu-se. am auzit de la Caragiaie un vers cu următorul conținut, a cărui textualitate nu o garantez însă •.

..Bea, dar nu te îmbăta,  
Discută, dar nu te-ncăera..."

•

Într-un timp, cînd scria foiletoane, a căror redactare o anima pînă în ultimul moment, cînd nevoia de bani îl stringea de gît, l-am putut vedea cum scria. Fiecare frază o întorcea și o învîrtea de zece ori, fiecare cuvînt îl cîntărea, îl ștergea și iar îl scria, îl ștergea din nou și-l înlocuia cu altul. De multe ori îl cita pe Boileau, pentru a ne face să înțelegem metoda lui. în special cita versurile următoare din „Art poetique” •

„Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage  
Vingt fois sur le metier remettez votre ouvrage...”

Pentru noi, ziarîști siliți să scriem într-o clipă, pentru o clipă, să dăm manuscrisul filă cu filă în tipografie, era interesant și chiar curios să vedem cum, după ce pune ultimul punct la frumosul său manuscris, prevăzut cu zeci de ștersături și transpuneri de cuvinte, Caragiale se apuca să copieze — cum se spune la școală : pe curat — întregul său articol, pe care-l preda apoi cu grija unei mame care se desparte de un copil, pentru a-l lăsa în paza altuia. El nu contenea să facă numeroase recomandări cu privire la corectura, pe care, în cele din urmă, el, de obicei atît de leneș, nu întîrzia niciodată să vie să și-o facă singur de două-trei ori, cu o migală și îndeminare care denunțau pe fostul corector de demult, de la Monitorul Oficial, mi se pare.

Era la Berlin, unde locuia în Schoneberg, într-o stradă lingă Bayrischer Platz, cînd i s-a tipărit broșura „1907”, — principalul document oare arăta în ce direcție convergeau ideile politico-sociale ale lui Caragiale. A fost o problemă ca să i se trimeată acolo corecturile și să se aștepte întoarcerea lor. Paginile pe care le înapoia erau negre de îndreptările lui și, adesea, au trebuit să fie pur și simplu recompuse. Iar după ce s-a primit în fine ultimul „bun de imprimat” și s'a început tipărirea, sosi o telegramă : „pagina opt, rîndul zece de sus, după cuvîntul cutare, trebuie o virgulă. Corectați, contrar interzic punerea în vînzare...”

•

Gherea îi recomandase odată pe poetul A. Toma, în care pune mari așteptări, pentru ca să-i citească versurile și să-și dea părerea asupra lor.

Caragiale îl primi pe Toma, dar cînd acesta îi înmînă manuscrisele, scrise în fugă, neîngrijit, pe o hîrtie oarecare, Caragiale refuză să le primească și se răsti la el : „Așa-ți prezinți d-ta copiii sufletului d-tale' Nespălați, nepietănați, neîngrijiți ? Ia-i acasă, spală-i, piaptănă-i, îbracă-i îngrijit și pe urmă vino să mi-i arăți”.

Ceea ce Toma făcu și păstră lecția pentru toată viața, căci de atunci încolo manuscrisele lui erau prezentate într-o caligrafie frumoasă, pe o hîrtie bună și curată.

Caragiale nu se sluzea de secretari și de copişti. Totul era scris și transcris cu mîna proprie, cu acea îngrijire oare făcea ca manuscrisul lui cel mai neînsemnat — o carte poștală, o carte de vizită — să fie o operă de artă caligrafică, corect ortografiată, prevăzută meticulos cu cea mai exactă punctuație.

La el hîrtia și cerneala și condeiul erau o problemă. Le alegea și le încerca cu grijă, înainte de a se porni la scris. Fiind tot așa de meticulos



în ortografie pe cât era de meticulos în caligrafie, se socotea în drept se ceară de la lucrătorii tipografi o compoziție perfectă și să le inipueie nenumăratele sale îndreptări.

•

La Berlin, casa lui confortabilă era deschisă prietenilor și cunoscuților. Am fost și eu de mai multe ori oaspetele lui, dar îmi amintesc mai ales de citeva după-amiezi pe care le-am petrecut la dînsul împreună cu Gherea, care se întâmplase să fie odată cu mine în capitala celui de-al doilea Reich al lui Wilhelm al II-Jea.

A fost vorba de multe, mari și mărunte. Convorbirea sărea ele la un subiect la altul. Și noi savuram faconda cu care spiritul său vioi și fantasia lui ineputabilă -ataca și trata subiectele cu aceeași fermecătoare înțelegere. S-a vorbit de Goethe și de Faust. Nu-l citise — daicăJ citise — decît în traducerile franțuzești, insuficiente ca toate traducerile acestei nemuritoare și monumentale opere, care nu poate fi gustată deplin decît în limba originală.

Fapt este că băiatul lui Caragiaie citea tocmai prima parte din Faust. Caragiaie îl strigă și-i ceru să aducă volumul, după care făcu reflecții asupra dramei lui Goethe, cercetând intențiile adînci ale autorului, discutând fantezia acestuia în scenele fantastice ca și în cele care frizează cel mai categoric naturalism, încît ne-a ținut sub farmecul vorbirii sale ceasuri întregi.

•

Uneori a simțit și nevoia de a se juca cu literatura; în special cu poezia, căci de preferința lui se bucura proza. La ultima vizită pe care am făcut-o cu Gherea la dînsul, veni vorba și de poezia ce se producea în acea vreme la noi, — și nu numai la noi — poezie în care forma se lipsea de orice fond. A fost de acord cu noi și ne-a arătat și citit o asemenea poezie făcută de dînsul, frumoasă, corectă, într-o limbă perfectă, dar care avea același sens sau aceeași lipsă de sens, indiferent dacă o citeai de sus în jos sau de jos în sus, toată, sau fiecare strofă și vers în parte.

Cît a stat la Berlin, Caragiaie a fost la adăpostul grijilor materiale, bănești. Cîtă vreme avea bani, cheltuia fără prea mare socoteală. Cînd ajungea la strămoare, trăgea o fugă la București și găsea, în genere, o resursă. Dar au fost și vremuri cînd trăgea pe draeu de coadă, cînd ar fi putut spune ca și Eminescu — dar în altă formă, și-o spunea :

„Nici nu știi că de mult am pus poezia de-o parte  
„Și cu prostii de jurnal, zilnic, pînea câștig”.

în asemenea momente a fost Caragiaie corector, reporter, redactor, pînă cînd găsea ocazia să se aranjeze, să găsească ceva bani.

în asemenea momente era frămîntat și de gîndul de a deveni om practic, iar noțiunea practic se confunda atunci la dînsul cu noțiunea comerț. Poate că exemplul prietenului său Gherea l-a împins să aleagă din comerț oîrciumăritul, birtășia. își zicea probabil că un birt al lui Caragiaie va atrage lumea. Că lumea va vroi să stea lîngă el. Din ce considerente s-a

oprit la această idee, rezultă poate și din următoarea anecdota, absolut autentică :

Aflind că marele Caragiaie deschide restaurantul său în strada Blă-nari, în vechea magazie cu bolți, căreia i se zicea „La Catacombe”, un funcționar, care avea să fie mai târziu un cunoscut agent de publicitate, s-a postat la ușa prăvăliei și a așteptat cu răbdare deschiderea ei, ca să fie primul client și să-i facă lui Caragiaie safta.

În fine, sosi momentul când ușile se deschiseră și, pițtrunzînd în restaurant, Caragiaie îl văzu și află care a fost buna intenție a acestui prim-client. Drept mulțumită îi spuse :

— Vezi tu, măi băiete, că tot cu am avut dreptate că m-am făcut birtaș ?! Dacă scoteam eu o carte nouă, stăteai tu la ușa librăriei ca s-o cumperi tu cel dintîi ? Nu ! Dar, dacă am deschis, un birt, u-te că tc-ai gindit la asta...”

Morala anecdotei e clară. Caragiaie era convins că în acele vremi comerțul hrănea omul, dar cu literatura puteai muri de foame.

Așa dar Caragiaie și-a deschis întîiul birt la „catacombe”. Era un vad ratat, dar vad ! Înaintea lui ținuse acolo birt un alt „artist”, un țambalagiu. Marin Buzatu, pe care-l vizitaseră cei care se delectau cu cîncelele lui, căci era un „guris!”, cum se spunea atunci, un „discur” cum s-ar spune astăzi, cu adevărat extraordinar. Avea o voce mică, dar foarte simpatică, o dicțiune perfectă, indiferent de chila melodiile populare romîneșii sau sansonetele franțuzești la modă.

Al doilea birt, Caragiaie l-a deschis sub forma unei berării în fața Teatrului Național, în piața acestui teatru, pe sir. Cîmpincanu. Clientela era compusă din ziarîști, poeți, literați și mai ales actori care de multe ori făceau cerc în jurul patronului și prelungeau discuțiile pînă noaptea târziu.

S-ar fi părut că negoțul saltă. Dar, după cîtva t'mp, s-a văzut că nu. Și cum era să salte, dacă însuși patronul devenea tot mai mult client, nu numai în sensul că se arăta tot mai rar prin prăvălie, dar și prin faptul că consuma el ce era mai bun ? „Icre negre avem azi ?” întreba la bufet. Dacă răspunsul era afirmativ, urma inevitabil riposta : „Bune-le în hîrlie să le iau acasă, mai bine să le mîncăm noi decît să se strice !” Că lua din casă fără socoteală, este, dai fiind temperamentul său, de la sine înjeles. Nu era birtul lui ? Nu erau banii lui ? Literatul cu fire de boem rămînc și în negoț boem.

Astfel s-a terminat cu al doilea birt al lui Caragiaie, nu fără ca patronul să-și fi vărsat humorul înțepător și adesea sarcasmul peste clienți, cînd dispoziția sufletească îi era întunecată. Clienții veneau în credința că vor rîde și, cînd colo, făceau zîmbre. Mai bine nu veneau.

•

Într-un rînd, Caragiaie se găsea iarăși în conflict cu Teatrul Național. Asemenea conflicte se produceau ori de cîte ori el era la slîmloare de parale, iar teatrul nu-i putea veni în ajutor, fiindcă și acestuia i se întîmpla destul de des să fie la slîmloare. În asemenea cazuri — și cînd nu putea să încaseze un avans — Caragiaie interzicea să i se mai joace piesele.

Iată însă că tocmai într-o asemenea perioadă, vine la Direcția Teatrului Național Petrich Grădiștenu, om politic foarte vioi, foarte activ, avo-

cat excelent, orator onorabil, iubitor de litere și arte. ca și de petreceri, — și pornit să aplice la Național programul pentru care prietenul său fon C. Baealbașa, fratele lui Costache și al lui Anton Baealbașa, luptase o viață întreagă : primatul repertoriului național. Ar fi fost oare imaginabil un asemenea repertoriu, fără piesele lui Caragiale? Petrache Grădișteanu se gândi deci să-l îmbuneze pe acesta și, știind că Miile e prieten cu el, recurse la intervenția lui.

La prima lor întâlnire Miile îi spuse lui Caragiale:

— Știi că a fost Petrache Grădișteanu la mine ?

— Ei, și?

— Vrea să-ți joace piesele!

— Să nu cuteze, că-l opresc cu jandarmii...

— Dar vezi că vrea să-ți dea asupra tantiemelor un avans de cinci mii de lei...

— Dă-l dracului!... asta schimbă socotelile... Dacă vine cu asemenea argumente... să le joace...

Și h>a jucat în montare nouă și cu mare succes, căci aceasta e marea calitate a operelor de valoare : ele rămân veșnic noi.

•

Comentând în 1897 al treilea volum al „Criticilor” lui Gherea, Caragiale scria :

„Ghera e în adevăr un mare talent, care ne aruncă cu articolele lui multă lumină. Volumul lui din urmă și mai ales articolul asupra lui Coșbuc roi-au dat o mare mulțumire intelectuală. Una poate și mai mare, mi-au dat-o cele câteva rânduri privitoare la producțiile mele literare. Gherea e singurul critic care se ocupă serios de aceste lucrări, cu mai multă bunăvoință, poale, decât ele ar merita. Se înțelege, ca om ce sînt, nu pot rămînea neatins de această însemnată onoare”.

Cînd Belcot a apărut întîiași dată în rolul lui Dandanache din „Scrisoarea pierdută”, Caragiale, de la Berlin, se arătă foarte mișcat și bucuros că, în fine, „bietul meu Dandanache” a găsit un interpret” și adăuga : „De cînd îl caut eu pe acest interpret fără aA fi găsit”.

De interpretii tipurilor create de dînsul, Caragiale nu se interesa numai ca autor, dar se atașa de ei profund, ca om. El își iubea creațiunile și, conștiincios, cum era, se temea ca realizarea lor pe scenă să nu le stilcească, să nu le deformeze. Cînd însă vreun interpret reușea să-l mulțumească, era mișcat și recunoscător pînă în adîncul sufletului.

Cine a putut sau poate citi articolul lui despre Ion Brezeanu fără a se simți răscolit?

„Se juca, scrie el, „Scrisoarea Pierdută”. Cu cerbicia încovoiată, ședeam în fundul unei loji, gîndind la acum vreo 15 ani. Melancolia îmi apucase bine capul ou ammdouă mîinile, și-mi lîngea rar și apăsât fruntea și ochii, cum lînge felina obrazul prăzii pe care o ține supusă în ghiare, săge-tînd-o cu privirea pînă în fundul luminii ochilor. Să mai mă apăr?... Degeaba. Am închis pleoapele, aoperindude cu stînga și, amețit de întuneric și tor-tură, am oftat din adîncul ostenitei inimi... Ani simțit — lucru ce mi se întîmpla foarte des — că ochii mei sînt uzi : erau balele melancoliei”.

Și pe cînd urmărește ou toate simțurile sale cele ce se petrec pe scenă, vede în lojă alături de dînsul pe Mateescu, predecesorul lui Brezeanu în

rolul „Cetățeanului, turmentat”, cum privea încântat scena în care bietul cetățean știe în fine cu cine trebuie să voteze și când interpretul Brezeanu, mulțumit și edificat pleacă în fugă la vot...

Aci dau iar euvîntul lui Caragiaie :

„Mateescu s-a ridicat în picioare și a început să aplaude frenetic. L-am văzut numai : palmele nu-i sunau. Apoi s-a întors eu fața radioasă către mine și l-am auzit distinct șoptindu-mi : „Ah, ce frumos !” în zgomotul aplauzelor cortina s-a lăsat; lumina aproape moartă a candelor electrice a reînviat. Mateescu pierise pe lîngă mine, se dusese la locul său... Am alergat pe scenă. L-am îmbrățișat pe Brezeanu, cu căldura de care eram capabil acum cîțiva ani, așa de cald, că, o clipă, n-am putut ști cine e lipit de pieptul meu — el sau Mateescu”.

Și Caragiaie încheie această scenă caracteristică pentru dînsul, cu următoarele cuvinte, adresate lui Mateescu :

„Fii. fericit și vesel acolo unde-i fi, iubite prieten dispărut! Cetățeanul turmentat tot trăiește, e sănătos și bine, și mă însărcinează să-ți spun că d-aici de departe, te salută grațios”.

Acum, cînd scriu aceste rînduri, sînt toți trei la un pahar de... ambrozie, departe: Caragiaie, Mateescu și Brezeanu! Numai Cetățeanul turmentat trăiește mai departe, e sănătos și bine și îi salută grațios, cum îi salutăm și noi cei ce vom veni odată spre dînșii.

A existat deci și un Caragiaie duios și ar fi absolut greșit ca să-l socotim ca pe un cinic, carc-și bătea joc de toți și de toate.

\*

Cît de legat era el de Ranetti Roman !

Era greu. să «pui ce-l atrăgea mai. mult la acesta : omul fin ce era autorul lui „Mânase”, sau talentul pe care-l arătase în această dramă, fără îndoială una din cele mai bune pe care le înregistrase literatura romîină.

Mult timp ea fusese jucată numai pe scene de a doua și a treia mîna — răposatul Cîrje de la Teatrul Național din Iași și-a oiștigat cu reprezentarea ei un merit însemnat față de teatrul român și a realizat, ca artist, o creație remarcabilă, care a făcut școală, putînd fi egalată, dar nu întrecută. Abia Caragiaie, însă, s-a străduit, a pus toată marea lui autoritate în joc pentru ca prima noastră scenă, cea a Teatrului Național din București, să adauge repertoriului ei pe „Mânase”.

Odată cu aceasta, Nottarai în rolul titular și Toneanu în Zelig Schor, au adăugat bogatei galerii de tipuri pe care le creaseră, două figuri de neuitat. în cazul lui Toneanu, multă lume susținea că de atunci încolo, din orice rol jucat de el rîzbea bietul Zelig... Cum s-ar spune, Toneanu se identificase atît de bine cu Zelig Schor încît acesta devenise o a doua natură a lui...

Prietenia lui Caragiaie pentru Ranetti Roman a fost duioasă, mișcătoare. De piesa lui s-a ocupat ca și de ale sale proprii, aș putea spune : mai mult decît de ale sale. Iar cînd „bietul, bunul lui prieten” a murit — și mă aflam în acel moment, întîmplător, la Berlin — m-a înștiințat numai flicoil, printr-un bilet încredințat poștei pneumatice.

L-am văzut, bine înțeles, în aceeași zi pe' Caragiale. Era descompus de durere.

Atunci am avut ocazia să discut cu el mai lung, cele două probleme mari și grave, care au jucat un rol precumpănitor în luptele politice de la noi : cea agrară, țărănească, și antisemitismul.

Caragiale, cu ochii lui ageri, cu mintea lui lucidă, cu intuiția lui sigură, a dezvăluit șarjătăneasa tactică a partidelor burghezo-moșierești, a arătat abuzurile, turpitudinea, înșelătoriile la care se dedau ele. Așa a fost și în 1907.

Politicienii burghezi foloseau și o altă diversiune : antisemitismul.

În genere, acesta-și îndeplinea rolul. Și toate făgăduielile făcute țărănilor dispăreau îndărătul parolelor care și-au găsit cea mai dezastruoasă expresie în mișcarea legionară. Astfel antisemitismul a constituit o diversiune frecvent utilizată de clasele exploatoare pentru a devia acele tendințe și aspirații ale poporului, incomode păturilor stăpînitoare și conducătoare.

Gînd argumentul antisemit -nu mai putea fi invocat, cînd tulburările la sate luau, ca în 1907, un caracter prea vizibil de clasă, politicienii recurgeau la argumentul „instigatorilor” pentru a bagataliza justele și fireștile cereri ale țărănimii, care se manifestau prin explozii periodice.

În 1907, cu multe luni după înfrîngerea răscoalei țărănești, Caragiale ironiza în fabula sa „Mîngiere” acest nedemn truc al oamenilor politici la putere, cu care căutau să înșele lumea :

O babă chioară — așează tingirea cu păsat  
Pe o pirostrie șchioapă... hiertura-n foc a dat  
Și scupă biata babă, și blestemă, se-nchină :  
Spurcatul... Necuratul... el singur e de vină !

#### MORALA

Spre mîngiere adese ori  
Ne trebuie instigatori...

Dar instigatorii ca instigatorii ; ce nu se putea nega este că propaganda de ațîțare antisemită a găsit uneori la noi teren favorabil.

Am avut, nu odată ocazia să vorbesc cu Caragiale despre chestia evreiască și să constat că marele scriitor nu era, nu putea fi antisemit. El repeta adesea, că un om deștept, un om bun — sau, cum sublinia, un om — nu poate fi antisemit și considera antisemitismul ca ceva nedemn. Leiba Zibal, oarecum prototipul evreului intimidat, hîrțuit, iubitor de copii, bun părinte de familie, chinuit de mic copil, înjurat și umilit de oricine vrea, nu a provocat la dînsul nici cea mai mică interpretare humoristică. E una din puținele lucrări ale lui Caragiale pe care citind-o, nu vei putea schița nici măcar un zîmbet, iar dacă ești simțitor te vei pomeni cu o lacrimă în colțul ochilor.

Cînd doi ziariști evrei au fost expulzați în virtutatea „legii străinilor”, Caragiale, cu pana lui ascuțită, a înfierat această barbarie.

„O teribilă amenințare — a scris el — atîrnă mereu asupra situației generale, o amenințare ou atît mai teribilă, cu cît în starea în care se află astăzi Europa, nu putem ști dintr-un moment în altul la ce trebuie să ne așteptăm. Guvernul deci era dator să recurgă la măsura extremă, aceasta era cu atît mai mult o datorie pentru el, ou cît avea dreptul să o facă, și cînd cineva are dreptul să-și facă datoria, atunoi și-o poate face cu mîna pe conștiință și poate să zică : Ne-am făcut datoria — eram în dreptul nostru ! Trebuia în fine asigurată ordinea și întărită ideea conservatoare. în fața înaltei rațiuni de stat, guvernul, după îndelungate dezbateri, a știut să sacrifice pe aceia care erau o primejdie pentru națiune, pentru societate, pentru tron ! Tinerii Husar și un altul, Strul, ambii israeliți... au fost în fine expulzați. Felicităm guvernul pentru atitudinea lui energică și hotărîtă căci, orice s-ar zice, toți pedestrii, toți călăreții, tunarii și jandarmii erau inutili, activitatea lor ar fi fost nulă, cită vreme un Husar străin ar fi fost pe teritoriul țării noastre și încă neîmpărtășind părerile guvernului ! Felicităm guvernul pentru atitudinea sa 'energică. O primejdie națională, un inamic al regatului și al națiunii trebuie suprimat cu bravură".

Acest protest usturător în forma lui glumeață a apărut în „Moftul Român" din 15 aprilie 1893.

Vorbînd de Ion Brezeanu, Caragiale insista mai mult asupra Cetățeanului Turmentat, spunînd că, sub farmecul artei, neuitatul actor, „tipul revoltător de trivial al cetățeanului turmentat încetează a mai fi un tip real înjosit, ci se ridică sus și ia proporții largi și demne ale unui tip abstract: simbolul unui popor întreg".

Aceasta-i cheia operei comice a lui Caragiale. în „Scrisoarea pierdută" tipul „revoltător de trivial" al Cetățeanului turmentat rămîne — cum a arătat și Gherea — singurul om cinstit, singurul om cumsecade între toți acei slujbași și politicieni care reprezintă comedia vieții noastre publice din vremea lui Caragiale.

Da, Cetățeanul turmentat, așa cum îl juca Brezeanu, pe care Caragiale îl aproba, ceea ce înseamnă că-i reda bine intențiile, reprezintă poporul român „aci îmbrățișat, aci îmbrăncit, cînd curtenitor, cînd batjocorit, rînd pe rînd aplaudat, huiduit, ridicat pe brațe, tăvălit prin noroi, pupat, bătut, îmbătat și mistificat..."

Iar cînd Ia urmă Cetățeanul turmentat, dar cinstit, care deținea scrisoarea cu pricina, pe care ceilalți o speculează, o caută și ar plăti-o bine, o remite gratuit „adrisantului" și închină pentru „Cucoana Joița, damă bună", — Caragiale găsește că Brezeanu „pune un fel de pecete morală pe o poemă, poate condamabilă, pe o operă intelectuală, de o moralitate cu drept cuvînt atît de contestată".

Și subliniînd efectul moral al operei sale — declarate de unii imorala — și atribuînd lui Brezeanu succesul moral obținut, Caragiale constată că „după toastul lui Brezeanu (de fapt al Cetățeanului turmentat), nici un om de inimă nu poate ieși din teatru fără să se împace, ba să simpatizeze chiar, oarecum, cu distinsa damă bună și cu bețivul jorosit de circiumă, — două creaturi greșite, rătăcite, vinovate, din ce pricini, dar bune — zică ce le place ipocriției — cu siguranță bune".

Iată deci trasă — și de Caragiale însuși — morala pieselor sale, că poporul nostru este mai bun decît acea pătură care i se credea superioară fiindcă-l putea înșela și stăpîni, și care, în realitate, îi era mult inferioară.

# STANȚE ALE FOCULUI

LUCA ION CARAGIALE\*)

In vreascu-n care fmr>7 ?,,• -

ir **a m**», ușoare fUcmse mfloHri.

Fierbințile aripe se zbat în spornic rhn,  
\* se-ncovoai-e-n jocuri înalte 7<sub>h.g.a.e</sub>  
bunele cad grele \* amorțite „or  
trasor „ loc grăbite aripe-nflăcărate.  
?i focul i i d u r e a z a a

S a t T s t u s c a t e C a r e > a r z i n d > trosnesc,  
Și n l i l „ „ P i m d i n t r o e n i r e  
Și-n salba-nscîntază tăciunii care cresc.

Și-n vreascu-n care fnn,l tv; -

ccnuÁ IS.uTafir'''

C« soarele ce, ttuar, vestise d l m i n m t a  
^«podobes,e.amur.ul cu ultimul"S dar.

\*) «ui lui Ion Luca Caragiale. (1893-4921).

Colinele de aur învinețeau în zare  
Spinările pe care brândușa înflorise,  
Și-n zborurile grele de paseri se vestise  
O toamnă liniștită pe-a vremilor cărare.

Frunzișul, ud de soare, mai străveziu părea.  
Și vesela-nverzire se întrista ușor...  
Cu pleoape-ntredeschise priveam de pe pridvor  
La dup-amiaza bună care ne ocrotea.

Și amîndoi pornirăm să-nlîmpinăm în cale  
Adîncea vrajă-a toamnei, ce mîngîia pămîntul.  
Și-nfiora în șoapte subțiri și blînde vîntul  
Ce, umed din pădure, se întindea pe vale.

În drumul lui ce, veșnic, se-ndoaie și cotește,  
Noi riul urmărit-am cum apa-și încrețea,  
Cum între maluri sterpe prundișul alb sclipea.  
Și unde salcia-adesea, încet, se despletește.

Eram tăcuți de-naltă și largă-nduiosare,  
Și, în obraz viața senină lumina;  
Privirea Ta norocul smerit îl oglindea..  
Și-naintam alături cu gîndurile-n soare.

Se împletea în spumă de-argint ușor sonoră  
însuflețită apă cum mîngîia o stîncea,  
Și vrednica-amintire mă lasă să văd încă  
Cum ai urcat-o, dragă și tainică suroră.

Eu te-am privit cum, albă în galeșul văzduh,  
Stai dreaptă și-nsorită cu chipul tău frumos,  
Privind la rîu cum trupul și-l frînge mlădios...  
Și păpădiu risipa își desprindeau de puf.

Pe mal, lucios și verde, scorușul rotuncea  
Coroana lui de frunze, din care în ciorchine  
Mărgelele de sînge, de aur și rugine  
Se luminau... Și mîna-ți întinsă le cerea.

Cînd ne-am întors în seara ce se-aburea subțire,  
Țmeai ciorchina-n mîna privind spre-ndepărtări...  
În ochi păstrasem ziua ce ne sclipise-n zări  
Și șoapta, și mirosul de apă-n amintire.

Și cînd întorși acasă, am stat iar în pridvor,  
În brațe împletite norocul ni l-am plîns, —  
Și noaptea-n joc de stele și visuri ne-a ajuns  
Și ne-a purtat iubirea pe Calea Robilor...



## STANȚE ALE ODIHNEI

Mirosul de mixandre și umbra din pridvor  
lini ocrotesc odihna în larga după-amiază;  
în zboruri șerpuite albinele vibrează;  
De zgomote mărunte văzduhul e sonor.

Pe viață și lumină las pleoapele închise,  
Pe degete și față las vântul să se joace;  
Cocoșii cîntă galeș prin înflorită pace,  
Și sufletul și trupul se pierd adînc în vise.

De aș deschide ochii, că aș vedea prundișul,  
Da secetă, în soare, albit și sclipitor,  
Că m-aș mira ce-ncet e pe ceru-nalt un nor, —  
Și- pe colină-n unde ar tremura frunzișul

Aș căuta-ntr-acolo de unde-aud izvorul  
Și i-aș ghici argintul ce curge mlădios,  
Aș urmări bondarul zvîcnit și pîntecos  
Cum, peste o garoafă, în loc își strînge zborul

Dar pleoapele închise le-oi ține pînă-n seară,  
Strîngînd în ele visul cu mine-mpăciuit,  
Și-oi adormi prin trupul de patimi liniștit  
în darnica odihnă de-amiază și de vară.

Pădurea dragostei o știi,  
în ea trecutul ți-ai dormit...  
Zadarnic vraja-i vrei s-o-nvii.

Avea comori de ape vii,  
Și-avea frunzișul aromii  
Pădurea dragostei — o știi.

Și zinei cu-ochii străvezii  
Cum fecioria i-ai rănit!  
Zadarnic vraja-i vrei s-o-nvii...

În ceasul serilor tîrziu,  
Prm asfințitu-nvinețit,  
Pădurea dragostei, o știi.

*Și cite roade aurii,  
Tu din pădure ai răpit...  
Zadarnic vraja-i vrei s-o-nvii.*

*Din amintirile pustii  
Doar desnădejdea nu-a murit...  
Pădurea dragostei o știi.  
Zadarnic vraja-i vrei s-o-nvii.*

\*  
\* \* \*

*Ca să-fi plîngă vîntul lin  
Zîmbetul uitării,  
O să fie mai senin  
Ceasul înserării,*

*Or să-ți cînte-ncet și-ușor  
Frunzele-aurite,  
Și-or să-nsîngere un nor  
Zărilor-amurgite.*

*Doar brîndușe-or să-ncunun  
Dealurile stînse...  
Basmă dorurile-or spune  
Patimei învinse,*

*Cînd, tîrziu, or să suspine,  
Subt domnia stelelor,  
Albe, zborurile pline  
Ale turturelelor.*

## CRONICA RIMATĂ

### MONOLOGUL CETĂȚEANULUI TURMENTAT

TUDOR MĂWESCU

*Salut! O mie de ani pace! Sînt Cetățeanul turmentat.  
Mă știți din piesa cu „Scrisoarea”, a meșterului Caragiaie;  
Dar, cum văd eu, pe scena lumii, decorurile sau schimbat.  
Ei, vremea trece, anii zboară și apele se duc la vale!*

*Eram împărțitor la poștie și-n urbea mea alegător.  
Prezent cu conu Zaharia la fiecare adunare,  
Și, nici prin minte nu-mi trecuse că am s-ajung nemuritor,  
Cînd mă-semnase polițaiul cu libișirul pe spinare...  
Mi-aduc aminte, o luasem de-a lungul unui gard vecin,  
Cînd am găsit răvașul dulce, pierdut de coana Joița;  
L-am întlnil pe Cațavencu, și dă-i cu bere, dă-i cu vin,  
Nu ca s-arate că-i filolim, ci ca să-mi fure scrisorica  
Și cinstea dînd-o pe rușine, să se trezească deputat...  
Pîndea dom' Nae cu gazeta, rîdea și aștepta efectul.  
Am vrut și eu să-ntreb, guvernul pe cine pune candidat?  
— „îi vine numele pe sirmă”, amabil mi-a răspuns prefectul.  
Cînd am ajuns în fața urnei, simțeam — parol — că amețesc.  
Noroc că, îmbrăcat nemțește, stan ușă polițaiul Ghiță,  
Veneam cu voiul scris de-a gata, nici napucam săi mai citesc,  
Și pîn-la urmă, zdronca-zdronca, ieși din urnă, Aga miță !  
Ne cirmuia pe-alunci guvernul conservator (sau liberal)  
Cu Trahanache, Tipătescu, lipi pomădați și bărbi de iască,  
Și preamărînd la club regimul — curat constituțional —  
Fanfara celor șapte giște — ga ! ga! — cînta : „Mulți ani trăiască”.  
Se adunau la masa-nlinsă, nerozi, escroci, vicleni, mișei,  
Încorporați în redingotă, ibovnice de mîna stingă.  
Mă rătăcisem, cioară albă și eu cu slujba printre ei,  
Iar publicul, la galerie, rîdea de toți, ca să nu plîngă.  
Veneam cam cherchelit la rampă, cum e românul la necaz,  
Cînd vrea să uite sărăcia și să-și înec-e-n vin amarul,  
Și dacă-n fundul daniigenei găseam o replică cu haz.  
Eu singur știu, cu cîte lacrimi adesea mi-am sărat paharul.  
Ei, nenea Iancu, suflet mare. ținea cu omul amărit;  
De mahmureala mea onestă s-a-nveselit, dar i-a fost milă;  
Și dacă-a ris de Farfuride, pe Agamiță l-a uril;  
De toată-această lume calpă de Cațavenci îi era silă!  
Dar i-au plătit și Tipăteștii, și-n felul lor s-au răzbunat.  
Avea și dumnealui o slujbă, pe undeva, pe la tutunuri,*

*Și ca să dea răspuns „Scrisoarei”, dintr-un condei l-au suprimat,  
 „Economie bugetară” rînjeau boierii hoți de bunuri.  
 Era, din scutece ministru, moștenitorul nătărău,  
 Se perindau la cîrma țării toți bilbuiții cu moșie,  
 Și-l trimiteau pe Caragiale birtaș în gară la Buzău,  
 Lăsînd cea mai bogată minte în cea mai tristă sărăcie.  
 SUI cea gramatica romînă orice ilustră mangafa,  
 Academia era plină de hahalere și mardale,  
 În boiereștile fo teluri gîndireu numai nu-ncăpea,  
 Nici geniul lui Emineseu, nici spiritul lui Caragiale.  
 Nu sufereau în ochi boierii strălucitoarele lumini!  
 Din toți acei mai-mari ai vremii, prieten nu le-a, fost niciunul,  
 Și i-a fost dat lui nenea Iancu să moară singur prin străini ;  
 Escrocii-aveau întreaga țară, judecătorul lor: surghiunul!*

*Dar vezi că timpul calcă anii și lumea nu rămîne-n loc,  
 S-au dus pe gîrlă Farfurizii și Cațavencii de tot felul.  
 L-am meu văzut pe Tipătescu vînzîndu-și fracul la talcioc,  
 Dar și pe el, acum e anul, l-au așezat pe veci la Belu.  
 Din personajele „Scrisoarei”, eu unul singur mai trăiesc,  
 (Păcat de coana Joița, era sărmana damă bună)  
 Nu mai sughîț la întrunire, ascult și nu mă amețesc,  
 Nici nenea Iancu, să mă vadă, nu știu ce-ar mai putea să spună...  
 El, care-n nouă sute șapte lovea cu fulgere-n ciocoi,  
 Și-atitea mutre de rușine cu pana lui le zugrăvise,  
 Cel înainte-mergătorul, ar fi alătura de voi.  
 Atît de multă nedreptate și-atîta hulă suferise,  
 încît s-ar bucura, întiul, aflînd că lumea s-a-nnoit,  
 Și că l-ați pus la naftalină pe Agamiță — puicușorul;  
 Că nici eu nu mai sînt același, cum dumnealui m-a pomenit,  
 Iar de mai port scrisori în țară, azi adrisantul e poporul.  
 Spun drept, aș vrea să ies o dală din lungul meu anonim,  
 Să-mi pun pe-afiș identitatea, cu-ntregul nume, fără jenă.  
 Ce-ați spus? Să mergem la o țuică? Nu, mersi neică, m-am lăsat...  
 Stimabile, eu am pățit-o și nu mai beau decît pe scenă.*



I. L. Caragiale văzut de Aurel Jiquidi

# CARAGIALEANA

I. L. CARAGIALE ȘI MIȘCAREA MUNCITOREASCA. Prima mărturie consemnată în presă a contactului lui Caragiaie cu mișcarea muncitorească o găsim în preajma înființării partidului socialist în viitorul organ al acestuia, ziarul „Munca” i). E vorba de o relatare a unei festivități organizate la 1 ianuarie 1893 de Clubul muncitorilor din București — nucleul viitorului partid — în scopul strângerii de fonduri bănești destinate înființării unei brutării cooperative. Autorul acestei relatări, C.Z.B. (Buzdugan), expunând desfășurarea programului acestei serbări — scenete, coruri, recitări — povestește pe larg subiectul unei „improvizații” dramatice, „Moș Ion Zurbă”, o satiră la adresa sistemului electoral al vremii, în cuprinsul căreia eroul țăran își „spunea toate păsurile lui, toate neajunsurile pe care le îndură de la stăpânire și stăpînitori”. Lucrătorul sitar, Gh. Ionescu (Moș Ion Zurbă) — continuă autorul — și-a jucat atît de bine rolul, încît a fost felicitat și de D-l Caragiaie, cunoscutul autor dramatic, cărei se afla în sală.

Desigur că prezența lui Caragiaie la „Balul muncitorilor” nu era întâmplătoare. E cunoscută prietenia sa cu doi dintre conducătorii mișcării socialiste de la sfîrșitul veacului trecut: C. Dobrogeanu-Gherea și Anton Bacalbașa. Mai mult, cu colaborarea celui de al doilea va scoate, la trei săptămîni de la amintita serbare, revista satirică „Moftul Român”. Cît despre felicitările acordate interpretului amator, „acestea constituie desigur și altceva decît un gest firesc de bunăvoință și încurajare. Ele se înscriu pe linia atitudinii sale de prețuire a demascării alegerilor „libere” burgheze de către mișcarea muncitorească (unul dintre principalele puncte comune ale „Moftului Român” cu lupta politică a clasei muncitoare, mărturisite cîteva luni mai tîrziu, va consta tocmai în faptul că „aceea ce noi distrugem este tot în direcția în care distrug și ei”). Dar ele confirmă, odată mai mult, dragostea marelui scriitor pentru cei care „suferă mofturile unei miini de privilegiați — uneori mofturi sinistre sub oare se ascund lacrimi și sînge”<sup>2)</sup>, precum și convingerea sa în posibilitățile intelectuale și artistice ale omului din popor (într-un moment în care era la modă „aristocrația spiritului”). Convingerea o vom găsi exprimată cu claritate într-o conferință ținută tot la Clubul muncitorilor de Caragiaie însuși, cîteva luni mai tîrziu. Conferința aceasta a mai fost amintită în treacăt, fiind interpretată ca un **atac** voalat împotriva lui Maiorescu, fie ca o încercare de apropiere de mișcarea muncitorească. Ea este însă mai mult decît atât. Este o încercare de a sprijini moral și material succesul acesteia și prezintă și alte aspecte demne de luat în seamă.

Dar să analizăm faptele, folosindu-ne de relatările aceluiași ziar *Munca*, acum organ al partidului socialist.

\*) Cf. *Munca*, Buc. 1803, ianuarie 10, p. 3.

2) Ibidem.

Două săptămâni după înființarea acestuia, conducerea sa hotărăște organizarea la Clubul muncitorilor din București a unei serii de conferințe săptămânale pe teme actuale, pentru a aduna fondurile necesare tipăririi de broșuri de propagandă socialistă. Conferințele urmau să fie ținute de conducători ai mișcării: Anton Baealbașa, C. Miile, C. Dobrogeanu-Gherea, etc. Primul anunța subiectul **despre popor**, al doilea **socialismul și arta**, în timp ce Gherea își rezervase subiectul. I. L. Caragiale — singurul invitat din afara mișcării, — figura de la prima înștiințare cu tema „Un basm oriental“).

Era vorba de a prezenta în fața auditoriului muncitoresc o variantă a schiței **Orientale**) în care găsim demascate moravurile politice de la noi, sub pretextul ironizării corpurilor legislative turcești? Sau mai de grabă de o fabulă similară **Cronicii fantastice** din 1874<sup>\*)</sup> apărută în **Ghimpele**, unde, în aceleași scopuri demascatoare, acțiunea era mutată în China, un loc important fiind rezervat satirizării lui Titu Maiorescu în întreita calitate de mentor al Junimii, profesor universitar și ministru al instrucțiunii? Nu știm.<sup>\*)</sup>

În orice caz, conferința nu s-a mai ținut sub forma și la data anunțată. Între conferința lui Baealbașa și a sa a fost intercalată o alta, a lui Ion Nădejde, care, neputînd veni la București, a fost înlocuit tot de Baealbașa. Iar în numărul apărut la 8 mai al oficiosului Partidului socialist, găsim următoarea înștiințare :

#### Conferințe

Miine Duminică 9 mai la ora 2 fix d.a. d. I. L. Caragiale va ține la **Clubul muncitorilor** o conferință despre **două vorbe curente**. Intrarea **10 bani** în folosul **Clubului**.<sup>\*)</sup>

La cererea lui Caragiale, prețul de intrare care urma să revină de data aceasta exclusiv în „folosul clubului”, fusese fixat sub cel obișnuit iar, ca o pildă de democratism, așa zisele „locuri rezervate” fuseseră șterse. Nu ne vom opri asupra dedesubturilor antimaioreștiene ale conferinței. Subliniem însă atacul îndreptat de Caragiale împotriva menținerii de către statul burghez în întuneric și ignoranță a celor ce muncesc, în timp ce binefacerile culturii sînt rezervate de acesta exclusiv unui mic număr de privilegiati din rîndul claselor exploatatoare, precum și criticarea în fața muncitorilor și studenților socialiști — care alcătuiau auditoriul — a sistemului de învățămînt burghez. Pentru a găsi „buni conducători ai societății” — conchidea conferențiarul — „instrucția ar trebui pusă la îndemîna tuturor”. Un alt aspect al conferinței care merită să fie subliniat e faptul că termenul de antiteză cu prostia aristocrației spirituale a high-life-ului este tocmai inteligența țaranului simplu. Apariția, un an mai tîrziu, a unei „glume populare”, „aranjată” de Caragiale, va atrage în paginile revistei **Vatra** verva polemică a lui Al. Vlahuță<sup>\*)</sup> împotriva presupusului „dispreț ciocoiesc” al acestuia față de țărani și față de

\*) Cf. **Munca**, Buc. 1893, aprilie 18.

\*) Schița a apărut mai întîi în 1877 în **Claponul** și apoi într-o nouă versiune în 1909, în ziarul **Universul** (cf. I. L. Caragiale, Opere III, Buc. 1932, pag. 173 și urm.).

\*) Cf. I. L. Caragiale, op. cit. p. 341 și urm.

în **Moftul român** din 6 iunie 1892 apărea o scurtă schiță : **Apa blagoslovită** subintitulată **Legendă indică** și îndreptată tot împotriva lui Maiorescu (cf. I. L. Caragiale, op. cit. p. 369 și urm.).

\*) **Munca**, Buc. 1893, mai 16, p. 1—2.

\*) Cf. **Cum se înțelege țărani** și răspuns la critica lui Vlahuță în : I. L. Caragiale, op. cit. p. 216 și urm.

facultățile lor intelectuale. Dar iată, reprodus pentru prima dată, textul complet al rezumatului conferinței, așa cum a apărut în presă :

**Conferințele noastre  
Prostie și Inteligență**

Duminica trecută la orele două d.a., d. I. L. Caragiaie a binevoit a ține la Clubul Muncitorilor o conferință în folosul Clubului.

Numerosul public aflat în sală a aplaudai călduros pe conferențiar, căruia din parte-ne îi aducem mulțumiri pentru prețiosul concurs ce ne-a dat.

Regretăm că nu putem da decit note foarte necomplete despre conferința aceasta.

Subiectul a fost **Prostie și Inteligență**. Conferențiarul a afirmat că prostie se numește a lupta împotriva unei rezistențe naturale mai presus de forțele noastre intelectuale, iar inteligență a ști să stabilești echilibrul între acestea două. Exemplu : un profesor de universitate care-și predă un curs de logică veche, de care rid și copiii, dă dovadă că-i prost, — pe cînd un sătean care-ți dă un răspuns simplu dar nimerit, e inteligent.

Prostia ori inteligența atîmă de formația creierului nostru.. Totuși, instrucția poate modifica mult prostia, însă nu instrucția așa cum se face astăzi. Azi numai un număr de privilegiați au de fapt dreptul la instrucție și de multe ori acești privilegiați nu au aptitudini de a-și modifica prostia din naștere. De aceea profesorul nostru de universitate, care ar fi trebuit să taie lemne, ocupă locul pe care l-ar fi ținut mult mai bine țaranul cuminte, cînd ar fi avut instrucție.

Instrucția ar trebui pusă la îndemîna tuturor, pentru că ai mai mulți sorți de a găsi buni conducători ai societății dintr-un număr mai mare de oameni culți, decît dintr-un cerc răstrîns".

În legătură cu sprijinul acordat mișcării muncitorești în epoca înființării primului ei partid, am mai aminti de apariția la 24 ianuarie 1893 a revistei satirice Moftul romiîn. Subliniem acum că activitatea ei se înscria pe linia aceleiași colaborări a lui I. L. Caragiaie cu clasa muncitoare pentru limpezirea conștiințelor și o lume mai dreaptă.

Ezitățile politice și slăbiciunile ideologice și organizatorice ale partidului social-democrat, în viitorul căruia crezuse la început, trădarea „generoșilor”, precum și propriile limite ideologice ale scriitorului, vor determina îndepărtarea lui Caragiaie de mișcarea muncitorească. Caragiaie va izbucni totuși cu vehemență în „1907 din primăvară pînă în toamnă”. Faptul că, în același an, Caragiaie publică și un articol despre libertatea presei în noul organ al mișcării socialiste, **Romînia muncitoare**, sprijinind astfel poziția acestuia în problema dată, ca și corespondența sa din acea vreme cu C. Dobrogeanu-Gherea în legătură cu evenimentele de la 1905 din Rusia, arată că el mu părăsise încrederea în viitorul mișcării muncitorești, ci numai în metodele reformiste, împăciuitoare ale conducătorilor ei de pe atunci, care frînau lupta maselor populare pentru distrugerea a ceea ce era vechi și perimat în societatea vremii, la noi sau aiurea.

NICOLAE LIU

**CARAGIAIE ȘI DELAVRANCEA.** Pe Delavrancea, Caragiaie l-a cunoscut personal către sfîrșitul celui de al nouălea deceniu al veacului trecut. Este vorba de perioada în care Delavrancea se apropie de mișcarea munci-

torească frecventînd cercurile socialiste, colaborând la ziarul „Drepturile omului” și editând el însuși revista „Lupta literară”, cu colaborarea unora dintre scriitorii de frunte ai „Contemporanului” — adică perioada celor mai rodnici ani de activitate literară ai lui Delavrancea. Mijlocitorul apropierei lor sufletești fusese, în afară de opera lor, Vlahuță — „măestrașul”, cum îl numea Delavrancea.

Toți trei se întâlneau în casa lui Vlahuță de la Dragosloveni, sau în locuința aceluiași, aflată în fostul palat al funcționarilor publici de la Capul Podului, în odăile împodobite cu tablouri de Grigorescu, unde întîrziu adesea ceasuri întregi în discuții. Îi legau concepții apropiate despre artă și literatură și aceeași atitudine protestatară față de inegalitățile societății burghezo-moșierești. Contemporanul lor, Paul Bujor, arată în „Amintiri” că cei trei scriitori, Caragiale, Vlahuță și Delavrancea, „erau așa de legați sufletește, încît cineva n-ar fi putut vorbi despre unul din ei fără să amintească și de ceilalți doi”.

Delavrancea avea pentru Caragiale un adevărat cult. Cînd în 1901 românii „verzi” și „patrioții” ireductibili, stigmatizați de pana incisivă a lui Caragiale, se solidarizează și, laolaltă, pun la cale distrugerea acestui inamic comun, slujindu-se de calomniatorul oare încearcă să-l compromită pe autorul „Năpastei”, acuzîndu-l de plagiat, Delavrancea ia apărarea lui Caragiale, făcîndu-se interpretul dragostei și admirației poporului față de marele dramaturg și înfierează pe calomniator ca și pe cei ce-l încurajaseră. Cu această ocazie, Delavrancea rostește una dintre cele mai impresionante pledoarii din cariera sa de avocat, ridicîndu-și cuvîntul la nivelul unui aspru rechizitoriu public împotriva politicii „culturale” a oligarhiei burghezo-moșierești, care, în frunte cu D. A. Sturdza, șeful partidului liberal și secretar general al Academiei, își manifestase de-atîtea ori dușmănia față de Caragiale. „...Spiritul profund și ascuțit al lui Caragiale — spune Delavrancea — a denunțat șarlatania și ușurința, a rechemat la realitate pe naivii zvăpăiați, a zugrăvit zăpăceala și denaturarea spiritului național. Rolul lui a fost de a contribui la însănătoșirea vieții noastre publice... Un popor întreg admiră pe Caragiale. Opera lui trece peste hotare și pe acest om să-l acuzi sprijinit de falsuri ?...”

La rîndul său, Caragiale se simțea legat de Delavrancea, atît prin „umilitatea” comună a „extrațiunii” cît și printr-o anumită înrudire a idealului artistic și cetățenesc, ambii avînd o atitudine demascatoare a societății din vremea lor.

E adevărat că marele satiric n-a cruțat în scrisul lui Delavrancea o anumită înclinare către dulcegăria sentimentală și culoare excesivă în stil (a se vedea parodiile „Smărăndița”, „Dădămult... mai dă-dămult”), dar tot el este acela care, în prima scrisoare către Vlahuță din seria „Politică și literatură”, (1909) găsește cuvinte de deplină înțelegere pentru drama „Apus de soare”, ieșită, ca toată literatura de evocare a trecutului, „din dezgustul și sorîșneala aceea pentru ticăloșiile vremii...”

Părerile despre fresca istorică a lui Delavrancea, Caragiale și le dezvoltă într-o cronică publicată în același an, cronică în care apreciază „perfecta unitate” — „dramatică, gradarea „armonică” a elementelor ce recompun eroul și” epoca, simetria și logica așezării grupurilor în toate cele patru tablouri, și, în fine, „atmosfera aceea de subțire ceață luminoasă specifică veacurilor eroice”, „melancolica poezie” sau „aspra mindrie” sugerate de prezentarea acelor „țarine și cetățui moldovenești”.

Cînd, în pragul bătrîneții, după o muncă de-o viață, concretizată într-o operă unică în literatura noastră, persecutat și umilit de pătura stăpînitore,



înlăturat de la ori ce recunoaștere oficială, Caragiaie se afla la Berlin, el păstrează tot timpul legătura cu țara, pînă la sfîrșitul vieții sale, și prin bunii săi prieteni Vlahuță și Delavrancea. într-o scrisoare tîrzie, Delavrancea, care rămăsese cu un adevărat cult pentru Caragiaie, îi mai trimitea încă o dată acestuia, în străinătate, dorul și adîncă lui duiosie: „Sînt ani de cînd ființa ta — îi soria Delavrancea — a făcut o adevărată invazie în sufletul meu, distrugînd multe, respectînd unele, generînd altele... Mi-e dor de tine, de nasul tău impertinent, de buza ta de jos violentă, de buza ta de sus obraznică, de ochelarii tăi diabolic-spirituali. Mi-e dor de inima și de capul tău. Să nu rîzi! De altele, da, — și am multe — de asta, însă, nu !..”

Pentru ca la rîndu-i, marele Caragiaie să evoce și el, într-o scrisoare trimisă lui Delavrancea, în rînduri emoționante, tinerețea lor, suferințele și năzuințele lor, zbaterea lor comună pentru mai binele celor mulți și oprimați, în mijlocul aceleiași lumi ostile: „Am părăsit amîndoi de mici umilul acoperă-mînt părintesc, și care dincotro — tu din prăfăria Delei-Vechi, eu din mocirlele Ploieștilor —... Aspre cărări am bătut, amorțiți la încheieturi, însîngerăți la tălpi, loviți peste obraz... Aceeași pe de o parte umilitate a extracțiunii, pe de alta aceeași îndrăzneală pentru bătăliile viitorului, ne-au apropiat...”

PANICA N. GHEORGHE

PRIETENIA CU GHEREA. în afară de activa participare a lui Gherea la bătălia literară din jurul pieselor lui Caragiaie, criticul era legat de marele dramaturg și printr-o strînsă prietenie, niciodată tulburată de neînțelegeri. Gherea i-a trimis lui Caragiaie volumul III din „Studii critice”, în care erau înserate articolele privitoare la piesele sale, cu acest autograf semnificativ: „Iubitului meu adversar politic și literar, Caragiaie”.

Caragiaie, publicînd mai tîrziu o recenzie a volumului lui Gherea („Epoca”, 16 iunie 1897), recunoaște deschis meritele criticului: „Volumul lui din urmă, și mai ales articolul despre Coșbuc, mi-au dat o mare mulțumire intelectuală, una poate și mai mare mi-au dat-o cele cîteva irînduri privitoare la producțiile mele literare. Gherea e singurul critic care se ocupă serios de aceste lucruri, cu mai multă bunăvoință, poate, decît ar merita”. în analiza propriu-zisă a volumului, Caragiaie se plasează pe o poziție sceptică, deolarindu-se adversarul „tuturor sistemelor” în sine, dar nu și al partizanilor acestor sisteme, dacă au talent. Caragiaie declară deci că este de partea lui Gherea în lupta împotriva mediocrității.

în anul 1897, Caragiaie ia un interviu lui Gherea pentru ziarul „Epoca” (5 iulie). în acest interviu, Gherea a arătat că talentul se dezvoltă numai în împrejurări sociale și economice favorabile, deoarece „mediul social are o colosală influență asupra gândirii și operei unui talent”. Literatura noastră, arată el, va avea o fizionomie completă cînd ne vom bucura de „marile reforme sociale și economice, care se prepară în Europa și vor folosi și națiunii românești.”

Gherea l-a ajutat materialicește pe Caragiaie. O scrisoare a scriitorului către critic atestă recunoștința lui I. L. Caragiaie către Gherea pe care îl îmbrățișează ca pe un „bun frate”: „Voi fi vreodată în stare să-ți răsplătesc atîta dragoste? Voi încerca; dacă dragostea numai cu dragoste se plătește, am toată speranța că nu rămân în pagubă.”.

Este interesantă scrisoarea lui Caragiaie din 30 iulie 1905 către Gherea, în oare de fapt Caragiaie critică atitudinea oportuniștilor față de evenimentele aceluia an. Marele scriitor condamnă cu intransigență împăciuitorismul față de

țarism : „Cum ? un tiran, cu o bandă de haiduci și arhihaiduci, cu câteva cete de canalii polițienești și soldățești și de găzi, fiare nesățioase de crime și singuiri, poate pe veci amăgi, umili și batjocori, tortura și teroriza o lume întreagă, timpită de atâtea suferințe, oarbă de besna ignoranței, și cineva din mijlocul acestei nenorocite lumi, putând împiedica continuarea oprobiului și infamiei, și crimei, să ezite de a-și împlini această datorie, când și-o înțelege ?... Știu că ai să zâmbești de aceste nimicuri, pe care le vei numi : declamații deșarte ă la Cațavencu. Tu ești acuma absorbit de dezbaterile placide ale Constituției rusești. Eu știu ce vreți voi ! Vreți să evitați ce vă proorocesc eu, împăcând capra cu varza. Nu se mai poate ! Și ca să vezi ce puțin îmi pasă dacă mă taxezi de Cațavencu, iată-ți aduc ca și el, un celebru citat clasic ă propos de revoluțiuni :

Când o reformă a devenit necesară și a sosit momentul de a o săvârși, nimic n-o poate împiedica și totul ăi ajută. Ferice de oameni, dacă ar ști să înțeleagă, dacă unii ar ceda din ceea ce le prisosește, iar ceilalți s-ar mulțumi cu ceea ce le lipsește; revoluțiile s-ar face prin bună înțelegere și istoricul n-ar mai avea de amintit nici excese, nici nenorociri ; n-ar avea decît să arate că omenirea a devenit și mai înțeleaptă, mai liberă și mai fericită. Dar până în zilele noastre, istoria popoarelor nu cunoaște pilde de asemenea prudență de jertfe; cei care ar trebui să le facă, le refuză ; acei care le doresc, le impun, și binele se realizează ca și răul, cu mijloacele și cu violența unei uzurpări N-a existat până acum alt suveran decât forța". (în original, în franceză ; n. ed.).

Desigur, aici nu e vorba propriu-zis de atitudinea lui Gherea față de prima revoluție (Caragiaie se afla departe de țară, la Berlin) ci de o caracterizare! tăioasă, o expresie a dezgustului pentru oportunismul intelectualității cadete din 1905, și, în general, pentru reformiștii social-democrați, pe care la Berlin, Caragiaie, după cum se știe, a avut prilejul să-i cunoască destul de bine. De altfel, în aceeași scrisoare, Caragiaie nu are decît cuvinte de dispreț pentru „generoși", văzând ă Gherea o victimă a trădătorilor „falșilor' credincioși" ; „Dacă glumesc câteodată, cred că Înțelegi că nu glumesc asupra credinței, ol asupra falșilor credincioși, a căror carieră publică demult ți-am proorocit-o. Ai înțeles, sper, câtă dreptate am avut eu când ți-am spus odată-n glumă, că tu ai făcut în România mulți socialiști și n-ai putut păstra nici unul ; și singur pe mine nu m-ai putut face socialist, și eu singur ți-am rămas și-ți voi rămîne (credincios n.n.) cu toate că tu mă consideri „burghez, reacționar" ș.c.l. — toate... niște invective socialiste, pe care un anarhist ca mine nici nu le ia în seamă".

Este atitudinea unui revoltat (și nu a unui anarhist cum se autoironizează el) care se declarase — la aceeași epocă — refractar tuturor stilurilor, „în afară de cel adecvat". Este atitudinea unui umanist care se vrea cit mai aproape de omul viu, concret, înlăturând „prejudecățile, ideile preconcepute, sistemele-barieră". Tocmai de aceea Caragiaie Încearcă să înțeleagă vederile socialiste ale lui Gherea, deși nu-i Împărtășește convingerile. Sau în maniera sa pe jumătate ironică, jumătate serioasă :

„Știu cu câtă pasiune ții la acest sport umanitar și social ; de aceea, n-aș fi în stare să fac glume cu tine asupra acestui punct, și mă grăbesc a-ți declara (eu, omul incapabil de orice alt sport decât al contemplațiunii) că din toate punctele de privire consider sportul tău ca singurul (după al meu) demn de un om întreg la suflet; firește că e mai demn pentru un bărbat să se miște și să trudească pentru binele și progresul omenirii, decît pentru progresul pul-

pelor și brațelor sale, să-și bată capul cu un scop mare și nobil, decît să-și bată labele, fără de nici unul".

Dintre scrisorile lui Gherea către Caragiale s-a păstrat — după cite știm — una singură, elocventă pentru afecțiunea de frate pe care Gherea o nutrea pentru Caragiale, dovedind o grijă specială pentru creația acestuia.

În arhivele Institutului de Istorie a Partidului (Dos. 44, Vol. 1) se găsesc o serie de documente revelatoare asupra relațiilor Caragiale—Gherea. Unele din ele au fost comunicate și de prof. I. Vitner. Iată de pildă începutul unei scrisori adresate de Gherea lui Caragiale, unde se observă că apreciablele diferențe în convingerile politice nu împieteză asupra relațiilor personale, căldura amicitiei respirând din fiecare frază. Cu ironie, Gherea îl numea în intimitate pe Caragiale „reacționar”.

„Dragă Caragiale,

Sînt vinovat, o știu. Mi-ai scris, mi-ai telegrafiat și nu ți-am răspuns, înțeleg să nu răspundă omul la o scrisoare, fie și recomandată, dar la o telegramă! Așadar, sînt vinovat, o recunosc, o mărturisesc — și fiindcă o vină mărturisită e pe jumătate iertată — de aceea pentru o jumătate din vină ne-am achitat. Pentru un sfert din jumătatea ce mai rămîne îți trimit broșura mea — conferința ce am lucrat-o tocmai cînd am primit telegrama ta. Partea materială a broșurei, hîrtia și tiparul, ți-o trimit ție, iar conținutul sufletesc nu te privește nici pe tine, nici pe M-me Caragiale — că sînteți reacționari — conținutul privește pe Genosse Luchi (Luca Ion Caragiale. n. ed.) căruia s-o înmănezi spre ceteră.

Așadar, pentru 3/4 din vină sîntem chiți, pentru rest ne vom achita la toamna tîrzie, oînd voi veni la Lipsea, Dresda, Berlin și cînd vom merge împreună la Maica Roma cea bătrînă”.

Dintr-o altă scrisoare aflăm de unul din proiectele inedite ale lui Caragiale. Este vorba de dorința sa de a se apuca de scrierea unui roman, singurul gen literar care-i rămăsese încă neabordat.

„Tov. Marrnescu, cu care m-am întîlnit aici, mi-a spus că ai de gînd să vii iarna asta la Berlin. Firește că asta mă bucură foarte mult și doresc să știu cînd voi avea plăcerea de a te vedea. Așadar, tot pentru Berlin te-ai hotărât. Bietul Caragiale nu va avea încotro și tot va trebui să scrie romanul făgăduit!”

Scrisoarea este din 4 februarie 1912, patru luni înainte de moartea lui Caragiale.

În sfîrșit, ne aflăm astăzi de asemenea în posesia unui document care fixează reacția lui Gherea la moartea lui Caragiale. Este vorba de o scrisoare în limba rusă adresată lui Vladimir Galactionoviei, în care alături de opinii asupra diverselor probleme sociale la ordinea zilei, găsim și următorul comentai patetic asupra morții lui Caragiale:

„Un alt eveniment profund, neobișnuit de trist pentru România noastră este moartea lui Caragiale. El a murit la Berlin, în mod subit, din cauza unei boli de inimă. Eu cu soția mea mă aflam la Govora, unde începusem niște băi de sulf și iod, dar la această veste îngrozitoare din Berlin am plecat de îndată acolo. L-am înmormântat provizoriu la Berlin, într-un cavou, iar toamna l-am adus în țară unde, în urma hotărării parlamentului și guvernului, i s-au făcut funeralii naționale.

Aceasta este o grea și iremediabilă (pierdere pentru țară, iar pentru mine personal o pierdere înfiorătoare. Nu mi-am putut încă reveni. Era mintea cea mai luminată și cel mai mare talent al României. Ca talent, el îl ajunge pe Gogol, dar oa orizont intelectual, ca inteligență și rațiune luminată, era mult superior acestuia. Am avut prilejul să petrec cu Caragiaie zile și nopți întregi la un pahar de vin (de fapt numai el bea). Și zile și nopți întregi Caragiaie vorbea, vorbea fără încetare, fără a obosi și tot ceea ce spunea el, inclusiv paradoxurile sau prostiile, totul era neobișnuit de frumos și purta pecetea unei minți neobișnuite și a unui spirit caustic strălucitor de viu. Caragiaie este cel mai mare om, ca inteligență, unicul supraom pe care am avut prilejul să-l întâlnesc în viața mea. în condițiile grele și mizere din țară el n-a creat și n-a soris nici a suta parte din ceea ce... (text indescifrabil — n.n.).

Și iată moare acest om de o inteligență și un talent uriaș și în afară de mica Românie, nimeni nu pomenește nici un cuvânt despre el. Probabil că nici dumneata, Vladimir Galactionovici, n-ai auzit nimic pînă acum de moartea lui Caragiaie. Nefericită și sărmană este mica și înapoiata noastră țară; dar mai nefericiți și mai sărmani sînt marii oameni născuți în asemenea țări mici. Ce să vă mai scriu ? ..."

H. BRATU

REBREANU ȘI TEATRUL LUI CARAGIAIE. O contribuție deosebită la apropierea lui Liviu Rebreanu de creația lui Caragiaie, în afară de aceeași preferință pentru metoda de creație realistă și de concepția comună despre superioritatea artei „obiective”, a adus-o cunoașterea poziției marelui dramaturg față de răscoalele țărănești din 1907). în epoca în care Rebreanu trecuse munții în România, Caragiaie fusese nevoit să-și părăsească țara, stabilindu-se ia Berlin, din pricina neînțelegerii contemporanilor săi din „lumea bună”. Adoptând curând aceeași atitudine critică față de realitățile din „țara liberă”, foarte depărtate de ceea ce-și imaginasе, Rebreanu va vesteji la rândul său de pe poziții similare celor ale lui I. L. Caragiaie, politicianismul veros, justiția părtinitoare, lipsa de principii a presei sau găunoșenia, imoralitatea și ridicolul personajelor din „lumea bună”. Dacă în vremea primelor sale leături din literatura română el n-a înțeles „absolut nimic” citind pe Caragiaie<sup>\*)</sup>, acum își dă seama că sub aparența mizantropiei, a criticismului cu ori ce preț, sau a facilității comicului, în creația lui Caragiaie se ascunde de fapt dorința de a deștepta pe cei simpli și umili, de a le lua apărarea, profunzimea și elevația ideilor.

Cel dintîi contact strâns al lui Rebreanu cu teatrul lui Caragiaie a avut loc în stagiunea 1911/1912 la Craiova, unde prietenul său, Emil Girleanu, director al Teatrului Național local, îl angajase ca secretar literar. Arhivar, bibliotecar și administrator în aceași timp, Rebreanu a participat aotdv la pregătirea „Săptămîinii Caragiaie”, nefiind, probabil, străin nici de îndelungata corespondență purtată de Girleanu, președinte al S3R în același timp, ou Caragiaie.

Prima manifestare publică a admirației viitorului romancier pentru opera lui I.L. Caragiaie e prilejuită, un an mai 'tîrziu, de reîntoarcerea sa în Capitală și de schimbarea meseriei de secretar literar cu aceea de cronicar dramatic. Directorul Teatrului Național din București, I. C. Bacalbașa, hotărâse — urmând exem-

\*) Articolul „1907 ,din primăvară pînă în toamnă” nu numai că va fi citit cu atenție, dar va fi folosit la elaborarea proiectului unei piese din acești ani, care va sta la baza romanului „Răscoala”. Cf. „Viața Romînească”, X. (1957), nr. 3, p. 27 și urm.

\*) Cf. „Dimineața”, Buc. 1932, Septembrie, 26, p. 3.

piii lui Emil Gîrileanu die la Craiova — să dedice primele reprezentații din stagiunea 1912^1913 pieselor lui Caragiale, ea un omagiu adus memoriei marelui dramaturg recent dispărut. Rebreanu, care făcea parte acum, din redacția ziarului teatral „Rampa” de sub conducerea iui N. D. Cocea, profită de această ocazie pentru a închina o serie de cronici spectacolelor cu „D-ale carnavalului”, „Conu Leonida față cu reacțiunea”, „1 Aprilie”, „O soacră”, „Năpasta”, „O noapte furtunoasă”. Că nu eira vorba de simple cronici de circumstanță. — cum. este cazul majorității articolelor de acest fel apărute în presa de atunci — o dovedește minuțiozitatea cu care Rebreanu analizează interpretarea și punerea în scenă, precum și observațiile critice în legătură ou dramaturgia lui Caragiale.

Astfel, dacă în cronica la spectacolul din 1 septembrie ou care se deschide stagiunea, Rebreanu felicită direcția teatrului pentru acest „act de recunoștință și de pietate artistică”, considera cu totul jignitoare lipsa de respect a artiștilor față de textul lui Caragiale în interpretarea piesei „D'ale carnavalului”, „din pricina necunoașterii rolurilor, sau în cazul piesei „Conu Leonida față cu reacțiunea” din pricina nerespectării inadmisibile a indicațiilor autorului privind intrarea în scenă”. Din aceleași cauze, „la „Scrisoarea pierdută” rolul principal îl joacă suflerul”. De altfel, nici „D'ale Carnavalului” nu i se pare prea bine aleasă pentru a deschide ou ea „Săptămîna Caragiale”. Ceea ce subliniază însă la această „simplă farsă” sint „tipurile ei caricaturizate cu atîta măiestrie”, este „atmosfera ei atît de caracteristică mahalalelor noastre”. Personajele farsei „sînt tipuri pe care le intîlmm, despre care vorbim zilnic. Frazele lor, cuvintele lor schimonosite le auzim mereu, au devenit chiar proverbiale. Ce păcat că artiștii nu au prea mult respect de aceste cuvinte...”<sup>1)</sup>

Punerea în scenă la 4 septembrie a piesei „O soacră” i se pare însă nedemnă de personalitatea lui Caragiale, considerînd semnificativă netipărirea acestei farse de către autor. în schimb „O noapte furtunoasă”, în interpretarea lui N. Soreanu, I. Brezeanu, Eugenia și Maria Ciucureacu a fost un spectacol de neuitat. „Niciuna din piesele lui Caragiale jucate pînă acum n-a avut parte de o interpretare atît de fericită”, scrie cronicarul, criticînd totuși ou asprime interpretarea rolului lui Spiridon<sup>2)</sup>. Admirația sa se îndreaptă în egală măsură către lucrările dramatice reprezentate și către interpreții lor. Din interpretare scoate în evidență jocul lui Iancu Brezeanu în rolul lui Ion Nebunul. La monologul „1 Aprilie” subliniază caracterul său de „tragicomedie simplă și mișcătoare”. Iar „Năpasta” e caracterizată drept o creație vădînd „calități extraordinare”. Aceasta nu-l împiedică pe critic să observe că drama lui Oaragiaie nu este „atît de desăvîrșită ca bunăoară „Scrisoarea pierdută” sau „Noaptea furtunoasă”. Oamenii dintrînsa sînt romîni, negreșit, dar atmosfera prea e grea și apăsătoare, prea e streină”; „Năpasta” ar fi, după părerea sa, singura piesă romînească în care se simte „influența ibsenianismului”<sup>3)</sup>.

Paralela dintre „Năpasta” și comedii va fi reluată și adîncită de pe poziții realiste peste un deceniu, cu ocazia reunirii acesteia cu „O noapte furtunoasă” în același spectacol, la Teatrul Național din București. De data aceasta cronicarul va face însă greșeala de a accentua exagerat asupra caracterului artificios al intrigii și al construcției unor personaje alte dramei<sup>4)</sup>. în schimb, pînă și ocazia reprezentării comediei în regia sub orice critică a unui anume Mime Mitzu și în

<sup>1)</sup> Cf. „Rampa” Buc. 1912, sept. 5, p. 2

<sup>2)</sup> „Rampa” Buc. 1912, sept. 7. p. 3

<sup>3)</sup> Liviu Rebreanu, Op. alese, vol. V. Buc. 1961, p. 358 și urm.

<sup>4)</sup> Cf. Romania, Buc. 1924. februarie 1, p. 2

interpretarea lipsită de ori ce talent a actorilor Teatrului Popular de sub conducerea lui N. Larga, este considerată de Liviu Rebreanu drept un prilej bine venit pentru a-și scoate — după propria sa expresie — din nou **«pălăria în semn de respect»** înaintea **„marelui talent al autorului”**—

Dar piesa lui Caragiaie către care s-a îndreptat admirația sa fără rezerve a fost „O scrisoare pierdută”. În articolul „Scrisoarea pierdută a suta oară”, publicat în revista „Universul literar”, el caracteriza comedia marelui înaintaș drept **„cea mai strălucită lucrare dramatică a teatrului românesc”,** iar cea de a suta reprezentație pe scena Naționalului bucureștean, drept o **„sărbătoare”** bine venită, având semnificația **„victoriei definitive”** a operei dramatice a autorului ei, în ciuda opoziției oficiale și a criticii mărunte. **„Treizeci de ani de viață pentru o comedie — sublinia Rebreanu — însemnează o piatră de încercare serioasă...”** Personajele „Scrisorii” **„sînt oameni care au trăit o viață intensă, care au fost imortalizați de talentul lui Caragiaie în cadrul unei acțiuni. Pot să se schimbe moravurile țării, pot să se schimbe împrejurările care le-au dat naștere, ele vor continua să trăiască cîtă vreme va exista o limbă romînească”**—).

Cauza acestei viabilități — arăta Rebreanu, revenind asupra piesei în paginile „Vieții românești” (1922) — constă în măiestria cu care „O scrisoare pierdută” — ea și comediile lui Aristofan — reflectă actualitatea cea mai stringentă **„prin oameni vii, comici prin esența lor”** și în același timp **înfățișează probleme eterne, de mult timp la ordinea zilei ca: demagogia, înșelătoria în dragoste**, etc.<sup>1)</sup>.

O teză similară e susținută și în conferința rostită în 1941 la radio. Cu o singură deosebire importantă. Combătând pe cei care susțineau neviabilitatea operei lui Caragiaie, datorită legăturii intime cu actualitatea social-politică și ironizării de **„stări trecătoare prin însăși firea lor”** — Rebreanu sublinia că tocmai anta cu care „Scrisoarea pierdută” **„etalează moravuri politice”,** imbinând dragostea cu politica, cu alte cuvinte prezintă preocupări tipice pentru o anumită societate, prin personaje tipice, îi conferă prospețimea și perenitatea. **„Personajele din „Scrisoarea pierdută” sînt reprezentative ca figuri de politică mărunță, dar și ca înfățișători ai burgheziei românești în devenire. Zaharia—Trahanache n-ar fi interesant oa simplu încornorat, dar ca reprezentant al boiernașilor de provincie pe cale de transformare în burghezul bogat și stîlpul politic, merită toată atenția. Dl. Tipătescu e un amant de duzină, dar mai cu seamă tipul intelectualului politician, doritor de viață ușoară și disprețuitor al muncii. Cațavencu apare ca un părinte al demagogilor noștri de diverse categorii... iLa fel, toți ceilalți...”**

Există, desigur, în conferința din 1941 și alte prețioase precizări de opinie. Fie în legătură cu caracterul profund național al teatrului lui Caragiaie, fie cu importanța afirmării lui peste hotare, fie cu necesitatea respectării riguroase a textului, imbinată cu diversitatea viziunilor regizorale sau a interpretării. (Această diversitate fiind dictată de dorința de a sublinia **„mai puternic substanța piesei”,** sau de a dovedi **„mai eclatant eterna ei actualitate”**—). După cum există în aceeași conferință și unele atitudini sau modificări de opinie discutabile ca: permiterea

<sup>1)</sup> Liviu Rebreanu, op. cit. p. 533

<sup>2)</sup> Liviu Rebreanu, op. cit. p. 445 și urm.

<sup>3)</sup> Ibidem, p. 522 și urm.

<sup>4)</sup> Ibidem, p. 553 și urm.

<sup>5)</sup> Într-un articol din „Rampa” 1912, septembrie 14, p. 3, discutând concepția deosebită a lui C. Nottara față de interpretarea lui Iancu Bi-ezeanu în rolul Ion din „Năpasta” și apreciindu-le pe ambele ca fiind la fel de profunde și interesante, consideră că prezentarea piesei alternativ în ambele interpretări i-ar spori popularitatea și ar adăuga înțelegerea ei.

unor licențe față de interpretarea dorită de autor, quasi-imposibilitatea transpu-  
nerii „Scrisorii pierdute” în altă limbă, etc.

Nu ne oprim asupra lor. Dacă le-am amintit totuși, am făout-o fiindcă ele  
ilustrează o dată mai mult tentativele romancierului pentru găsirea, adevăratului  
drum spre justa interpretare a creației dramatice a lui I. L. Caragiale și populari-  
zarea ei. În același sens trebuiesc amintite și apreciate eforturile făcute de el în  
calitate de director general al teatrelor și director al Teatrului Național din Bucu-  
rești pentru prezentarea cu precădere și în condiții cât mai bune a pieselor lui  
I. L. Caragiale.

Ca și alte inițiative și manifestări, ca atunci cînd pune să se organizeze  
un spectacol Caragiale în fața țăranilor din comuna Valea-Mare, dat în folosul  
unor construcții de interes obștesc.

Această dragoste și preferință pentru creația dramatică a lui I. L. Caragiale,  
precum și atenția acordată înțelegerii ei profunde nu puteau să nu se reflecte și  
în creația literară a lui Liviu Rebreanu.

Desigur, Rebreanu n-a fost nici un scriitor satiric, nici un umorist. Totuși,  
influența dramaturgiei lui Caragiale nu se rezumă numai la oarecari asemănări  
de atmosferă dintre „Năpaste” și drama într-un act „Osânda”, rămasă nerepre-  
zentată și nepublicată.

Rebreanu a abordat și el din cînd în cînd arma satirei. Pupăturile și îmbră-  
țișările din parlament între reprezentanții opoziției și ai guvernului în „Răscoala”  
sînt tipic caragialești. Iar pentru cine compară unele schițe ca cualogurile sati-  
rice: „Războiul” (1913), „O scenă” (1914), „Cearta” (1916), cu unele scene din  
comediile sau „momentele” lui Caragiale, asemănările sînt evidente.

Convorbirea ridicolă la cafenea, în legătură ou războiul, dintre „spui” și  
a-tot-știutorul „bărbos”, care tocmai „ridică nasul din ediția specială”, amintește  
de discuțiile „enciclopedicilor” Maohe și Lache, de convorbirea pseudo-savantă  
despre „ce înseamnă republică”, dintre a-tot-știutorul Conu Leonida și neștiu-  
toarea sa consoartă Efiirnița, de ridicolul discuției dintre Jupîn Dumitrache și  
îpingescu pe marginea articolelor din „Vocea patriotului național”. O scenă sati-  
rizează pe ziaristul român, așa cum ne este familiar din schițele și piesele lui  
Caragiale. Iar în „Cearta”, oare reprezintă reluarea unui fragment din piesa  
„Ghighi”, influența e vizibilă nu numai în schimbarea de atmosferă — apropiată  
acum de aceea a vieții de familie a micii burghezii din creația lui Caragiale —  
dar mal *ăies* în concentrarea dialogului și a acțiunii, care cîștigă în vioiciune  
și firesc.

Dar, desigur, influența dramaturgiei lui Caragiale s<sup>^</sup>a exercitat mai ales  
asupra creației dramatice a lui Liviu Rebreanu. De altfel, — în cazul piesei în  
trei acte „Plicul”, de pildă — critica dramatică a remarcat încă de la premieră  
„oarecare identitate de subiect”<sup>12)</sup> cu „O scrisoare pierdută”, sau a opus-o acesteia  
ca inferioară<sup>13)</sup>.

Bine înțeles că mu ne referim la asemenea întîmplătoare asemănări de  
subiect (din acest punct de vedere „Plicul” ar putea fi apropiată, poate cu mai  
mult temei de „Revizorul” lui Gogol).

Superioritatea dramaturgului Caragiale față de dramaturgul Rebreanu este  
mai ales aceea a maestrului față de discipol. Un discipol care, cu toată perseve-  
renta încercărilor dramatice din tinerețe, s-a manifestat cu deplină maturitate în  
domeniul epicului și în zugrăvirea unui alt mediu, mediul țăranesc.

<sup>12)</sup> Cf. Facla literară, — Buc. 1923 aprilie 19, p. 61

<sup>13)</sup> Cf. Teatrul, Buc. 1923

Cit despre influența comediilor lui Caragiaie și, în primul rînd, a piesei „O scrisoare pierdută” asupra celor mai bune încercări dramatice ale lui Rebreanu, aceasta este mult mai profundă. Ea se referă, în primul rînd, la alegerea subiectului — satirizarea moravurilor politico-administrative caracteristice statului român burghezo-moșieresc. Amândoi scriitorii, la distanță de un sfert de veac, și-au propus — atît Caragiaie în „O scrisoare pierdută”, cit și Rebreanu în „Apostolii” sau „Plicul”, — să infiereze ordinea bazată pe minciună, corupție și exploatare, să denunțe lipsa de principii a reprezentanților partidelor și organelor de guvernămint burgheze, a învoirii lor tacite de a împărți puterea (Arzăreanu cu Hurmuz, Tipăteseu eu Cațavencu etc.).

întîlnim în cele trei piese amintite caractere comune (femei imorale care domină viața administrativă și politică: Victorița, în „Plicul”, Coca, în „Apostolii” sau Zoe în „O scrisoare pierdută”, demagogi și funcționari fără scrupule, ca primarul Arzăreanu, inspectorul Mintă sau șeful biroului de incartiruire Mitică, sau ca prefectul Tipătehc, candidatul de deputat Cațavencu și deputatul Agamiță Dandanache, slujbași, mărunți ou familie mare și ușor de mituit, ca polițaiul Pristanda și ușierul Taman etc.), procedee comune de caracterizare a personajelor (discrepanța dintre demnitatea și retorismul patriotic afișat, pe de o parte, și acțiunile sau scopurile josnice pe care acestea le ascund în realitate, pe de alta etc.), asemănări de limbaj, de construcție, de atmosferă.

Toate acestea oglindesc în fond poziția comună, realistă, înaintată de pe care au întreprins cei doi dramaturgi ariiția societății contemporane, folosind aceeași armă — arma satirei și pornind de la același criteriu — ancorarea în actualitate.

Ceea ce confirmă o dată mai mult motivele care au determinat apropierea lui Liviu Rebreanu și a altor scriitori din generația sa, cu dragoste și înțelegere de opera marelui lor înaintaș.

NICOLAE LIU

**CARAGIAIE ȘI ACADEMIA.** Caragiaie a devenit membru al Academiei abia după moarte, împreună ou alți clasici ai literaturii și artei noastre, pe care orînduirea burghezo-moșierească încerca să-i țină la marginea societății, departe de gloria și consacrarea oficială. Fiind autorul unei opere unice prin violența cu care e demascată și condamnată întrînsa societatea înaltă a vremii lui, era de așteptat ca vechea Aoademie, for suprem în materie de cultură și expresie a acestei societăți, să manifeste o totală neînțelegere față de marele scriitor și mai ales o împotrivire fățișă și calculată.

Opera lui Caragiaie a fost de două ori propusă Academiei spre premiere, și a fost respinsă de fiecare dată. în 1891 odată cu „Studiile critice” ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, au fost respinse „Năpasta” și „Teatrul”, iar în 1902 aceeași soartă o au și „Momentele”.

Adresîndu-se lui Iosif Vulcan, într-o scrisoare publicată în Luceafărul din 15 iulie — 1 august 1906, Al. Vlahuță nu numai că explică de ce a refuzat să fie membru corespondent al Academiei în 1893, dar amintește și de soarta scriitorilor tineri și săraci, „urgisiți și priviți ca o primejdie pentru literatură”. „Academia — scrie el mai departe — nu are premii pentru nimeni ca noi. Caragiaie a fost respins, Gherea a fost respins, eu am fost respins. Și toți aceștia sînt oameni săraci, și toți sînt convinși că nu-s așa lipsiți de talent după cum îi crede Academia; cel puțin publicul așa se manifestă, pe cit se poate el manifesta”.

Vlahuță primise totuși premiul Academiei, în 1902, pentru „România pitorească”; dar nici Gherea, nici Caragiaie, nici Delavrancea, Slavici, Argezi,



Galaction, nu s-au bucurat de prețuirea Academiei. Opera lor a **fost respinsă**, în locul ei fiind acceptate de cele mai multe ori, lucrări de mai mică valoare, care aveau meritul de a fi inofensive pentru politica claselor stăpînitoare.

În 1891 de exemplu, cînd a fost negată valoarea teatrului lui Caragiale, s-a bucurat de sprijinul deosebit al lui Hașdeu lucrarea **Studii asupra Constituției Romîne din 1 iulie 1866**. Autorului lucrării, G. C. Meitani, i se acordă premiul Eliade Rădulescu, în valoare de 5000 lei. În sesiunea Academiei din 1902 — cînd sînt respinse volumele **Momente** al lui Caragiale — I. Mihaly, cu lucrarea **Diplome maramureșene din secolul XIV—XV**, întrunește cel mai mare număr de voturi pentru premiul Năsturel-Herăscu, întreoînd și pe Șt. O. Iosif. Poetul este trecut și el pe lista de premiere, avînd de partea lui doar patru bile albe din șapte.

Lectura dezbaterilor din ședințele Academiei în legătură cu Caragiale, cuprinse în „Analele Academiei Romîne” (tom. XIII 1890—91 și tom XXIV 1901—1902) e sugestivă și utilă pentru a evoca atmosfera care domnea în acea vreme în înaltul for de cultură. Hotărârile luate echivalează cu o ofensivă de subestimare, din partea Academiei burgheze, a operei unuia din cei mai mari scriitori romîni.

În ședința din 14 aprilie 1891, B. P. Hașdeu, președintele și raportorul principal, are rezerve de principiu asupra felului de a **scrie** al lui Caragiale. El îi reproșează dramaturgului că **„nu este un creator de tipuri, ci un fotograf”** și că **„nu a ales din societate tipuri bune, ci numai rele”**. În formulări diferite, Hașdeu respinge totul.

La G. Sion, Caragiale găsește aceeași rezistență și nieîrutelegere. Singur Iacob Negruzzi schițează o încercare de apărare, amintind succesul pieselor lui Caragiale și remarcabila cultură a dramaturgului. În felul acesta, Iacob Negruzzi voia să arate că nu uitase prietenia care îl legase de Caragiale din vremea cînd au scris în colaborare opereta **Hatmanul Baltag**, după nuvela lui Gane, pe muzica lui Eduard Caudella.

Necruțător a **fost** fruntașul liberal Dim. Sturdza. El n-a uitat criticele lui Caragiale la adresa partidului liberal dintr-o serie de articole, nici atacul direct apărut în 1879 în **Timpul**, sub titlul **Frații radicali și D. Sturdza**. Caragiale, eriticînd fără rezerve, nu ascundea nimic din ceea ce gîndea despre afacerile oamenilor politici, iar în cazul de față el pusese în circulație **afacerile** de la Regie, de care nu era însuși străin Dim. Sturdza. Urmările le resimte Caragiale nu numai cînd găsește opoziție la premiera operei sale dramatice. Răzbunarea lui Sturdza merge pînă acolo încît, în 1901, cînd este ministru de finanțe, îl pune în disponibilitate pentru economii bugetare pe Caragiale, care făcea parte în acel timp din personalul Administrației centrale a Regiei Monopolurilor Statului, ca registrator.

La Academie, ca membru al „Comisiunii de premii”, Dim. Sturdza insistă asupra pericolului pe care-l reprezintă opera lui Caragiale pentru **„națiunea romînă”**. El nu se sfiește să-l pună pe scriitor în rîndul **„inamicilor Romîniei”** și să-i condamne **opera** dramatică în întregime, ca fiind lipsită de un **„fundament moral”**. Confundându-se pe sine cu întregul popor, vorbind în numele acestui popor, ca și Trahanache ori Cațavencu, Dim. Sturdza spune: **„Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ce poate să înalțe pe poporul nostru, iar nu ceea ce-l prezintă într-un mod nereal și neadevărat și ceea ce poate contribui la corupțiunea lui”**. Cuvîntul lui Dim. Sturdza a fost decisiv. Anunțînd că el va fi contra premierii Sui Caragiale, **„atît ca Romîn, cît și ca membru al Academiei”**, autorul **Scrisorii**

**pierdute** fu respins de la premiul Eliade Rădulescu, întrunind un număr de douăzeci de voturi negative față de cele trei care erau favorabile.

S-ar putea crede că dușmănia s-a spulberat cu anii și că o personalitate creatoare cum era Caragiaie putea să fie înțeleasă și prețuită chiar de Academie. Dar ședința din 23 martie 1902 nu corectează vechea stare de lucruri. Caragiaie este pentru a doua oară respins. De astă dată fusese propus pentru premiul Năstured-Herăseu volumul **Momente**, care, la apariția lui în 1901, se bucurase de aprecieri favorabile. În ședința de la Academie fusese recimandat călduros de Ollănescu-Ascanio, care numea „Momentele” „un giuvaer din comoara făurită de I. L. Caragiaie”, al cărui stil „de maestru în acest gen este neîntrecut”. Punându-se la vot propunerea de premiere, Caragiaie întruni două voturi pentru, față de cinci contra.

Caragiaie nu rămâne indiferent. O serie de articole atestă atitudinea sa clară față de Academie.

Astfel, articolul „Marele concurs literar al Moftului Român”, apărut în 1901, este un atac nemilos la adresa sistemului de premii acordate de oficialitate: **„O singură condiție li se impune pentru a putea căpăta un premiu sau măcar o mențiune de onoare: lucrarea lor să fie stupidă. Destul au fost și sînt premiate talentul și inteligența! Stupiditatea, iată ce voim noi să premiem.”** În același an, publică tot la **Moftul Român** versurile **Amicului meu Gion**, invectivă împotriva rutinei vechii Academii: **„Academia este oarbă ca toți orbii”**, și mai ales împotriva secretarului ei, Dim. Sturdza. Aceeași ținută o au și articolele vehemente prin ținuta critică: **Liberalii și literatura**, publicat **sub** semnătură în **Epoca**, în 1896, **D-l Sturdza, O lichea, Criză**, apărute în același ziar cu un an mai târziu. Campania împotriva lui E. Brote, protejatul ardelean al lui D. Sturdza, din articolul „Culisele chestiunii naționale” apărut în „Ziua”, în 1896, ca și alte articole pline de revoltă împotriva politicianismului burghez, nu erau, desigur, de natură a-i atrage simpatia influentului **personaj**.

În „Moftul Român”, începând din 1893, Caragiaie a încins polemica memorabilă cu Hașdeu, făcând comentarii malițioase la mania spiritistă și la preocupările lingvistice ale bătrânului savant.

Mai ales planul prea vast în care a fost conceput dicționarul limbii române **Etymologicum Magnum Romaniae** și ritmul încet de lucru al lui Hașdeu au fost speculate de Caragiaie în articolele **Spiritism și telepatie, Istoric, Către spiritiștii români, Trecutul și prezentul, Istorie și limbă, Magnum mophtologicum, Scandal academic** și în poeziile **Doi academici, Excelsior** (cu dedicație lui Hașdeu), **Magnum Mophtologicum, Ruga spiritis-tului**.

Totuși, Caragiaie are cuvinte bune pentru Academie, cînd aceasta premiază pe Coșbuc. La sărbătorirea lui Coșbuc el ține o cuvîntare publicată în Epoca din 2 iunie 1897, felicitînd pe Hașdeu și Academia. **„Consider, în afară de succesul material al lui Coșbuc, actul Academiei Romîne, ca un succes moral pentru toți. Savanta adunare premiînd pe acest mare poet, a arătat că știe a avea considerații pentru literații romîni în general; ea a dat dovadă pipăită că nu-i nesocotește totdeauna”.**

Academia, care a respins de două ori de la premiere opera lui Caragiaie, hotărăște în ședința din 31 mai 1919 (**Analele Academiei**, seria II, tom XXXIX) să se dea un premiu, de astă dată pentru o lucrare despre opera literară a lui Caragiaie. Aruncînd comentarii deformatoare și fraze goale peste opera marelui dispărut, Academia făcea o ultimă încercare de a înăbuși sub o falsă glorie conținutul profund al criticii sociale din opera lui Caragiaie.

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

CARAGIALE ȘI ARGHEZI. Tudor Arghezi scrie rareori despre scriitori și întotdeauna ou precizia neșovăitoare a unei intuiții de Aristarc, cu atît mai **singulară** cu cît marele nostru poet o profesează ascunsă între modestie și reticență.

Totuși, în afară de Eminescu, invocat mai mult ca un spirit al poeziei, chiar atunci cînd își amintește că l-a văzut adeva, numele lui Caragiale revine adesea în pagina argheziană; numai în ultima carte de cronicar sînt patru tablete ce i se consacră. întîmplare neputînd fi, sa fie oare o comunicare profundă, o apropiere mărturisită printre cuvinte? Principiului după care prețuirea se întemeiază pe afinitate, Arghezi i-a contravenit ca și bunăoară sobrul și, pe undeva, clasicul (chiar la modul sec. XVIII!) Flaubert, cînd îl zeifica pe Hugo, sau ca Esenin admirînd poezia armoniilor pușkiniene. Nu este el oare întăiul în a-l descoperi cititorilor noștri pe Walt Whitman cu oare e greu să-i afli trăsături de rudenie? Frumusețea i s-a dezvăluit adesea și dincolo de propriile lui domenii.

Ce anume a preluat Arghezi de la Oaragiale — ce a învățat, cum se exprimă didacții? Credem că problema nu se pune așa. într-o tabletă, autorul „Cuvintelor Potrivite” răspunde aluziv, prevenind întrebarea: „...am învățat întii să fumez și al doilea să stărui...” Frumoasele obiceiuri s-ar fi putut învăța și de aiurea, dar corespondențele de geniu nu se pot învăța — ele sînt structurale și lăuntrice. Subtilul istoric literar italian, Francesco Flora, spune și el un lucru judicios și elementar în complexul raporturilor dintre generații, și anume că de la clasici înveți nu **arta** ci **etica artei**. Arghezi a făcut-o din plin, dar dincolo de asemenea învățătură, între el și Caragiale există înrudiri și vecinătăți evidente pe care paginile fiecăruia le mărturisesc nu odată. E înainte de toate, justificabil prin viciile și degradările epocii burgheze, în operele amândurora, un patriotism dureros, mai copleșit de sarcasm la Oaragiale, mai convulsiv violent la Arghezi. Acest fel de răsturnare în negativ era reacția integrității și a temperamentului, față de fanfaronada menită să mascheze atentatul cotidian și perseverent la înaltele idealuri proclamate de visătorii de la 1848, față de lumea unde supralicitarea publică a valorilor nu era decît o strategie perfidă a anulării și toate pornirile nobile se spulberau într-o sarabandă demagogică. Dovadă e că, rînd pe rînd, ambii au fost acuzați, din marginare sau din ticăloșie, de lipsa patriotismului, de defăimare și de vulgaritate, cînd în fond ei aveau vinovăția oglinzii de Veneția.

De aici derivă o serie de manifestări și predilecții comune. Disprețul pentru literatorul găunos și împăunat, pentru diletantul ușuratic sau cabotinel cu paloare profesională și jargon franțuzit prin spoială, pentru ratatul de cafenea gen Alecu Literatu al lui Luchian, voluptuos al bîrfelii și neantului spiritual sau dascălul obtuz, posedat de canioane, căruia întreaga literatură îi apare în forma unui imens manual de gramatică simplificată.

De altfel și crezul lor artistic e foarte apropiat: scriitorul e un profesionist; trăiește din scris și în consecință are o adevărată religie a ouvîntului așternut pe hîrtie. Arghezi povestește cum l-a văzut pe Oaragiale încercînd să alcătuiască o misivă către cineva și, nemulțumit de succesive-redactări, rupînd una după alte, douăsprezece cărți poștale, iar cetitorul — cunoscîndu-i condeiul —, e ispitit să audă aici o mărturisire a propriului său scrupul. S-ar crede că e de fapt o definiție cuprinzătoare în aceste rînduri și totuși ne-ar fi greu să vedem dintr-o atare ipostază pe un Rebreanu sau Bacovia, ambii de talie europeană, dar cu un alt catehism estetic. Asemenea marelui dramaturg, Arghezi vede în cea mai anodină alăturare de cuvinte manifestarea inalienabilei unități, de aceea nu nurniai cronicile sau articolele lor ci pină și scrisorile cu totul telegrafice sînt mici crâmpie de artă, fragmente din însăși literatura lor. Comună le este și

pasiunea pentru stil, pentru o anume arhitectură stilistică, mai simplă la Caragiaie, mai savantă la Arghezi, dar vădind aceeași neconținută veghe asupra verbului cu toată inefabila lui metamorfoză. Fraza are, și la unul și la celălalt, o tăietură în adâncime, cu efecte de rafinată plasticitate, cu o sintaxă neașteptată care ascultă mai mult de legile esteticii decât de cele învățate la școală, iar vocabularul e utilizat cu știința mlădierii semantice : înțelesului curent i. se adaugă întotdeauna și unul virtual, menit să se deslușească deosebit în mintea și inima cetitorului, ca o substanță imponderabilă. De aceea și parcimonia ce-i caracterizează. Cuvintele sînt scumpe ca minereurile rare și ca pietrele tănuite în nocturnul tezaur geologic.

În sfîrșit, trebuie observat că amîndoi sînt oameni de miază-zi, scriitori ai Bucureștilor, în sensul în care, de pildă, Esenin aparținea Moscovei, Blok, Leningradului, Maahado (deși andaluz de origine) Castiliei, Garcîa-Loirca, Andaluziei. El Greco e din Toledo, Muriillo, sevilian, iar polonezul Apollinaire e unul dintre cei mai pregnanți poeți ai Parisului. Această cetățenie literară și artistică se cristalizează după legi subtile ca fluxul și refluxul și pe cît de lesne o sesizezi, pe atît de greu izbutești s-o cuprinzi într-o definiție.

Caragiaie și Arghezi trec uneori drept spirite maligne, posesori ai secretului unor otrăvuri fără antidot. Epoca burgheză continuată de la unul la altul, le-a determinat această reacție : nu poți domina lupii cu silabe de flaut. Dar cetind și cele scrise de amîndoi despre tragicul 1907, și nuvelele lui Caragiaie și „De-a v-ați ascuns” de Arghezi și cite altele din paginile fiecărui... Ce inepuizabile resurse de generozitate și suflet la acești alchimiști ai cianurei !

Încercarea de față trebuie tratată cu îngăduință și circumstanțe atenuante pentru temeritatea ei. A alătura doi dintre munții care exaltă geografia scrisului nostru e cel puțin hazardat, cînd frumusețea și măreția lor se tîlmăcește în peisaje deosebite. Și totuși asemănarea există, chiar dacă, nevăzută, se realizează pe dinlăuntru. Asemănarea ține de rocă și zăcămînt.

A. E. BACONSKY

CARAGIAIE ȘI „VIAȚA ROMÎNEASCĂ”. Cercetări întreprinse recent la Arhivele Statului din Iași ne-au dat posibilitatea cunoașterii cuprinsului unor scrisori adresate de I. L. Caragiaie, aflat la Berlin, criticului G. Ibrăileanu, secretar de redacție al revistei „Viața Romînească” \*.

Aflat departe de patrie, Caragiaie nu s-a desprins un moment de realitate romînească, interesul pentru cele petrecute în țară urmîrindu-l pînă în ultima clipă. Marele scriitor nu și-a confundat țara cu acea clică oficială, care n-a făcut decât să-l ofenseze în timpul vieții, pentru ca apoi, după moarte, să vînture stupida teorie a „inaderenței” lui la „spiritualitatea romînească”. Ostentația cu care cel expatriat semna „publicist român”, voia să semnifice că marele scriitor nu se socotea un deșrădăcinat.

Correspondența dusă cu Ibrăileanu, între anii 1909—1912, legăturile sale cu revista „Viața Romînească”, aruncă o lumină vie asupra direcției în care înclinau simpatiile lui Caragiaie în ultimii ani ai vieții ; interesul scrisorilor nu poate fi contestat. Înainte de a fi luat legătura cu „Viața Romînească”, scriitorul, dezgustat de ceea ce i -a fost dat să vadă în tabăra, „prietenilor”, își căutase un alt adăpost pentru scrierile sale : la „Convorbiri critice” a publicat fabule, inspirate

\* Arh. St. Iași, Documente, pachet 553, n-rele 36—93.

Originalele scrisorilor și ilustratelor se află în posesia prof. Gh. Agavriiloaiei

din evenimentele răscoalelor țărănești; ba a și frecventat un timp, cu prilejul scurtelor sale vizite în țară, cenaclul -condus de Mihail Dragomirescu. Noua ambianță însă nu l-a mulțumit. într-un moment de adinei frământări, Caragiale a „descoperit” revista „Viața Eomînească”, dirijată de fapt, îndeosebi în ceea ce privește partea literară, de G. Ibrăileanu. Criticul ieșan avusese prilejul să se ocupe de scrierile lui Oaragiale. Astfel, în 1901, în „Noua revistă romînă”, Ibrăileanu scrisese despre foiletoanele lui Caragiale din „Universul”, iar în 1908 publicase în „Viața Românească” studiul „Semnificația socială a operei lui Caragiale”. Apropierea de „Viața Românească” pare să se fi făcut după publicarea, de către Ibrăileanu, a articolului „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”. Scriitorul, sensibil la atenția criticului, i-a scris de la Berlin ? „Rog, stimate amice, primește adinei mulțumiri pentru prea generosul d-tale articol. Salutări distinse — recunoscător”, (doc. 86)

Oaragiale lucra în acest timp la „Kir lanulea”; lucra „pe brânci”, cum mărturisea, în această privință, fiul său L-uca, martor la strădaniile -părintelui, își amintea : „L-am văzut cind muncea la Kir lanulea, refuzând mîncarea și veghind două nopți ele-arînduil. Muncea neîntrerupt pînă sfîrșea opera... Pe Kir lanulea l-a scris în trei zile și l-a pieptănat pe urmă trei săptămâni”. („Ideea europeană”, 4—11 ianuaa-ie 1920).

„Kir lanulea” a fost hărăzit „Vieții Românești”; nu-ncape îndoială că Ibrăileanu îi solicitase lui Caragiale colaborarea.

Și astfel Caragiale îi scria lui Ibrăileanu la 17/30 noiembrie 1909 : (doc. 87)

„Stimate amice,

Iată aci -alăturat textul novelei, 57 de fețe corectură numerotate cu albastru, împreună cu două notițe neapărat trebuincioase. Eu crez că trebuie zețuit cu cicero, eu dursuși, după alăturatul model pe hârtie de culoare. Puneți-l în lucru și trimiteți-mi cît mai degrabă (ih plic recomandat, firește), o corectură curată pe care trebuie negreșit -s-o revizuiesc și eu o dată, pentru mai multă siguranță. Să nu uitați, mă rog, a-rni înapoia și foile ce vă trimit, care-mi trebuie pentru volum,. A cincea zi de la expediere, primiți corectura revizuită cu „bun de imprimat”. Aștept dar.

Și acum, sint dator, să vă mulț-uimesc pentru colecția -prețioasei voastre reviste.” (...)

Wilmsdorf bei Berlin ; Hohenzollerndamm, 12. Fiți sănătoși și veseli ! Al dv. prieten,

CARAGIALE.”

Martți 17/30 XI, 909

Ibrăileanu trebuie să fi răspuns acestei scrisori, cu binecunoscuta sa afabilitate. La 18 noiembrie 1909, Caragiale a revenit p-rinto>o scrisoare, în oare promitea să vină la Iași -pentru ca, prin povețe de „vechi meșteșugar”, să sprijine „excelența” revistă, pentru care manifesta un interes vădit: (doc. 88)

„Preli-sohtor (bohm Schweiz)

Stimate -amice, mă tem. că ieri am uitat să-ți adaug în scrisoarea cu textul novelei un lucru foarte important. De aceea mă grăbesc a-ți adăuga acestea :

rămâne bineînțeles că apărem înadmită de 4 ianuarie, fiindcă apariția volumului n-o pot amâna mai târziu de 7—10 ale acelei luni, 1910. — Am multe povețe să vă dau în privința părții tehnice a Revistei. Sper să vin de primăvară la Iași, aproape ântr-adins pentru asta, în speranță că am să fiu spre folosul excelentei voastre publicoațiuni, ca vechi meșteșugar tipograf ce sint.

Cu frățească dragoste, al dv. Caragiaie."  
Miercuri 18.XI

1.XII, 1909

La 27 noiembrie, Caragiaie îi scria din nou lui Ibrăileanu, pentru a preveni eventualele greșeli de tipar, greșeli care, după cum se știe, îi provocau adevărate suferințe : (doc. 89)

„Stimate domnule Ibrăileanu,

Iată corectura cât se poate mai îngrijită ; te rog, mai aruncă-ți și d-ta ochii la revizie ân mașină ; știi că la pus în mașină se-nțitptă de sar literele de la capetele rândurilor. însemnările Închise într-un cerc le-am pus acolo unde litera nu e de același fel, adică e străină de casa din care-i cules textul întreg. Le-am însemnat fiindcă la tipar astfel de pestrițături bat la ochi și fac foarte urit efect. Nu le-am biruit pe toate, desigur.

Să mă iertați că am uitat a vă spune să se culegă povestea cu ortografia dv. obișnuită ; eu, prin deprindere de mult, scriu cu ortografia veche, și acuma mi-ar trebui multă bătaie de cap la copiat să mă dezbar, cuvânt cu cuvânt, de apucătura înveterată. Am căutat, pe cât posibil, să fie cel puțin consecventă icoana cuvintelor. Cu altă ocazie, dacă voi mai avea cinstea să figureze numele meu ân prețioasa dv. revistă, am. să vă rog a dispune să se culegă totul cu ortografia dv. modernă. Aproposito de nume, vă rog lăsați la sfârșitul novelei numele Caragiaie simplu, fără inițialele I. L. Nu credeți că o fac asta prin fatuitate ; dar am apucat de-atita vreme, să iscălesc așa, și cu inițialele acelea. de prisos (căci alt publicist astăzi cu un nume să semene, nu există) ; parcă ar fi altcineva, nu tot eu.

Am scris ieri dnului Botez că am primit carta d-«ale poștală, prin care mă anunță că mi-a expediat banii, și Inam rugat totodată să-mi trimită, în pachet recomandat, următoarele publicațiuni din editura dv. : 1. Cele două volume de critici ale d-tale. (**Scriitori și Curente și Spiritul critic** etc.) 2. **Din lumea dreptății** de I. Brătescu-Voinești și 3. **Specialistul român** all lui Philippide ; iar pentru achitare voi jngriji nuimai-deeât. Te rog și pe d-ta, pune o vorbă bună în favoarea mea pe lângă Administrația dv. să n-astept prea mult. Asemenea vă rog pe toți, din numărul cu **Kir Ianulea** .să binevoiți a-mi trimite două exemplare — unul vi-1 plătesc.

Primiți, vă rog, toți frățești salutări din parte-mi.  
Fiți sănătoși, și veseli !

al dv. prieten,  
CARAGIAIE "

Wilmsdorf bei Berlin  
Hahenzolledamm 12.  
Vineri 27.XI

10.XII.909

Răspunsul iui Ibrăileanu a fost prompt. Scrisoarea criticului este păstrată în colecția Muzeului Teatrului Național «I. L. Caragiale» (nr. 173/7).

„Mult stimat domnule Caragiale,

Corectura se va face așa cum, doriți. Șeful atelierului, căruia i-am arătat literele puse de dv. în carte, pretinde că oale mai multe nu sînt din altă familie de litere. Am să cercetez eu însumi casetele și am să fac să dispară orice literă străină.

Odată cu această scrisoare veți primi și volumele cerute, pe care mă gîndeam tocmai zilele acestea să vi le trimit, și pe oare vă rog să le primiți ca un omagiu de te autorii lor, fără nici o— „achitare”.

Am spus să vă trimită două exemplare, din nr. 11 al revistei. Dacă voiți, și mai multe — și tot fără acea „achitare”.

Sperăm că nu va trece multă vreme, și vom avea iarăși fericirea să publicăm o bucată scrisă de dv.

Primiți salutările noastre ale tuturor.

Al dv. devotat,

G. Ibrăileanu

P.S. Cred că ați primit deja ceea ce vă datarea administrația.”

Caragiale, la 22 decembrie 1909, mulțumește pentru „frumoasele volume trimise” și pentru „binevoitoarea atenție” arătată, (doc. 90)

•

Cum era de așteptat, „Kir lanulea” a fost bine primită în redacția „Vieții Românești”. Ibrăileanu publicând rinduri -elogioase, prin care subliniază originalitatea autorului. Gairagliaie, după o epocă de frămîntări, părea mulțumit, antrenat în muncă: „Am pornit la stricare de hîrtie. De m-o ține tot așa ca azi, apoi într-o săptămână, scap de grijă pe cinci. Așa să am noroc! — Pe cît îmi pare, după scrisorile ce primesc, domnii de la „Viața Românească” sînt destul de mulțumiți de colaborarea mea; âroi cer să le rnai dau ceva...” — îi scria, la 15 decembrie 1909, lui Paul Zarifopol, cel mai apropiat amic din 'această perioadă.

Dar, în ceea ce privește corespondența între Berlin și Iași, s-a produs o pauză. Asupra cauzelor acestei întreruperi, putem face o prezumție. Un fapt este neîndoișos: Caragiale și-a manifestat dezaprobarea pentru cele trei scrisori deschise publicate de Ibrăileanu, în decembrie 1909 și ianuarie 1910, în oficiosul liberal „Viitorul”, scrisori adresate lui C. Dobrogeanu-Gherea, în cuprinsul cărora criticul, pdemizind cu foștii săi prieteni socialiști, îi îndemna să-și unească eforturile cu partidul liberal.

Ofertele de colaborare trebuie, desigur, să fi continuat. De anul nou 1910, Caragiale a trimis „Vieții românești” o ilustrată: „La mulți ani cu sănătate, noroc și veselie!” (doc. 91); printr-o altă ilustrată, le mulțumește — nu știm pentru ce. (doc. 92)

Continuând să se simtă legat de revista ieșană, preferînd-o celorlalte publicații, Caragiale, cu prilejul unei scurte vizite în țară, în cursul krnii martie 1912, încredințează revistei mai multe poezii ale fiului său Matei, care a debutat astfel în literatură, în numărul de la 1 aprilie al «Vieții Românești.»

Cu prilejul împlinirii de către Caragiale a vrrstei de 60 de am, la 30 ânuarie 1912, ân „Viața Românească” au apărut rinduri omagiale scrise de G. Ibrăileanu

și T. Arghezi. Caragiaie nu s-a mulțumit să trimită o telegramă de mulțumire, ci a întocmit și o scrisoare; ciorna acestei scrisori este cunoscută. (I. L. Caragiaie, Opere, VII, Corespondență, p. 493)

O ultimă ilustrată trimisă din Berlin, la 3 aporiile 1912, conține o urare adresată „Vieții Românești” : „La mulți ani cu sănătate, noroc și veselie !”.

După două luni, Caragiaie murea departe de țară.

Corespondența Caragiaie-„Viața Românească”, până acum cunoscută de un cerc cu totul restrâns, are darul să releve atracția exercitată asupra marelui nostru scriitor clasic de către revista „Viața Românească”, publicație oare impunea prin atitudinea sa democratică, progresistă, prin gustul fin și discernământul manifestate de secretarul ei de redacție, G. Ibrăileanu, în selectarea literaturii publicate.

IOAN MASSOFF

ÎNTRE APULEIUS și I. L. CARAGIAIE. în 1938 apărea, în R.F.R., un interesant material de istorie literară.\*) Studiind o nescăzută nuvelă „O făclie de Paști”, în al cărei final Zibal, înnebunit de groază, prinde într-un laț mâna lui Gheorghe, strecurată prin ușă, și o arde cu lumânarea, autorul articolului ia descoperirea o izbitoare similitudine cu un episod din „Măgarul de aur” al lui Apuleius.†) Iată, pe scurt, ce se întâmplă în povestirea latină: într-o noapte, o bandă de tâlhari în frunte cu șeful lor, Lamachus, încearcă să pătrundă în locuința bogatului Chryseros, spre a-l jefui. Lamachus „vără mâna prin gaura cheii”, vrea „să smulgă broasca”, dar Chryseros, care stătea la pândă, sare și, „opintindu-se din toate puterile, străpunse deodată cu un piron mina șefului nostru... lăsându-l... pironit de zăvor, ca pe o cruce”. Aflați în dilema de a fi prinși cu toții sau de a-l părăsi pe Lamachus, tâlharii, cu încuvăințarea acestuia, recurg la o soluție pe cât de crudă, pe atât de neașteptată : „cu o lovitură precis dată la mijlocul încheieturii, tăiarăm din umăr brațul șefului nostru și-l lăsarăm acolo pironit de ușă ; apoi, acoperind rana ou câteva cirpe, pentru ca picăturile de sânge să nu ne trădeze urmele, luarăm în grabă cu noi ceea ce mai rămânea din Lamachus”.

Comparând cele două „cazuri literare de cruzime ingenioasă”, autorul studiului semnaleză și alte puncte comune: la fel ca și Chryseros, Zibal are o frumusețe de avere ; la fel ca bogatul teban, care „trăia singur și retras, mulțumindu-se cu o căsuță, mică în adevăr, dar foarte întărită”, Zibal își duce zilele în Valea Podenilor, „o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase... în mijlocul văii stă hanul lui Leiba : e o clădire veche de piatră, sănătoasă ca o cetățuie...”). în schimb, tăierea ușii cu „herăstrăul” (Gheorghe), ca și țintuirea mâinii lui, de zăvor, cu un laț de frânghie, apare mai motivată decît ciudata introducere a mîinii lui Lamachus și neverosimila ei pironire într-un ou. Apoi, reatarea lui Apuleius se desfășoară de pe poziția omului de afară, pe cînd cea a lui Caragiaie urmărește reacțiile sufletești ale omului **dinăuntru**, iar povestirea clasicului nostru este — demonstrează autorul articolului — din punctul de vedere literar, superioară celei a înaintașului său latin.

\*) Const. Fintâneru, **Un caz literar de „cruzime ingenioasă”,** în R.F.R. V (1938), nr. 10, oct., pp. 194—201.

†) **Met.** IV 9.11 ; vezi : Lucius Apuleius, **Măgarul de aur,** în românește de I. Teodorescu, ESP'LA (1958), pp. 87 și urm.

‡) Cităm după I. L. Caragiaie „**La hanul lui Mînjoală**”, Nuvele și povestiri, ESPLA, 1960, R.P.T., pp. 1—17.



Citind, mai de mult, această amplă analiză comparativă, ne-am pus o firească întrebare : după cum se știe, I. L. Caragiale nu era un asiduu frecventator al clasicității antice, ca să-și fi găsit, în Apuleius, un motiv de inspirație. Și atunci, există vreo relație între cele două „cazuri” într-adevăr atit de asemănătoare, sau asemănarea e numai fortuită ?

Desigur că pentru istoria temei — Stoffgesohiehte, cum îi spun germanii — cercetătorul ar putea pleca de la legenda lui Mucius Scaevola, ar putea zăbovi prin cutare legende hagiografice, ar fi obligat să nu-l ocolească pe Părintele Serghei al lui Tolstoi și l-ar interesa, firește, și „aventura lui Ladislav Bolsiki”, pentru a cărui greșeală prietenul său, revoluționar polon în exil, își retează singur mâna din cot ou securea.!) Cele două „cazuri” înfățișate se circumscriu însă într-un cadru comun : reacția unui om singur atacat de tilhari.

O lectură mai recentă pare a ne dezvălui o verigă intermediară. E vorba de una din lucrările scriitorului francez Jules Barbey d'Aurevilly (1808—1889), și anume de romanul „Une histoire sans nom”. Iată pasajul, pe care-l transcriem întocmai<sup>2)</sup>, ca pe unul ce e mai puțin cunoscut și mai puțin accesibil : „Ascultați așadar povestea mea, care e O' poveste cu hoții...

Ei bine, într-O' noapte din vremurile acelea îngrozitoare (locuiam pe atunci la colțul străzii Sevres, într-o prăvălie pe lângă icare ori de câte ori trec, privesc îndelung la gratiile de fier ale vitrinei — și veți afla de ce) ; într-O' noapte când închiseseam devreme și dormeam într-un iatac de deasupra prăvăliei, mă trezi un zgomot ciudat... Părea un zgomot de fierăstrău ; îmi spusei : «jos ne calcă hoții» și trezii pe băiatul de prăvălie, care dormea în odaia lui de sub scară. Coborâm amândoi, cu cite o lumină în mână și, ce să vezi, nu mă înșelasem : erau hoții ! In clipa aceea, tocmai se îndeletniceau cu fierăstruirea oblonului : când sosirăm, tăiascră din el o bucată mare cit de două ori un fund de pălărie ; prin gaură se strecurase cu îndrăzneală o mână care apucase una din gratiile vitrinei și se străduia să o smulgă din zid. Nu se vedea nimic altceva decit mina aceea... Pe omul a cui era, îl ascundea oblonul ; nu era singur, căci din spatele oblonului ajungeau pină la noi șoaptele tainice ale mai multor indivizi. Atunci mă străfulgera un gând ! Clipii din ochi către băiatul meu — un băiat de aici, din Belleville, pe care-l țineam) la mine — un vlăjgan voinic și, cum veți vedea, de loc împiedicat. Acesta mă pricepu îndată, căci, sărind la mână ce i-o arătai, o înhață cu cele două ale sale — adevărate coapse de berbec ! — și, strinigînd-o ca într-o menghină, îmi îngădui mie s-o leg cu toată puterea de gratia de fier, cu o fringhie luată de sub tejghea. «S-a isprăvit cu tine, drăguțo!», îi zisei bucuros. Se prinsese, tilharul, și mă veseleam în sinea mea de mutrișoara pe care avea s-o facă dimineața, la lumina zilei. «Hai la culcare», făcui către băiatul meu și ne urcarăm înapoi, fiecare în patul lui. Numai că, în noaptea aceea, n-am prea avut somn... Fără să vreau, stam tot cu urechile ciulite. După o vreme, mi se păru că aud niște pași ce se îndepărtează. Să scot nasul la fereastră nu cutezam : tâlharii puteau foarte bine să-mi trimită vreo două gloanțe între ochi și gata socoteala. Țineam însă mult la boiul meu de fată mare, zise el zâmbind și arătîndu-și frumoșii lui dinți galbeni. Pe de altă parte, mă mîngăiara cu gîndul că în zori aveam să-mi aflu răzbunarea și, în aceste dulci cugete, adornii.

<sup>1)</sup> Victor Cherbuliez (de l'Academie Francaise). *L'aventure de Ladislav Bolsky*, Paris, Nelson, f.a.

<sup>2)</sup> După Jules Barbey d'Aurevilly, *Une histoire sans nom*, Paris, Lemerre, pp. 205—210.

Dar a doua zi, domnilor, am fost nevoit să mai las din preț Ați înțeles cu toții, nu-i așa, că m-ara trezit dis-de^dimineață și că cea dintâi privire, cind am făcut ochi<sup>1)</sup>, a fost către afurisita aceea de mână. Știam bine că e legată zdravăn, că n-ar fi putut face nici o mișcare : eu însumi o legasem,. Dar care nu-mi fu mirarea ! In loc să o găsec, cum mă așteptam, umflată, tumefiată, vinătă, aproape neagră în urma strangulării acelei aspre fnîngii cu care o> legasem și pe oare i-o băgasem în carne de strânsă ce era, o găsii neumflată și palidă, de parcă n-ar fi curs într-ânsa nici o picătură de sânge. Părea sleită de vlagă și era moale și albă ca o mână de femeie... Nu înțelegeam nimic, dar ardeam de nerăbdare să înțeleg totul, așa că deschisei aproape s-o rup din țâtâni ușa prăvăliei și privii. In locul omului pe oare socoteam să-l găsec acolo, se afla o baltă de sînge<sup>2)</sup>.

Circumscriș în aceeași cadru ca și povestirea lui Apuleius, fragmentul scriitorului francez prezintă însă și mai multe puncte comune cu „Făclia de Paști”. Ambele povestiri se desfășoară, de rîndul acesta, de pe poziția omului dinăuntru. Luciditatea dementă a lui Zibal e foarte apropiată de luciditatea cinică a francezului : amândoi văd mâna, și numai pe ea, detașindu-se, în penumbra lămpii de gaz (O făclie...) sau a unei lumânări (Une histoire...), după ce au auzit, obsedant, sfredelul — respectiv fierăstrăul — tăindu-și în oblon fereastra necesară pentru introducerea mâinii. Amândoi lucrează — mult mai abil decât violentul Chryseros — cu o frînghie, care țintuiește pe o bară mâna adversarului. In sfârșit, descrierea amănunțită a felului cum arăta efectiv mâna captivă a lui Gheorghe poate avea ca punct de plecare descrierea imaginată din Barbey.

Și dacă filiația „Făcliei”, din Apuleius, părea puțin probabilă, nu la fel se petrec lucrurile cu romanul lui Barbey d'Aurevilly. Mateiu Caragiaie îl cunoaște bine pe Barbey d'Aurevilly și îl pomenește cu evlavie : „Ah, fermecul ferestrelor luminoase în întunecime, cine s-ar mai încumeta a-l spune după Barbey d'Aurevilly ? Dar în nemuritoare sa povestire e perdeaua cărmezie...”<sup>3)</sup> („Le rideau cramoisi” n.n.) ; ba unii au crezut chiar a vadea în numele lui Aubrey de Verre o anagramare a numelui romancierului francez. Nu e exclus ca fiul să fi găsit operele sale în biblioteca tatălui, excelent cunoscător (oare de unde ?) al limbii franceze și pătimaș cititor de literatură. Și nu este exclus ca, aflând în romanul lui Barbey acest episod — interesant fără îndoială, dar lipsit de vreo deosebită semnificație — I. L. Caragiaie să-l fi asimilat, ca pe alte fapte de viață auzite sau trăite, spre a-l cizela cu inegalabilul său meșteșug și a-l încrusta apoi în minunata montură a tulburătoarei sale nuvele „O făclie de Paști”.

RADU ALBALA

CARAGIAIE ȘI GRIGORESCU. Cei ce s-au apropiat de Caragiaie, în anii pe oare acesta i-a petrecut în Germania, ne spun că în biblioteca și pe biroul lui se găseau desene și caricaturi de Gavarni și Daumier (artist cu care îl asemuise cândva Tonitza) precum și numeroase albume și cărți îmbrățișând cele mai variate domenii ale artei plastice.

Ambianța artistică a căminului era întregită cu o serie de tablouri ale lui Nicolae Grigorescu : portrete, scene rustice și peisaje. Admirația față de cel pe

<sup>1)</sup> în original : **quand je descalai** și paranteza : „Bataille ânstela tot ce spunea cu cuvinte vechi din dialectul lui”.

<sup>2)</sup> Mateiu I. Caragiaie, **Remember**, în **Opere** ed. **Perpessicius**. Buc, Fundații, 1936, p. 46.

care îl numea „onoarea vremii noastre” — Caragiale și-o manifestase nu odată, în 1889, unele jignitoare mașinațiuni regizate în culise, determinaseră pe Grigorescu să renunțe a mai lua parte alături de grupul artiștilor români la Expoziția Universală de la Paris din 1900.

Vizitând „Salonul Oficial” de la Ateneu (expoziție din oare aveau să fie alese lucrările) Caragiale a constatat, surprins, lipsa operelor lui Grigorescu, deși numai cu trei ani înainte, în sala Martinet, maestrul obținuse un real succes oglindit în gazete puțin darnice în laude ca „Le Figaro”, „Gil Bias” „L'Evenement”. Indignat de omisiunea trepădușilor din București, Caragiale protestează într-o cronică plastică : „oricine se va întreba, dar cu ce pictură românească' ne prezentăm la Paris — căci, fără să se supere tinerii noștri artiști, niciunul n-are în lucrările lui așa numitul element genuin... A expune la Paris pictură românească fără Grigorescu este a renunța la un succes sigur pentru a risca să trecem foarte puțin luați în seamă... fără să mai pomenesc de incompatibila putere creatoare a ilustrului maestru” („Universul”, 1899, oct. 29). În ciuda acestui avertisment comitetul organizatoric nu a știut să obțină adeziunea lui Grigorescu ; astfel că la Expoziția Universală s-au lăfăit în schimb imensele mușamale ale unui G. D. Mirea și ale altor ejusdem farinae, care de fapt reprezentau, cu autenticitate, prostul gust burghez al acestui sfârșit de veac.

Caragiale își va manifesta statornică simpatie pentru Grigorescu și prin vizitarea repetată a atelierului și a expozițiilor pictorului, unde nu rareori cartea lui de vizită putea fi zărită în dreptul operelor reținute (Autoportret, Peisaj cu capre, Ciobănaș cu turmă de oi, Han la margine de drum \*)— tablouri oare veneau să împodobească interiorul artistului și care îl vor urma la Berlin în exilul voluntar ce și i-a impus.

Într-un alt interior — cel al lui Alexandru Vlahuță — Caragiale, împreună cu gazda și prietenul Barbu Delavrancea, petrecea ore de-a rîndul contemplând aproape o sută dintre cele mai frumoase pânze ale lui Grigorescu, pânze ce acopereau după moda timpului, de sus pînă jos două odăi ale poetului. Dar admirația lui Caragiale nu se va mărgini numai la contemplarea operelor. La un moment dat Ion L. Caragiale a vrut să consacre aceluia pe care-i socotea „**cel mai mare liric român**”, o monografie ; vitregia împrejurărilor însă nu l-a lăsat să treacă la realizarea acestui destul de neașteptat proiect. În schimb în anul 1901 el și-a manifestat public marea stimă pe care i-o purta autorului închinându-i unul din volumele sale. În fruntea manuscrisului, Caragiale a așternut următoarea dedicație : „**Strălucitului maestru N. Grigorescu, ea semn de admirațiune, închin aceste „Momente**”. Când a apărut cartea, pe exemplarul dăruit pictorului Ion Luca și-a arătat odată mai mult simțămintele atunci când l-a rugat să primească „**aceste „Momente**” în fruntea cărora mi-ai permis să-nscriu ilustrul dumitale nume și primindu-le, rogu-te nu cîntări prețul darului, ci socotește dragostea cu care ți-l face a-l dumitale supus prieten.”

Sensibil la acest dublu omagiu, Grigorescu, care îngăduise tânărului amic să-i așeze numele în fruntea volumului — a purtat cu sine darul pînă la Paris, unde i-a comandat o luxoasă legătură în piele neagră.

Actualmente, la Gimpină, într-o vitrină a „Muzeului memorial pictor N. Grigorescu”, între multe obiecte de preț, se află și acest document care atestă sincera admirație și amicitia reciprocă a celor doi mari artiști.

BARBU BREZIANU

<sup>4)</sup> Tabloul cumpărat din expoziția din 1904 tunde figura în catalog sub nr. 57) este singurul rămas astăzi în colecția fiicei scriitorului, Eoaterina Petre Logadi.

CARAGIALE PARODIST. Pentru a aprecia cum se cuvine însemnătatea parodiei în opera lui Caragiaie, e de ajuns să spunem că fiecare a treia scenă a comediilor și fiecare al treilea „moment” sînt de fapt niște autentice parodii. Lucrul nu trebuie să uimească la un artist atît de pasionat să surprindă anomalia socială în repereutările ei publice, pe cale de a deveni expresie petrificată. Situația a fost înlesnită mai ales de faptul că, atît în comedii cît și în numeroase schițe și pamflete, satirizarea jurnalisticii, și a oratoriei de tribună se bucură de preferințe speciale. Se înțelege de la sine că parodia de acest fel intră ca element constituitiv în alcătuirea imaginii specifice a artistului, fiind deplin consacrată de marea creație caragialiană (teatru și proză), în perspectiva căreia se impune să fie apreciată.

Pe de altă parte, însă, aceeași operă înregistrează — pe un plan desigur mai periferic — și existența unui sector de parodie literară propriu-zisă, în sensul ou care ne-au obișnuit parodiștii noștri de dată mai recentă, de la G. Topîrceanu pînă la autorii de „șarje prietenești” din zilele noastre. Expresie mai cu seamă a convingerilor estetice ale scriitorului și a luptelor literare pe care le-a dus, acest din urmă aspect nu e mai puțin vrednic să rețină atenția exegeților mesajului caragialian. De altfel, exegeții aceștia și îndeosebi cercetătorii expresiei — critici, stilști, lingviști — au rămas datori scriitorului și cititorilor cu adâncirea multor aspecte, prea puțin studiate, ale artei marelui înaintaș. Parodia caragialiană, în înțelesul mai larg ce i-am dat, și implicațiile sale multiple de ordin lingvistic, reprezintă — pe cît ni se pare — tocmai un astfel de aspect. Să luăm de pildă preocupările recente pentru problema stilurilor limbii literare și a constituirii lor. Ele sugerează aproape de la sine posibilitatea extinderii cercetărilor, astfel încît să poată fi cuprinse și intuițiile atît de sigure ale lui Caragiaie în dezvăluirea maladiilor limbii și ale stilurilor ei, aflate la acea dată, la noi, în plin proces de fixare. Căci, spre deosebire de înaintașii săi (Alessandri, Odobescu și alții), pentru care sffileirea limbii era aproape exclusiv consecința folosirii ei de către străini sau de stricătorii de limbă maniaci — latiniști, italieniști, franțuziști etc., Caragiaie descoperă vicii mai adânci în modul de utilizare socială a comunicării, puse pe seama prostiei pretențioase, a semddaetismului și a logicii violente. Una din manifestările cele mai caracteristice — fin observată de Caragiaie — în care se vedește grosolana alcătuire intelectuală a vorbitorilor care populează satira sa, totodată sursă de grase efecte de parodie, este tocmai folosirea inadecvată de către aceștia a unui anume stil al limbii (administrativ, oratoric, științific, familiar etc.) în locul sau cu mijloacele altui stil. În „Telegrame”, de pildă, limbajul familiar și chiar dialectal, combinat cu reminiscențe din arsenalul oratoric, de uz parlamentar, izbucnește nereținut, deformând pînă la grotesc tiparele stilului aproape codificat al Poștei; altă dată, ca în „Proces-verbal”, sintaxa aberantă a asocierilor în plină libertate e agravată în chip curios și subliniat tocmai de rudimentele unor deprinderi cancelaristice.

Dintre stilurile limbii, cel individual, al diverșilor scriitori — și cu aceasta no întoarcem iar la parodia literară — s-a bucurat la rîndu-i de solitudinea spiritului caragialian. Căci anomalia, deși pe alt plan, s-a manifestat și în acest domeniu, prilej pentru parodist de a-și exercita facultățile, care, departe de a fi numai glumeț-mimetice, descompun și recompun din sfărîmături o imagine aproape grotescă a obiectului parodiat. Observația e valabilă cu deosebire pentru parodiile în proză și despre proză, net superioare celor în versuri, care nu depășesc adesea caracterul unor improvizații glumețe. Dintre acestea din urmă, cu adevărat izbutite ni se par a fi parodiile legendelor lui Bolmtdneanu („Crucea și semiluna”, „Grația domniței”, „Pașa din Silistra”), pentru lungile discursuri sacadate,

presărate cu neologisme de ultimă oră, cu muntenisme și cu locuri comune gazetărești, puse mecanic pe seama și în gura vechilor voievozi.

Mult mai ȝa obiect, parodiile în proză vizează de fiecare dată deprinderi mai generale în proza românească, oferind o imagine aproape sistematică, deplin convingătoare, a metehnelor de care suferea și — putem adăuga — avea să mai sufere o vreme, epica noastră. Dintre acestea, apucătura retorică de proveniență romantică, cu tot convoiul de consecințe: rnelodrarnatdsmui, patosul tenebros și hohotitor, comparația nobilă dusă la absurd, adjectivarea pleonastică, a fost în așa fel ridiculizată de Caragiale, încît se poate, spune că și-a găsit obștescul sfîrșit sub chiar ochii scriitorului. Nici un mijloc n-a fost trecut cu vederea, dacă putea contribui ou ceva la nimicirea funestei deprinderi : comentarul și polemica de idei („Cîteva păreri”), aluzia ironică semănată, ioi-colo, în diverse schițe (finalul din „Două loturi” etc.) și în cele din urmă parodia, ingenios concepută. O asemenea parodie este „Noaptea învierii, novelă”, în care autorul „traduce” în imagini, terminologie și sintaxă retorică, anecdota propriei lui nuvele „O făclie de paști”, pentru a demonstra și pe această cale prăpastia ce desparte diletantismul literatorilor foiletoniști, de studiul sever al vieții, întemeiat pe îndelungată observație, întreprins de scriitorul realist.

La fel de îndreptățită e ofensiva susținută de Caragiale împotriva unei alte deprinderi nefericite a prozei timpului, cu atît mai primejdioasă ou cît adesea reușea să se ascundă sub haina talentului. E vorba de „novele sentimentală și lăerămoasă”, de „proza patetică și sentimentală” practică de nu puțini mînuitori ai condeiiului, contemporani cu Caragiale. Sămănătorismul a dat un impuls nou acestei proze ce se găsea pe punctul de a expia lîn „nuvelele” lui Neculai Cane. Unele scrieri ale lui Vlahuță și Delavrancea nu sînt străine de întremarea, desigur trecătoare, a „lirico-chloroticeii” nuvelistici, fapt pe oare un observator de luciditate și agerimea lui Caragiale nu-l putea trece cu vederea.

Cu „Smărăndița — Roman modern”, pastișă a cunoscutei nuvele „Sultă-nica”, s-a petrecut fenomenul, întîlnit adesea în istoria parodiei, că opera sortită să fie o simplă glumă cu adresă precisă, devine purtătoarea unor semnificații mai adinei, care trecu cu mult dincolo de granițele pretextului inițial. Nu ne referim aici la ecoul în epocă al parodiei, așadar la efectele ei concrete, care puteau fi destul de limitate. Bunăoară, „Smărăndița” n-a trecut dincolo de paginile „Moftului reenin”, iar o altă parodie, „Dă-dămalt, mal dă-dămalt” (după „Stăpânea odată”, tot de Delavrancea) nici n-a apucat să fie publicată în. tîmpul vieții autorului. Alta e problema. Pentru noi cei de astăzi, parodiile lui Caragiale se definesc ca admirabile arte poetice indirecte, ca manifestări ale înaltei conștiințe artistice caragialiene și ale atitudinii sale lucide, critice, clar-văzătoare ; mai precis, ele definesc, prin chiar virulența ironiei, tăria credinței lui Caragiale în arta realistă, gradul foarte ridicat în care detesta înfrunusețarea literaturizată a realității, falsificarea ei. Ingroșînd ou intenție unele slăbiciuni ale nuvelei lui Delavrancea, Caragiale exagera desigur. Dar nu-i oare simptomatic faptul că tocmai aceste exagerări vor deveni, nu peste multă vreme, oaracteristicile obișnuite ale viziunii sămănătoriste, starea de spirit „firească”, din care vor odrăsli scrierile multor sămănătoristi ? De fapt, prin parodia sa, Caragiale fixa *avânt la lettre* cîteva din ipostazele principale ale acestui curent: idilismul, edulcorarea sentimentală dusă până la nefiresc a raporturilor dintre oameni, privirea îngăduitoare și chiar admirativă pentru rânduieile trecutului, excesul de decorație folclorică și — îmbrățișîndu-le pe toate — perspectiva sociologică și etică violent mistificatoare. Spirituala parodie a lui Caragiale, dincolo de pretextul folosit ca punct de plecare, se rotunjește astfel ca un breviar satiric de prim ordin îndreptat

împotriva unor tendințe păgubitoare care începeau să se afirme în literatura epocii, și care vor duce la constituirea sentimentalismului sămănătorist. Pentru a sugera ceva din climatul parodiei, reproducem un scurt pasaj din care se desprinde — credem. — destul de bine ironia caragialliană care anticipă, intuindu-l, parazitismul notației sămănătoriste (perceperea nudă a faptelor este înlocuită, din pricinile arătate, cu etalarea etnografică pur verbală):

„Smărăndița aduse din odăița lor de culcare o pernă și o rogojină, o<sup>^</sup> așeză pe prispă, pe deasupra rogojinii puse un plocat, peste plocat o scoartă, pe urmă o velință și pe d-asupra un chilim, chilimul cel frumois și miîndru, pe care au vrut să-l cumpere atîția boieri mari, dar mama Ilinca n-a vrut: — Chilimul ăsta nu l-avem de vînzare, boierule, l-am făcut de zestre fetii.”

În fine, parodiile caragieliene în proză își păstrează actualitatea și își atrag deplina aprobare a cititorului contemporan pentru încă un motiv, care ar putea să pară la prima vedere: mai puțin esențial. E vorba de manierismul stilistic (identificat atît la sămănătorîști cît și la unii moderniști), de proza cu efecte căutate, de scriitorul care „face frumos” cu orice preț, într-iun cuvînt — de izmeneala formalistă. Realistul Caragiaie, artistul cu o conștiință dusă pînă la neîndurare a economiei expresiei, în baza convingerii că mijloacele scriitorului trebuie să aibă un rol funcțional, detesta în chipul cel mai sincer (și mai violent) răsfațul beat de sine, „poezia” oferită în supliment de textul de proză, peste ceea ce are autorul de exprimat. O serie de admirabile „Poeme în proză” (alături de parodiile deja amintite, cărora le-am mai adăuga „Poveste de paști”, pastişă antisămănătoristă) realizează, s-ar putea spune, recensămîntul grotesc al artificiilor stilistice care circulau în epocă, dintre oare unele au găsit credit chiar și mai tîrziu.

Cîteva procedee ridiculizate se rețin cu deosebire, indiciu că erau foarte productive. Descrierea „poetică”-rimată:

„Carpatu-și înalță semețe bătrânele culmi spre albastru, scaldîndu-le-n ploaia de raze de soare d-amiază de vară...”

Dilatația verbală, cu sacrificarea „detaliului”:

„Cum l-a văzut oknpoierul mititel, cu dragoste-a surîs la el; pe urmă a luat într-o mână hirdăiiiă, într-alta săpunul, într-alta un pieptene, într-alta altul, în ailaltă p-alălalt, și, sunând frumos din cimpoi, i le-a dat...”

Abundența de detalii inutile, în spirit neoașist-etnografic:

„Și girliciul este ânohis cu două uși ou găuri lucrate-n strungărie, de vine fiecare două găuri una în câte opt colțuri și alta în câte douăsprezece, și âncuiate cu un lacăt mare și gros cit o ploscă de nu-l poți sparge să se puie cinci voinici ca topoarele pe el”.

Acest *Ochită* al parodiei românești, comparat ou paznicii de profesie ai literaturii, a văzut uneori mai adânc și mai departe, fapt care, alături de altele, explică de ce, pe măsura trecerii timpului, personalitatea marelui scriitor dezvăluie conștiinței urmașilor, noi. și noi fețe semnificative.

CORNEL REGMAN

REAL ȘI FANTASTIC ÎN POVEȘTILE ȘI BASMELE LUI I. L. CARAGIALE  
Lectura basmelor și poveștilor lui Caragiaie a impus, de la apariție pînă azi, oricărui cititor de bună credință, consecvența caracterului realist în toată opera scriitorului.

Păstrând farmecul folclorului autentic și adăugînd acestei părți a operei sale (majoritatea cuprinsă în volumul „Schife nouă”, 1910), o subtilă și învălui-

fcoareundă de liosml, Caragiale nu se depărtează totuși de realitate. De fapt, basmul popular — ca definiție — nu este altceva decât „oglundirea vieții în moduri fabuloase” (G. Călinescu : Estetica basmului, în Studii și cercetări de istorie literară și folclor, nr. 3—4, 1957). Caragiale, potrivit temperamentului său artistic, lucid și analitic, nu se simte ispitit să-și îndrepte imaginația spre înche-garea unor tablouri fantastice inedite, ci, amalgamând o serie de elemente fan-tastice-șablon, e interesat în primul rînd în valorificarea inepuizabilului fond de adevăruri umane, care este folclorul.

Scriitorul își alege subiectele fie din opere cu circulație universală, ca Halimaua, povestirile lui Machiavelli sau basmela lui Perrault, fie din opere sau prelucrări ca „O șezătoare la țară” a lui Anton Pann. în folclor, canavaua de fapte, soeneria fantastică, motivele rămân **mereu** aceleași, combinîndu-se, con-taminându-se și repetîndu-se la nesfârșit. **De** aceea, în cazul poveștilor lui Cara-giale, nu faptul că și-a împrumutat fabulația e decisiv în judecarea valorii și originalității lor, ci felul în care a folosit-o pentru a oferi noi aspecte ale reali-tății. Caragiale însuși, deși adaugă cu modestie unor povești cite un subtitlu ca „imitație” sau „traducere”, era conștient că, recurgînd la motive folclorice de circulație universală, a făcut totuși operă personală. Volumul „Schițe nouă” se deschide cu următoarea precizare a scriitorului : „**Dintre poveștile de față unele — precum arătăm în notele de la sfîrșitul cărții — se mai găsesc și în alte limbi ; pe cît putem ști însă, apar astăzi pentru întia oară în romînește. Asupra teiului cum sînt date aci, autorul își păstrează întregi drepturile de proprietate literară, căci fără îndoială, de cînd lumea poveștile sînt ale lumii, însă firește, ieiful povestirilor rămîne oricînd al povestitorului**”...

Minînd pe povestitorul popular, recurgînd la datele elementare ale fantas-ticului folcloric, Caragiale urmărește în fond, fie studiul psihologie, fie satiri-zarea unor tipuri și obiceiuri, fie, uneori, parodiarea alunecărilor idiliste din basmele culte semnate, între alții, de scriitori valoroși ca Delavrancea. în atenția scriitorului stă verosimilitatea caracterelor, naturaleța, comportărilor, corespon-dența dintre poveste și realitate.

Elementul fantastic capătă, de la o poveste la alta, nuanțe și intensități deosebite. Uneori e numai un simplu pretext, care să îngăduie, disimulat, satiri-zarea unor strâmbe alcătuirii sociale, a unor moravuri sau instituții. în legendele-snoave : „Partea poetului”, „O invenție mare”, „Norocul culegătorului”, elementul fantastic se menține în latura strict formală, convertit fiind în mijloc de dezvă-luire a unor aspecte negative ale realității sociale. Sursa condiției mizere a poe-tului sau a necinstei, prostiei și răutății gazetarilor burghezi, este, ca în orice legendă, fie împărțirea nedreaptă a lumii de către dumnezeu, care, uitîndu-l pe poetul absorbit de armonia sferelor nu-i lasă altă parte decât aceea de a fi umilit, izgonit și desconsiderat, fie amestecul diavolului în treburile omenești. Arătînd, anecdotic, cum a, ajuns un culegător tipograf să se îmbogățească, pro-tejat de maica precista, Caragiale urmărește de fapt să critice — sub masca glumei — presa burgheză, marile cotidiene, colecții dezgustătoare de minciuni, intrigi și nerozii.

Alteori, fantasticul este asociat cu un umor suculent, fără intenții demas-catoare, în nuvele ca „La hanul lui Minjoală” și „La conac”, împletirea de mister și realitate, tratată în manieră gogoliană, e un mijloc de portretizare și de analiză a unor reacții psihice dintre cele mai firești. înrudite cu eroii „Serilor în sat la Dikanka”, personajele celor două nuvele sînt niște flăcăi cum nu se poate mai obișnuiți, care încearcă să dea pe seama unor închipuite vrăji, deseînțele și

amestecuri diabolice, vina unor păcate de tinerețe. Memoria coconului Fănică („La banul lui Minjoală”) — aourni bătrîn — care în ajunul nunții se lăsase fermecat de ochii „strașnici” ai Minjăloaiei și-și petrecuse zile de-a rândul în odaia ei albă și caldă, eu miros de mere și gutui, de unde-l scosese, numai legat, oamenii puși de socru-său, Polcovnicul Iordache, — i-a păstrat fidel unele amănunte a căror târzie tălmăcire îi oferă explicația unei astfel de rătăcirii. Coconul Fănică e dispus să se absolve, socoitindu-se viictima iresponsabilă a vrăjitoriilor cocoanei Marghioala, care-l avea în slujba ei pe diavol. În sprijinirea lămuririlor sale tenebroase și fantastice, boierul invocă, înfiorat de nostalgie, amintirea ochilor amețitori — atribut al puterilor diavolești! — cu care cucoana Marghioala îl vrăjise, precum și amintirea unui motan care răcnise, călcat cu cizma, chiar în olipa când boierul își făcuse semnul crucii. Cotoiul, ca și iedul întiinit pe câmp în toiul viscolului, au căpătat în imaginația retrospectivă a coconului Fănică, trăsăturile indubitabile ale diavolului metamorfozat în ființe terestre.

Cu aceeași naivitate superstițioasă, flăcăul sfios și cam tont din „La conac”, aflat la prima întâlnire cu ispita erotică, cu ispita vinului și a jocului de noroc, pune pățaniile sale de la han pe seama puterii diavolești, întrupată într-un tovarăș de drum rău povățuitor, și care mai era și „roșcovan” și „sașiu”. În ambele nuvele, elementele fantastice converg la caracterizarea veridică a personajelor, existând, de fapt, exclusiv în inchipuirea acestora. Autorul își urmărește eroii cu un zâmbet ironic și lucid iar tonul de o candoare rizibilă pe oare sînt făcute mărturisirile acestora, nu lasă nici o îndoială asupra poziției scriitorului față de cultivarea iraționalului.

În tabloul de moravuri care este nuvela „Ktir Ianulea” (reluare, prin intermediul lui Machiavelli, a unei străvechi povești indiene despre dracul păcălit de femeie, poveste aflată în cărțile populare ale Indiei și Persiei și în colecții familiare specialiștilor în folclor, ca „Panceatantra” sau „Șueasaptati”, tradusă și parafrazată în toate limbile), demontul fantastic se limitează de asemeni la rolul de cadru. Experiențele lumești ale eroului machiavellian, diavolul Belfegor, devenit la Caragiaie Aghiută, nepotul lui Dardarot, întrupat în onorabilul negustor levantin Kir Ianulea, sînt un prilej de evocare savuroasă și de un realism acut, a Bucureștiului de la sfârșitul sec. 18 și începutul sec. 19. Povestea dracului trimis pe pământ pentru a verifica zvonurile care au ajuns pînă în iad, despre puterea și răutatea femeii, e transpusă de Caragiaie în mediul valah de acum două secole. Satirizând aspecte ale societății vremii sau scăderi morale, Caragiaie încheagă ou delicii, într-o limbă împestrită cu turcisme și grecisme, un tablou autentic al Bucureștiului pitoresc și oriental și al moravurilor fanariote. Numele proprii, numirile de persoane, limbajul, faptele sînt desprinse din realitatea românească a timpului. Astfel, despre Kir Ianulea aflăm că trage „la hanul lui Manuc”, își cumpără case în „mahalaua negustoriilor”, se însoară cu „Acrivîța, fata lui Hagi Cănuță toptangiul” și se ocupă cu camătă; pe cumnații săi îi trimite să facă negoț pe drumurile comerciale ale timpului, „de la Galați la Smirna” și „prin Brașov spre Lipsea”; cucoana Acrivîța organizează „sindrofii” și cade în patima jocurilor de noroc ca: „otusbir, ghiordum, ba și stos”; atîtea „zaiafeturi” îl fac curând pe Kir Ianulea să rămână „mufluz” și să fugă de creditorii strănși la cafeneaua de la „Hanul cu Tei”; — cînd fuge, pretextând că se duce „la Snagov” după pește, o> ia „pe sub Mitropolie” la stînga către „câmpul Filaretului” și suie „pîn dreptul Cuțitului de Argint”, urmărit de „ceauși” etc. etc. Autohtonizarea, nu atît de mediu cît de fond caracterologie, e vizibilă și în reluarea altor motive folclorice universale. întâmplările lui „Abu-Hassan” sînt tratate în mediul lor inițial: Bagdadul de pe vremea califului Harun-al-Rașid. Totuși, binecunoscuta



povestire din cele „1001 de nopți” se rupe de izvor, primind amprenta realităților valahe. Culoarea orientală rămâne exterioară, personajele încaidându-se între reprezentanții mahalalei huoureștene, zugrăvită de Caragiale în toată opera sa. Chiar limbajul, formulele de politețe orientală, lungi, ăntortochiate și ceremonioase, fac loc deseori unor „miticisrnie”, diminutive și expresii tipic bucureștene. În conversația lui Abu-Hasan eu frumoasiile cadăne de la curtea califului, intervin expresii ca : „să trăiești, drăguță”, „halal să-ți fie”, „moși pe groși”, „terchea berchea”, „1-a luat gaia”, „decît, eu tot aş zice că ochii mătăluță întrec toate stelele de pe cer” etc. Riquet a la Houpe nu e nici el altceva la Caragiale decît un „Făt-frumos cu moț în frunte”, un flăcău isteț care, de mic, a uimit lumea cu „fel de fel de vorbe cuminți și pline de duh”. N-a mai rămas nici o urmă din atmosfera salonardă, galantă și rafinată proprie basmelor lui Perrault, nici din manierele obișnuite curtenilor lui Ludovic al XIV-lea. Făt-frumos mănăncă dăn „străchini” în locul portelanurilor lui Riquet a lui Houpe și bea din „bărdace”, iar pe domnița căreia-i schimbuse prostia în spirit, o muștră fără ocolișuri revertențioase: „Care va să zică: proștii folosiți și deștepții păcăliți”.

În poveștile mai apropiate de basmul propriu-zis, ca : „Mamă”, „Poveste (imitație)”, „Calul dracului” și „Poveste” (neterminată), elementul fantastic e mai intens. Dar și aici predomină preferința lui Caragiale pentru studiul caracterelor, pentru observația vieții, fantasticul fiind diminuat la strictul necesar. Scriitorul nu e interesat atît de plăsmuirile fantastice ale imaginației populare, ca : zmei, balauri, cai într-aripați, iele și pricolici, cit de alte trăsături specifice creației folclorice, ca funcția satirică, bunul simț popular, substratul realist, țărănesc al faptelor, humorul îmbelșugat. Pe linia creației populare, vrăjitoarele lui Caragiale sânt naște babe obișnuite, avare, iscoditoare sau materne, iar dracii au o comportare pămănteană, ăndestulindu-se cu costiță de purcel, colaci și turtă dulce și astimpărindu-și setea cu rachiu de izmă („Calul dracului”).

Continuănd tradiția folclorului național, Caragiale coboară lumea capetelor încoronate la nivelul vieții obișnuite, dîndu-i un sens profund omenesc. împărații, împărătesele, feciorii de împărați și domnițele sânt aidoma oamenilor din popor, împărații sânt, la tinerețe, „de ispravă”, sănătoși la maturitate, iar la bătrănețe bonomi și plecați fără crîonire voinței dominatoare a consoartei împărătești („Poveste” — neterminată). Supuși slăbiciunilor omenești, un împărat se înfurie comic cînd le vede, pe împărăteasă și pe doică, leșinate: „**Eu stric, că m-apuc să vorbesc politică cu niște femei nebune!**” („Mamă”), iar altul se minie gradat, se „posomorăște”, se „răstește”, se „încruntă”, e „năcăjit” foc și atrage — sart! — o palmă lui Prislea” și, „turbat” trimite după sfetnici („Poveste” — imitație), împărătesele fac și ele parte dintr-o realitate „Concretă și amintesc, nu rareori, lumea comediilor și momentelor lui Caragiale. Una e temătoare și plecată soțului, dar cînd „ise-ntetește la vorbă” ou doica, nevricoasă cum e, „trece” din „**vorbă la-mpunsături și d-acolca cearta la toartă**”, încheiată cu lacrimi și leșin („Mamă”); alta, ignorantă a înaltelor sfaturi, picotind de somn la conversațiile complicate dintre împărat și sfetnic, găsește rezolvarea cea mai plină de bun-simț („Poveste — imitație”). Caragiale a creat și un tip de împărăteasă voluntară și ambițioasă ca Vidra, vicleană, lacomă și crudă ca Doamna Chiajna, oare-și supune \x>inței sale soțul blajin, făcându-fl instrumentul unor planuri politice expansioniste („Poveste” — neterminată). Nici feciorii de împărat, deși minuiesc obiecte magice ca „ploatul vrăjit” sau „ogînda fermecată”, nu sînt deosebiți de flăcăii tineri și, la fel cu aceștia, își pun la pălării florile trimise de iubite și șed la sfat pe „laviță”, împărtășindu-și focul inimii („Poveste” — neterminată), sau se roagă cu lacrimi, sfioși și sărutănd mîinile părinților, să li se îngăduie nunta ou

fata îndrăgită („Poveste — imitație”). Caragiaie nu se îndepărtează nici o clipă de concretul situațiilor, conflictelor și caracterelor.

Pe acțiuni împrumutate din tezaurul folcloric, Caragiaie își exercită, astfel, cu strălucire, către sfârșitul vieții, experiența și meșteșugul literar desăvârșit de-a lungul anilor, pătrunderea psihologică, arta satirică, umorul amestecat cu o poezie discretă, precum și stilul de o pregnantă personalitate. Conștient de valoarea lor artistică, I. L. Caragiaie își socotea povestirile, poveștile și basmele, drept floarea și culmea Întregii sale opere, exprimându-și într-o scrisoare trimisă în 1909 din Berlin, Doctorului Ureche, preferința de autor în vorbele acestea : „nu le-aș da pentru tot ce am scris !”.

RODICA FLOREA

ARTA MONOLOGULUI LA .CARAGIAIE. „L-am văzut acum doi ani. Era strălucitor de vervă, și mai tânăr decât orioind. A vorbit șase ceasuri în șir, în picioare și jucând scenele pe oare le istorisea. Atunci am auzit din gura lui, cele mai splendide „pagini” de critică literară din câte cunosc. Și tpt atunci a povestit câteva scene și a redat câteva tipuri caracteristice, care ar face, singure, gloria unui scriitor. Omul acesta crea viață, jucându-se”.

Câte alte mărturii despre Caragiaie ale contemporanilor săi nu vin să sprijine constatările lui Ibrăileanu ? în timpul unei călătorii, Delavrancea își urmărise cu încântare și uimire prietenul, care, „c-o repeziciune uimitoare...7 trecuse cu glasul lui de la intonația burghezului gras ca bulla pînă la pițigăiatul flașnetar al cocoanelor de mahala”. Vlahuță spunea că pentru a-ți da seama pe deplin „de puterea de evocare și de marele dar de a crea al lui Caragiaie, trebuie să-I auzi povestind. Cu privirea, cu reticențele, cu sobra accentuare a figurii și a glasului, cu armonizarea instantanee a tuturor mijloacelor de acțiune ale neasemănatei Ini puteri' de fermecător, te face să vezi aeeva, să trăiești în adevăr ce-ți spune. El are o lume a lui de tipuri în mișcare, suflète întrupate de el — vorbesc de acelea pe cari nu le-a scris... ireparabilă pierdere pentru posteritate”. Paul Zarifopol a evocat la rindul lui „risipa fantastică de spirit și de imagini de care era capabil omul acela”; Caragiaie — conchidea el — „s-a cheltuit în literatură vorbită”.

Loviți de „ireparabila pierdere” despre care vorbea Vlahuță, nu vom întîrzia să spunem că opera scrisă a lui Caragiaie ne oferă totuși o substanțială consolare. Structural, aceasta stabilește relații foarte strinse cu darul de improvizator oral al autorului ei. Unit cu teatrul prin toate legăturile posibile — prin tradiție familială și prin activitatea proprie, de la treapta de sufleur pînă la aceea de director general, de la calitatea de copist de roluri pînă la aceea de dramaturg — s-ar putea spune despre Caragiaie că și-a conceput cea mai mare parte a operei ca un spectacol în interpretare individuală sau colectivă. Caracterul dramatic și oralitatea se situează, pe planul expresiei, printre cele dintîi elemente unificatoare ale operei lui Caragiaie, prezente deopotrivă în piesele de teatru, în nuvele, în schițe, în foiletoane, chiar în unele articole teoretice, fără a mai pomeni de corespondența scriitorului — care află în parodia verbală unul din procedeele predilecte. După potrivita formulă a profesorului T. Vianu, vorbirea umană reprezintă pentru Caragiaie „celula germinativă a întregii lui arte”.

Caragiaie, căruia darul actoricesc îi stătea „în sînge”, va fi cu atît mai inclinat să imprime prozei sale forma de expresie a monologului și să-și ma-

nifeste prin intermediul ei prezența continuă și activă. Primele lui încercări încredințate tiparului, cronicile de la „Ghimpele” — așa cum judicios observa Șerban Cioculescu — „sînt debitate ca niște monologuri, cu o șireată clipire din ochi, în fața unui auditoriu închipuit și deosebit de familiar”. Un singur exemplu va fi, credem, edificator: „Fiți buni, mă rog, și m-ascultați; despre dînsul am astăzi să vă vorbesc. Voiți să-i faceți cunoștința?... îmi faceți o nespuse plăcere dacă-mi dați voie a vă servi în aceasta de intermediar”. În nuvele, unde atenția trebuie să se concentreze asupra eroilor și îtuimplărilor, naratorul își va estompa simțitor persoana, dar tonul expunerii nu va deveni nicidecum șters, neutru. El păstrează încărcătura afectivă aptă a stabili un strîns contact între povestitor și ascultătorii săi, iar accentele orale slujesc în mod exemplar acestei necesități: „De mirare însă un lucru — popa avea un buestraș minunat și două iepe de prăsilă: nu i le-au luat. Dar ceva și mai curios — cîinii din curte, niște dulăi ca niște fiare, nu dedeseră măcar semn de viață!” („În vreme de război”); „D. Stavrache n-a mai ridicat oblonul prăvăliei. Singur la tarabă ce să facă omul? Mai bea un rachiu, mai morfoleşte un covrig uscat și se gîndește mai la una, mai la alta”, (ibid.)

În cadrul prozei lui Caragiale, este evident că schițele oferă terenul celei mai largi desfășurări a artei monologului. Desigur că nu ne referim la schițe ca „Justiție”, „Art. 214”, „Amici”, „Căldură mare” etc., comedii în miniatură care exclud orice intervenție sau comentariu al autorului; avem în vedere restul schițelor, adică majoritatea, acestea implicînd — ca elemente inalienabile — prezența via a naratorului, mînuirea de către el a firelor acțiunii ( în cadrul căreia își asumă adesea un rol însemnat) și o gamă foarte întinsă a complicităților eu cititorii, de la zîmbetul „pe sub mustață” pînă la interpelarea directă. Este cert că nicăieri în opera sa marele mim despre care vorbeau cu atîta admirație contemporanii nu s-a dezvoltat mai bine ca aici. Prin, locul atît de important pe care-l acordă monologului, schițele alcătuiesc, în ansamblul creației lui Caragiale, partea îndatorată cel mai mult acestor izvoare spontane „Gînditor vijelios, pururea în vervă”, Caragiale — după opinia lui Vlahuță — „ar fi avut nevoie de un stenograf”. Putem considera schițele sale niște „autostenograme” oare unesc fidelitatea transcrierii cu prestigiul sintezei artistice. Trebuie adăugat că schițele cuprind elemente foarte prețioase pentru autoportretul moral al lui Caragiale. Firește, gradul de identificare a naratorului (ca ficțiune artistică) eu Caragiale, adică a tipului cu prototipul, poate varia foarte mult. (Destul de des, naratorului i se zice „nenea Ianou”; aflăm undeva că redactează „Moftul român” etc.) Esențial rămîne faptul că o serie de note ale caracterului lui Caragiale se regăsesc, subliniate artistic, în ficțiunea naratorului.

Dezvoltarea monologului presupune în mod obișnuit coordonarea a doi tartari: vorbitorul și auditorii. La Caragiale, prezența ascultătorilor este resimțită ca o realitate concretă incontestabilă, ea constituind condiția necesară și factorul stimulator al creației, asupra căreia își pune o pecete foarte caracteristică. Uneori, o deslușim într^un simplu orîmpei de frază: „Caii aceia au devenit pentru N... o marotă, idee fixă, o boală, eum vreți s-o numiți”. („Om cu noroc!”). Altădată, într-o invocare directă: „Dumneata, bunioară, ori eu, sau un altul, n-am fi în stare să ne înfigem în oltul otelului Continental pentru a privi la mișcarea de pe stradă...” („Mici economii...”). Sigur de comunitatea stabilită cu auditoriul, vorbitorul îl intrigă cu întrebări căroră, firește, tot el le va da răspuns: „Pe cine găsesc în vagon? pe amicul X... vorbind politică cu mai mulți negustori...” („Amicul X...”); „Ou cît socotiți că a cumpărat moșia asta? — N-o să credeți, căci în adevăr eu însumi n-aș crede, dacă n-aș ști pozitiv. Cu cît?... Ou o pereche

de cai roibi...atît!" („Cm cu noroc!") Mai mult decît atît; în unele momente, simțind că o întrebare mijește pe buzele ascultătorilor, Caragiaie anticipează formularea ei: „Ce-o să facă d. Goe la București cu capul gol? și toate prăvăliile închise!... s-ar întreba oricine, care nu știe cîtă grijă are mam' mare și cîtă prevedere". („D-l Goe..."); „în toate părțile lumii se mută numai chiriașii; la București se mută și proprietarii. [...] — Probabil pentru ca să spargă ursuzlicui, zici dumneata. — Nu, răspund eu: pentru că omului îi trebuiește mai-binele". („De închiriat").

Dincolo și mai presus de asemenea situații, aspectul de monolog dramatic al schițelor se definește prin tonul oral al expunerii și prin dinamismul acțiunii, în privința oralității, am putea distinge, în mod convențional, două zone: vorbirea personajelor și aceea a naratorului. În realitate, de vreme ce exprimarea acestuia din urmă are un atît de puternic colorit oral, se naște impresia că tot el este acela care, modificîndu-și rostirea și mimica în chip corespunzător, susține și partitura eroilor. O atare impresie, iscată nemijlocit la lectură, se consolidează prin relatările contemporanilor lui Caragiaie, vrăjiți de proteismul său uimitor.

Caracterul relativ al distincției formulate mai sus se evidențiază și altminteri. Între vorbirea personajelor și aceea a naratorului există numeroase verigi de legătură. În primul rînd trebuie menționat procedeul stilului indirect liber, în virtutea căruia particularitățile exprimării personajelor sînt preluate de narator — la Caragiaie mai întotdeauna cu intenții ironice. Nomenclatura din „D-l Goe..." este creația eroilor, dar e folosită deopotrivă de către autor: mam' mare, mamița, tanti Mița, mititelul, pușorul, uritul, ciucalata. Alteori, autorul se lasă „contaminat" de agramatismul personajelor: „l-am lăsat pe fericitul tată pentru ca să mergă singur la simigerie". („Situafhmea"); „s-a întîlnitără cu madam Vasilescu și cu toată compania..." („Tren de plăcere"). La stilul indirect liber se mai recurge și cu scopul de a dezvălui gîndurile personajelor, cu alte cuvinte pentru analiză: „Obosit, omul șade pe o bancă, să răsuffle, și, pentru prima oară, după o alergătură de cinci ceasuri, înjură în gînd... Pe cine?... Pe coana Anica... Dumneaei a făcut toată încurcătura, dumneaei face toate încurcăturile... Dar... nu strică dumneaei; el strică; nu trebuia s-o ia; trebuia s-o lase la București..." („Tren de plăcere"). Se întîmplă de asemeni ca în expunerea autorului să pătrundă fraze întregi de ale protagoniștilor: „Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întîmplă să plouă, ori e răcoare?" („D-l Goe...").

Senzația cea mai puternică de monolog „total" o produc schițele, foarte numeroase, în care naratorul este implicat în acțiune ca participant direct. Ca atare, el reproduce convorbirile avute ou alții, subliniind acest fapt prin alternanța „zic-zice". Dialogul este reconstituit monologic: „îl cunoșteam de mult — cine nu-l cunoștea în mahala pe d. Cotoi? — zic: Frate Gută, te rog, pe mine să mă scutești; sînt slab de constituție. — Ei așa! zice. ...Nu se poate, d-le Iancule... adică... se poate, dacă pui om în loc." („Baioneta inteligentă"), întocmai ca în atîtea din monologurile scenice, de pildă monologul lui Spiridon („O noapte furtunoasă", actul I, scena 5), monologul lui Pristanda („O scrisoare pierdută", actul I, scena 2), relatarea cetățeanului turmentat (ibid, actul I, scena 7) și altele.

Impresia de oralitate este susținută permanent de mijloacele lingvistice folosite de autor, de particularitățile ce decurg dintr-un debit verbal extrem de vioi. Se poate remarca în acest sens frecvența stilului eliptic, atît în descripție: „Lăutari cu țambalul, și compoierii cu tobița și flașnete, și claranete cu toba

mare, și trîmbicioare, și fluierase, și hîriitori, și clește clănțanind pe grătare, și strigăte, și zbierete, și chiote! — e o plăcere!... și un miros de grătar încins! — e o bunătate!..." („La Moși"), cît și în realitatea unor succesiuni de evenimente: „Ceartă jos în cafenea... S-a spart ceva... parcă o ușă cu geamuri trîntită cu violență... Țipete de femei, strigăte de bărbați, fluierături febrile de gardiști. Aha! a venit stăpina cățelului. Alerg la fereastră". („Grand Hotel Victoria Romînă"). În utilizarea timpurilor verbale, prezentului i se acordă o preferință aproape exclusivă. Chiar și acele schițe care debutează în ton de evocare („Boborul „Baioneta inteligentă", „Națiunea romînă" ș.a.), odată reconstituită atmosfera, se îndreaptă fără excepție spre conturarea unor „momente", timpul acestora fiind în mod necesar prezentul. Se poate aminti aici observația lui Ibrăileanu, care distingea temperamentul, epic sau dramatic, al unui scriitor în funcție de modul cum acesta își reprezintă desfășurarea faptelor — în trecut sau în prezent. Pentru Caragiale, actualizarea dramatică constituie o adevărată lege a creației.

Structura sintactică a frazei poate prilejui la rîndul ei unele constatări revelatoare. Deseori, în focul expunerii, vorbitorul sparge unitatea frazei, spre a intercala comentarii, întrebări, constatări adiacente: „De la „mă" de odinioară (uneori chiar cu ghionturi și fel de fel de alte maltratări... odată o prietină a mers cu îndrăzneala pînă chiar să-mi tragă palme, și, pe onoare, degeaba... cine știe ce i se pâruse!), cum zic : de la „mă" de odinioară am ajuns la „nene" — și totdeauna cu mult respect" („O conferință") sau pur și simplu vreo locuțiune curentă în vorbirea familiară: „vorba vine", „care va să zică",... „ce-i drept", „drept să spun", „cum să zic?", „slavă Domnului." etc.

Pentru a înțelege mai bine modul cum acționează aceste particularități expresive (n-am mai vorbit despre exclamații; cine s-ar încumeta să le facă inventarul?), modul în care determină ele impresia de oralitate, trebuie să ținem seama și de capacitatea de „iradiere" a faptelor lingvistice; nu e nevoie ca întregul text să poarte pecetea strictă a stilului oral, tot așa cum nu e nevoie, pentru a sugera o rostire regională, de alterarea tuturor cuvintelor. Oralitatea, cu izvorul inițial în anumite expresii, întorsături de frază, atitudini ale autorului, se revarsă asupra contextului, transmițîndu-i rezonanța specifică. Acest fenomen de iradiere poate fi avut în vedere atît în cadul unei schițe sau al alteia, cît și în ansamblul operei. Cunoscînd darul de improvizator multiplu al lui Caragiale, căpătăm sentimentul că l-am auzit vorbind chiar atunci cînd pagina respectivă nu conține accente orale, ci întreprinde simularea ironică a retorismului entuziast („Boborul", „O zi solemnă").

ȘT. CAZIMIR

PRIMELE SPECTACOLE CARAGIALE ÎN ALTE LIMBI. *Capodopera lui Caragiale „Scrisoarea pierdută" se bucură azi de aprecierea de la un capăt la altul al globului. Ea a intrat în fondul de aur al literaturii dramatice universale. Drumul ei spre notorietate a fost însă destul de lent și ascensiunea ei pe scenele străinătății relativ târzie. „Năpasta", deși scrisă în urma „Scrisorii pierdute", a fost jucată în limba germană încă la 29 decembrie 1895 (în traducerea lui Adolf Last, sub titlul „Unheil", pe scena teatrului din Cernăuți din inițiativa artistului A. Viebach devenit mai tîrziu director al teatrului „Künstlerische Schaubühne" din Berlin), iar în limba maghiară, în 1904, la Budapesta, de către trupa teatrului poporului (Nepszínház), în traducerea lui George Alexici, titularul catedrei de limba și literatura romînă de la universitatea din capitala Ungariei. Explicația pătrunderii prioritare pe scenele streine a „Năpastei" trebuie căutată în noile*

tendințe ale teatrului european din acea epocă, afirmate pe de o parte • ca o urmare a apariției problematicei sociale (Gorki) și pe de altă parte de voga subiectelor sumbre specifice teatrului nordic (Ibsen, Strindberg, Bjoernsen). în condițiile sociale și relațiile istorice de atunci, „Scrisoarea pierdută” nu putea rîvni să fie înțeleasă pe deplin. „Specificul” ei național, mereu accentuat și scos în evidență tocmai pentru a masca valoarea ei de satiră demascatoare a clasei stăpînitoare, speria atît pe traducători cît și pe directorii de teatru străini. După primul război mondial, au început timide, cîteva inițiative, pentru a face cunoscută literatura romînă în fața populației maghiare de la noi. În 1920 Victor Eftimiu, director general al teatrelor a cerut scriitorilor maghiari să traducă piese romînești. Fiind înlocuit la direcție, planul de transpunere în ungurește a unor lucrări reprezentative ale dramaturgiei romînești, în frunte cu „Scrisoarea pierdută”, rămîne suspendat... Peste un an „Sindicatul artiștilor dramatici și maghiari din Ardeal și Banat” afiliat la „Uniunea Sindicatelor muncitorești” își însușește această frumoasă inițiativă și în-sărcinează pe scriitorul Emeric Kádár cu traducerea capodoperei lui Caragiaie. Astfel, după multe vicisitudini, și datorită colaborării dintre intelectuali și organizațiile muncitorești, în seara zilei de joi 23 noiembrie 1922, are loc la Cluj cea dintii reprezentație în limba maghiară a „Scrisorii pierdute”, care este în același timp și prima reprezentație într-o altă limbă a acestei comedii.

Evenimentul a stîrnit pe plan local un deosebit interes, dar pentru a cunoaște în mod just atmosfera de atunci, trebuie să arătăm că în schimb el nu a trezit aproape nici un ecou în cele două capitale. Presa din Budapesta nici n-a înregistrat apariția pe scena maghiară a Clujului a unei lucrări romînești, iar presa din București, inclusiv publicațiile de „specialitate”, care trebuiau să fie cele mai interesate, s-a mulțumit cu cîteva informații rezumative, prizărite printre anunțuri comerciale. Cotidianul teatral „Rampa”, de exemplu, n-a înregistrat premiera nici măcar la rubrica de știri diverse.

Problemele ridicate de reprezentarea într-o altă limbă a „Scrisorii pierdute” s-au pus însă în mod amplu, atît în publicistica romînă cît și în cea maghiară din Cluj. „Pe scena teatrului maghiar din Cluj, se va rezolva o problemă estetică, o problemă care preocupă de multă vreme cercurile intelectuale romînești: are Caragiaie o valoare universală sau el nu va fi înțeles niciodată decît de români și numai de generația actuală de romîni” ? scrie Gib. I. Mihăiescu sub pseudonimul Nomofilax (înfrățirea nr. 659, din 15.XI/1922). Ziarele și revistele maghiare sesizează atît problema forței de „percuție” a piesei lui Caragiaie în fața publicului maghiar, cît și aceea a modului just în care trebuie interpretată piesa. E de remarcat că datorită regizorului, cîntistul de mare merit Eugen Janovics, „Scrisoarea pierdută” s-a jucat pentru întîia oară într-un mod foarte apropiat de spectacolele noastre de astăzi. Regizorul a accentuat caracterul social al piesei, învătutul publicist și ex-profesor maghiar, Gyalui Farkas, a afirmat că „Scrisoarea pierdută” ar putea fi transformată cu perfectă valabilitate și în mediul politic maghiar. Dar nu acesta este singurul omagiu de preț adus operei caragialiene. într-o epocă de mare rezervă față de prețuirea produselor culturale romînești, Gyalui își exprimă cu francheță — și multă clarvedere — „(mirarea că această piesă n-a intrat încă în patrimoniul literaturii universale” (Avancronica, în Keleti Ujsag, cu data de 24 XI, 1922).

Premiera a risipit toate îndoielile și a confirmat toate speranțele celor cari credeau în geniul lui Caragiaie și în valabilitatea universală a operei lui. Criticii

ziarelor locale consacra spectacolului, cronici ample. în cronică sa „Înfrățirea” răspunde celor care au susținut „că o piesă de critică socială nu poate fi înțeleasă de un public care nu cunoaște istoria și epoca în care se desfășoară acțiunea”. Cronicarul mărturisește: „Actul întâi, e drept, nu ne-a spulberat gândurile pesimiste, mai ales că publicul nu putea gusta verva dialogului, din cauza „clasei de sus”, care vine, de obicei, târziu la spectacole. Dar apariția „cetățeanului turmentat” ne-a strecurat în suflet nădejdea și actele următoare au răpit într-adevăr atenția publicului. Aplauzele deși sfârșitul lor ne-au încredințat cu prisosință că piesa românească a fost înțeleasă și că a plăcut”. După aprecieri elogioase privind jocul interpreților, se face constatarea că „traducerea întrece toate așteptările. Domnul Kădăr a înțeles perfect de bine cele mai tipice nuanțe ale originalului, redându-le cu savoare și vervă”, (nr. 669, din 25.XI.1922, A. Buteanu). Ziarul maghiar „Ellenzek” (25 noiembrie 1922) constată: „Spectacolul a fost cursiv și stilat. Interpreții ne-au dăruit un joc de ansamblu plin de măiestrie”. Keleti XJjsäg (24 noiembrie 1922), subliniază deosebita forță de observație și tipizare a autorului, și aduce omagii interpreților. „Publicul a urmărit cu interes acțiunea simplă dar magistrală prin veridicitatea personajelor”. Același ziar înregistrează telegrama de scuză a ministrului culturii Constantin Banu care, „din cauza multiplelor ocupațiuni” este împiedicat să participe la premieră. Cronicarul ziarului „Ujsäg” îl compară pe Caragiale cu Csiky Gergely, dar constată că autorul român e mai „adânc și mai realist”. „Ceea ce la Csiky este umor senin — la Caragiale se transformă în satiră biciuitoare”. Celălalt organ de limbă română care apărea la Cluj „Patria” (26 nov. 1922) scrie: „Prin spectacolul maghiar al Scrisorii, pierdute” se durează o punte între noi și minoritatea maghiară.” /

La premiera „Scrisorii pierdute” urma să asiste și o delegație a „Sindicatului artiștilor dramatici și lirici” din București în frunte cu artistul Petre Sturza și tenorul Vrăbiescu. Din cauza unui accident de cale ferată, delegația n-a sosit la timp și nu asistă decât la cel de-al doilea spectacol. Tot din această pricină a fost amânată și „masa comună” destinată a fi un prilej de întâlnire între intelectualitatea română și cea maghiară. Cu acest prilej Petre Sturza oferă flori tuturor interpreților maghiari ai „Scrisorii pierdute” felicitând „pe toți muncitorii din ogrorul artei maghiare din Ardeal pentru contribuția lor la înfrățirea popoarelor”. Poetul Emil Isac a rostit cuvinte care au avut deosebit ecou: „în lumea de astăzi plină de ură, politicienii și așiftătorii la învrăjbire au ars toate punțile de apropiere între popoare. Noi, vrem să le reconstruim. Munca aceasta este atât de grea încât numai noi cei vii nu dispunem de suficiente forțe și resurse. De aceea am chemat astăzi în ajutor spiritul marelui nostru Caragiale...”

În acest fel a plecat la drumul ei triumfal pe scenele de altă limbă „Scrisoarea pierdută”. După spectacolele de la Cluj din 1922, ea a fost jucată, tot în ungurește, pe scena teatrului din Oradea, în anul 1924. Teatrul maghiar din Cluj a reluat-o în 1934, când succesul ei se amplifică. Urmează alte etape: 1926, în limba italiană la Brescia, în 1931 traducerea în limba cehă, în 1943 prima traducere franceză a lui Edmond Bernard... După eliberare, prin politica de înțeleaptă valorificare a bunurilor culturale ale poporului, inaugurată de regimul de democrație populară, „Scrisoarea pierdută” pătrunde pe cele mai îndepărtate scene ale lumii, intrând în repertoriul permanent al teatrelor de pe toate continentele.

*Ca un omagiu adus artiștilor cari au dat întâia oară glas în altă limbă personajelor nemuritoare ale „Scrisorii pierdute” să ne fie îngăduit a, transcrie aci distribuția — devenită istorică — dirt, 1922 :*

*Táray (Tipătescu), Ltedvey (Agamiță Dandanache), Izso (Trahanache), Forgács (Farfuridi), Oláh (Brînzovenescu), Dengyel (Cațavencu), Enyedi (Ionescu), Sebestyen (Popescu), Mihályfi (Pristanda), Nagy (Cetățeanul turmentat) și Szabatos Piri (Zoițica).*

AUREL BUTEANU

TRISTEȚEA „SCRISORII PIERDUTE”. îmi amintesc de o conversație de demult, între Topîrceanu și Ibrăileanu, în care anunđoi căzuseră de acord că unul din marile farmece ale mediului caragialian este „viața ușoară”. În acea lume de Mitici pe care neî-o problemă „vitală” nu-i neliniștește, viața curge ca o leafă. Sigur și li». Nu se petrece niciodată nimic, sub jovialul firmament al popeștilor și protopopeștilor noștri.

Aveau mimai în parte dreptate, Topîrceanu și Ibrăileanu. Căci mai este și... „O scrisoare pierdută”, unde lucrurile stau puțin mal altfel. Ar fi greu să spunem că acolo „nu se petrece nimic”. Dimpotrivă, probleme „vitale”, chestiuni autentice grave tulbură și „neliniștesc” aproape toate personajele, Tipătescu, Zoe, Trahanache, persoana „însemnată dar becher”, Cațavencu. Toți aceștia sînt, de la începutul și pînă la sfîrșitul poveștii, sfâșiați de cele mai groaznice dubii, de cele mai chinuitoare riscuri și perplexități.

Și totuși, s-ar putea, într-un sens spune, că „nu se petrece nimic”, pentru că „pînă la urmă” nu se produce nici-una din catastrofele, din dezastrele care în mod firesc ar fi trebuit să se întîmple, ca o logică consecință a atîtor infamii, ca o normală sancțiune a atîtor vinovății.

La prima vedere, și judecînd formalist, avem aSd un tipic caz de „happy end”, de desnodămînt fericit. Totuși, încă de cînd eram adolescent m-a mirat faptul că lectura sau spectacolul acestei piese mă lăsa întristat. N-aveam de loc impresia că povestea «se isprăvește bine». Și într-adevăr, poate oare ceva să se termine mai rău decît așa? O absolută impuritate a tuturor marilor și micilor infamii! Poate exista ceva mai deprimant? În această operă avem, cu intensitatea ei cea mai mare, viziunea lui Caragiaie despre tînăra burghezie romînească. Ea îi apărea ca o lume lovită parcă de un farmec malefic. O lume unde dacă deșerți întreaga cutie a Pandorei, tot nu se întîmplă nimic. Acțiuni, acolo, există. Reacțiuni, și mai ales sancțiuni: niciodată. Această neputință a evenimentelor de a se constitui în pedepse și recompense ia, dacă ne gîndim bine, aproape înfățișare de lucru blestemat. Caragiaie care, cum zicea chiar el, vedea „enorm” și simțea „monstruos”, a avut toată viața lui obsesia acestei închipuiri. De aceea privea el cu atîta supărare în jurul liui. „II urăsc, tmă!”, spunea el lui Ibrăileanu despre unul din personajele sale.

„Viață ușoară”? Da, desigur, dar nu în sensul jovial, cum o înțelegeau cei doi scriitori ieșeni, ci într-un sens dezesperant și dezamăgitor. Viață ușoară, fiindcă în lumea oligarhiei, faptele cele mai murdare nu ajung niciodată să fie pedepsite. Parcă în virtutea unei vrăjitorii, canaliile, excrocii și tîmpiții sînt și rămîn tabu.

Dar mai este un aspect al aceleiași probleme care n-a fost încă observat.



Caragiaie era prea mare artist ca să nu simtă nevoia de a introduce, printre atîția imbecili, javre și păcătoși, măcar urna sau două ființe generoase. Și i-e-a introdus. Dar cum!!

Vă gîndiți desigur la cetățeanul turmentat. Nu restituie el oare gratis scri-soarea? Adică în fond cere și el ceva» Dar cît de idealistă este modesta sa pre-tențiune! Tot ce vrea el e să fie lămurit în sacrele lui îndatoriri civice. Vrea să i se explice pe cine trebuie să voteze!

Din păcate, cetățeanul turmentat nu este onest. ci... bețiv. Cînd omul e afumat, găsește totdeauna cîte o „idee”, care se ține scai de mintea lui obnubi-lată. Această idee fixă este la el teoria „andrisantului cunoscut”, o idee mare, care îl umple de «personalitate», căci îi amintește de fostele sale înalte demnități publice, cînd ca factor poștal colabora bugetiv la conducerea Statului. Dar deosebit de asta, se știe că atunci cînd omul e beat și-i intră în cap o idee, o urmărește pînă în pînzele albe, adică, concret: pînă la deplina ei realizare materială.

Amară deriziune a onestității, refugiată în mintea încețoșată a unui bețiv în exercițiul funcțiunii!

Dar batjocura nu se oprește aci. Caragiaie a mai introdus un personaj, toi atît de „generos”. Este Zoe Trahanache, Coana Zoițica, „damă bună”.

Într-adevăr, la prima vedere ea este bunătatea personificată, sinteză a tuturor evangheliilor, cu toate clasicele „lubește-ți dușmanul”, „întinde și celălalt obraz” și alte asemenea. Căci Zoe nu numai că dăruiește lui Cațavencu libertatea, onoarea, situația socială pe care cu un singur gest, i leiar fi putut lua, dar îi mai aruncă și uluitoarea frază: „lasă, domnule Cațavencu, că doar asta nu-i cea din urmă Cameră!” Așadar, pe d-l Cațavencu, omul cel mai imoral din toată colecția de păcătoși din acea urbe, coana Zoe îl „primește în partid”, ca pe o excelentă achiziție pentru „ai noștri”, ba chiar îi promite tocmai acel scaun de deputat, izvor al atîtor infamii de pe urma cărora suferise cel mai mult, tocmai -ea!

Acum înțelegem de ce Caragiaie, căruia îi plăcea să „vadă monstruos” a simțit nevoia să introducă un personaj în care însăși generozitatea să devină ceva monstruos, atît prin dimensiunile ei cît și prin ironica ei absurditate și enorma ei imoralitate. Generozitatea Coanei Zoițica demonstrează matematic turpitudinea structurală a burgheziei romînești. Teorema era aceasta: maximum de generozitate nu poate duce decît la maximum de imoralitate în lumea oligarhiei romînești. Gestul eroinii este oarecum limita matematică a bunătății. Dar efectele acestui gest exprimă infinitul nedreptății sociale. Recompensa cea mai mare, pentru ignominia cea mai mare.

Dar să analizăm mai de aproape cazul coanei Zoițica, de care criticii lite-rari s-au ocupat prea rar. Este surprinzător că criticii nu au văzut că acest per-sonaj este poate, într-o anumită privință, mai interesant decît celelalte, căci este monstruos fără a avea nevoie să fie icaricaitMiizat.

În fond, de ce iartă Coana Zoițica așa de lesne și așa de entuziast? Desigur, fiindcă acum e fericită. Fericită pentru că „a scăpat”. Și a scăpat nu de o plicti-seală, ci de o catastrofă. Nu-i oare (zicence-va) foarte omenesc ca, la bucurie, să-ți dai și cămașa de pe tine?

Aparent, așa este. În realitate, chestiunea e mai complicată. Nenorocirea personală a Zoițicăi, ce-i drept, a trecut. Dar imoralitatea lui Cațavencu a rămas. Ignominia lui este aceeași, ticăloșia șantajistului, a excrocului, a arivistului, a plastografului, a demagogului, a lichelei, a canaliei, toate acestea au, rămas intacte. N-au dispărut cătuși de pușin prin faptul că Doamna Trahanache a scăpat

de griji. Când primejdia era în toi, atât Zoe, cât și Tipătescu, cât și Trahanache, înfierau imoralitatea lui Cațavencu. De ce acum aceeași imoralitate nu-i mai supără de loc? E foarte simplu. Pentru că ea nu-i supăraseră în fond niciodată. Indignarea lor era o poză, ca tot ce se făcea în societatea claselor dominante din realitatea românească. Indignarea lor era falsă, cum erau toate conduitele oamenilor în universul caragialian. Minciună erau și onestitatea cetățeanului turmentat, și democratismul, liberpansismul, progresismul lui Cațavencu, și fanatismul lui Farfuridi, și „patriotismul” tuturor. De altfel minciuna, în societatea burgheză, e încă mai generală decât ni-o închipuim, căci se manifestă nu numai în formă, în exprimarea ei exterioară, ci și în conținut, care este — cum a arătat așa de bine Marx — plin de contradicții și înșelătorii nemărturisite. Să nu ne mirăm deci dacă, în societatea românească de atunci, minciuna „ședează cu regele la masă”.

Această minciună, Caragiaie a zugrăvit-o în două feluri. Cel mai adesea, prin comicul ușor, spumos al amicilor săi Lache, Mache, Tache, cu al lor moftologie și „eioclopedic” limbaj. Alteori, mai rar, a folosit un alt fel de comic, mai profund, mai sumbru, mai aproape de amărăciunea sarcasmului, mai aproape de ceea ce se cheamă „enormitate”.

O asemenea enormitate exprimă personajul lui Zoe Trahanache. Această ființă, sub o înfățișare seducătoare, sentimentală și grațioasă, ascunde o etică profund vicioasă. Concepția ei morală este aceasta: „principalul în viață este să-mi fie mie bine. Cine se pune în calea plăcerii mele este prin definiție un om imoral. Iar dacă el a încetat de a mă mai deranja, ce vreți să-mi pese mie că este sau nu este imoral? Treaba lui. Ba chiar, acum că mi-a trecut supărarea, sînt dispusă să-l privesc cu simpatie. Ba chiar să-l și folosesc. S-a dovedit iscusit în arta de a face rău? Cu atât mai bine. El poate, prin maliția lui, să ne facă multe servicii. E o bună achiziție pentru ai noștri”.

Așa dar, o enormă minciună sînt generozitatea, toleranța, bunătatea Coanei Zoițica. Dar nîvs forme goale. Au un strașnic conținut. Atîta doar că e altul decât predica de pe munte..

Lui Caragiaie îi plăcea „monstruosul”. O declara el însuși. Dar, artist subțire, îi repugna monstruosul de „Grand Guignol”, care este patologie pură și simplă. Anestezia morală, pe bază de egoism burghez, a Coanei Zoițica nu e patologică, ci fenomen curent, întâlnit pe toate drumurile în lumea banului și virtuților burgheze.

Acestei insensibilități la tot ce este generos și drept îi corespunde o hiperestezie cînd e vorba de interes, și mai ales de bani. Iată cîteva fapte, culese tot din „O scrisoare pierdută” și la fel de neglijate de critica literară.

Pristanda, după ce se întoarce de la „conferința” lui cu Cațavencu arestat, anunță, scurt, că stimabilul vrea sau o mie de poli, sau deputăția.

Despre această mie de poli criticii nu vorbesc niciodată. E drept că nici persoanele din piesă (Tipătescu, Zoe, etc.) nu vorbesc de ea. Dar tocmai despre acest fapt (că nu vorbesc) ar fi trebuit criticii să vorbească și să se întrebe de ce. De ce această tăcere, din partea interesaților, de ce această curioasă ignorare voită și categorică a unei excelente soluții? Soluție radicală, și mai ales, soluție relativ ușoară. Căci ce contau 20 de nenorocite de mii de lei la averile lui Trahanache, Tipătescu și Zoe reunite? Dacă un pîrlit ca d-l Cațavencu găsise 5000 de lei pe poliță, pentru cele trei persoane sus puse o asemenea sumă ar fi fost un fleac.

Multe se ascund îndărătul acestei conduite la prima vedere neverosimilă. Este, firește, întii, oroarea în genere a burghezului de a debursa. Dar este mai ales oroarea lui de șantaj. Pe acest șacal, pe care nu-l deranjează nici furtul, nici

omorul, nici războiul, șantajul îl indignează și-l înnebunește. Și înțelegem de ce. Va șantaj este o estorcare fără sfârșit. În romanele polițiste occidentale (scrise de autori burghezi, pentru cititori burghezi), vinovatul e totdeauna pedepsit. Cu o singură excepție (care, ea, este fără excepție): când criminalul a ucis pe un șantajist, ca să scape de el. Autorul romanului îl va ierta de orice pedeapsă, convins fiind că asta satisface și morala cititorului.

A se lăsa prosteste șantajat, a plăti prețul, chiar relativ mic, burghezul consideră ca o adevărată dezonoare. Șantajistul trebuie combătut sau fizic, cu revolverul, sau... moral (dacă se poate spune) prin contra-șantaj. Și este exact ce intenționează familia Trahanache-Tipătescu.

Alt fapt, și el nebăgat în seamă de critici și avînd cam același tîlc. La un moment dat Tipătescu, disperat, îi propune lui Zoe să fugă împreună. Desigur nu în America sau în colonii. A fugi împreună înseamnă pentru ei a divorța și a se căsători, într-o societate unde nici divorțul, nici căsătoria nu erau oprite de lege. Și într-o „lume bună” unde asemenea scandaluri „high-life” erau mai degrabă interesante decît dezonorante. Dar Zoe refuză energic. Bine-înțeles, mințind. Adică pretinzînd că ar ajunge atunci de rîsul lumii (de rîsul lumii fiindcă renunța la prostituția cu Trahanache, pe care o cunoșteau toți, și se căsătorea din dragoste cinstită!) în realitate, nu voia să-l piardă pe Trahanache, capital prețios. Om bogat, cu vază, șeful politicii locale, tolerant, credul, ramolit gata, iată comoara la care sentimentală Zoe nu poate renunța. Trahanache e o mai bună afacere decît căsătoria cu Fănică, pe care totuși, și în al ei josnic fel, îl iubea sincer...

ir

Lumea descrisă de Caragiale în „O scrisoare pierdută”, prin toate detaliile ei este o lume damnată, o lume făcută numai din abjecțiune și ignominii, o lume unde chiar generozitatea cea mai mare exprimă egoismul cel mai mare. Nu este deci de mirare că spectatorul pleacă întristat.

D. I. SUCHIANU

VARIETĂȚI FILOLOGICE. în jurul lui Caragiale (II). în Noaptea furtunoasă (actul II, scena I), cînd copticica, dar pasionata Veta, după ce se împacă cu Chîriac, rămîne singură, ea fredonează cîte o strofă din două romanțe la modă. Cea din urmă este indicată de autor: „întîia strofă din Portretul de d. G. Sion”. Prima nu se bucură de nici o referință și nici nu a fost, credem, pînă astăzi identificată. Am avut plăcerea micii „descoperiri”, răsfoind cîteva din vestitele calendare ale astăzi uitatului N. D. Popescu, altădată atît de popular. La Caragiale, strofa, citată de bună seamă din memorie, are această formă :

„într-un moment de fericire,  
Stelele s-au umplut de dor  
Și, printr-o perlă de iubire,  
Mi-au revărsat razele lor”.

Iată și textul integral al romanței cu titlul Duoi ochi, la rubrica Cînturi noi, în Calendaru pentru Români pe anul 1873 de la Christos, București, 1872, pag. 105, datată 1872 și nesemnată: „Doi ochi am iubit în viață/Luceau ca stele printre nori/Și luminină într-a lor ceață/Au dispărut ca meteori./ Într-un moment de fericire,Stelele se umplură de dor/Și, ca o perlă de iubire,/Și-au revărsat razele

lor/ Unde sînteți albi lăcrămioare/Voi perle-a sufletului meu ?/De mîngiere dulce izvoare/De ce nu curgeți ca să vă beu ?/ /Să sorb din ochii ei o dorință/ Că poate-odată mă va iubi./Sau să-mi rămîie o suferință/D-a plînge veacuri pentru o zi". Vorba epigramistului Tudor Măinescu, autorul anonim conta pe longevitate, daeă-și eșalona suferința amoroasă pe un număr nedefinit de veacuri. Caragiaie i-a imortalizat o singură strofă și anonimatul.

In prima distribuție a Noptii furtunoase, creația cea mai prețuită a fost aceea a marelui comic Ștefan Iulian, în rolul lui Nae Ipîngescu, ipistatuă. Slujba este astăzi necunoscută, ca și termenul (corect: epistat), de origine neogreacă. Dicționarul limbii romîne moderne (1958), îl dă ca învechit, cu explicația: „Cel mai mic grad de ofițer de poliție; subcomisar” ,etc. Într-adevăr, amicul lui Titircă Inimă-Rea și călăuzul său prin meandrele obscure ale stilului gazetăresc era subcomisar. Ștefan Iulian a făcut din lectura agramată și hașurată a articolului lui Rică Venturiano, momentul cel mai comic al piesei. A fost o creație în toată puterea cuvîntului, preluată în mod original de către Iancu Brezeanu, care a deținut rolul timp de aproape cincizeci de ani: de la îmbolnăvirea lui Iulian și pînă la retragerea lui însuși din teatru. în momentul când Brezeanu a trebuit să-l înlocuiască pe întiul creator al rolului, o parte din presă a protestat. Astfel, la rubrica Știri teatrale din Timpul (sîmbătă 10 februarie 1390). pe marginea programului {Noaptea furtunoasă și Năpasta), autorul grăbit al notiței își exprimă mirarea tn mod comic: „In Năpasta (în loc de Noaptea furtunoasă !) tînărul Brezeanu a înlocuit pe Iulian ? De ce ? Mister teatral! Brezeanu are viitor, — dar unde e Iulian ?” Iulian suferea mai de mult de tuberculoză și a trebuit să se retragă.

Unul din mai vechii istorici ai teatrului nostru, Mihail. N. Belador, neîncrezător în creațiile cu caracter tipic, proprii numai celor mai aleși actori, a lăsat o referință asupra presupusului „model”, care l-ar fi inspirat pe Iulian:

„Rolul lui Nae Ipîngescu din „Noaptea furtunoasă sau Nr. 9” e studiat de Iulian după natură, imortalizînd pe Sandu, vestitul ipistat din dealul Spirei” (Istoria teatrului romîn, Craiova, 1896, Ștefan Iulian la pag. 59—60). Altă imortalitate în marginea căreia se poate glosa sceptic!

Printre recente traduceri meritorii din literatura noastră dramatică, relevăm cu deosebire în colecția Saggi di Cultura moderna, Volume XXXI: Teatro romeno a cura di Giuseppe Petranio, note di regia di Carlo di Stefano, Parenti Editore, Firenze, in 8, apărută în martie 1960, cu o frumoasă suprapertă, reproducere după un tablou de Grigorescu. Lucrarea dă Scrisoarea pierdută și Noaptea furtunoasă, apoi Gaițele de Alexandru Kirîțescu, Steaua fără nume și Ultima oră de Mihail Sebastian, Titanic-Vals de Tudor Mușatescu și Gazetarii de Alexandru Mirodan.

Traducerile sînt în genere foarte exacte, cursive și atrăgătoare. Păcat însă! Caragiaie este singurul dintre autori, ale cărui replici nu au fost totdeauna precis interpretate. Nu mai vorbim de stîlcirile cuvintelor sau de etimologiile populare, din stilul său prin excelență oral! Ele au fost mai adeseori pur și simplu eludate. Desigur, cînd Titircă îi spune lui Nae Ipîngescu că e om „cu ambiț”, sensul psihologic este acela al susceptibilității și traducătoarea, Fulvia Trozzi, are dreptate cînd scrie „sono suscettibile”. Se pierde însă un anume parfum al vechei mahalale, oare este pentru noi nedespărțit de climatul comediei. Altădată, ca să varieze, tălmăcitoarea interpretează aceeași vorbă: „io sone delicate”. Poate cu înțelesul scrupulos ?

Titircă este un personaj important, ca comerciant, dar și un cm fără carte. La „Junion” (grădina de vară Vnion-Suisse unde lumea vine pentru programul variat al cupletistului I. D. Ionescu, șeful trupei cu câțiva cupletişii străini, Titircă se plictisește pentru că nu înțelege ce cântă aceștia: „Ce să mai căutăm la comediile alea nemțești?” Prin nemțești, el vrea să spună: în mai multe limbi (franceză, germană, engleză, idiș etc.). Cuvinlul este aci generic, ca în expresia populară de altădată „haine nemțești”, cu înțelesul de costum european, spre deosebire de cel turcesc, oriental, balcanic. În italienește, replica are un cu totul alt înțeles: „Perche dobbiamo perdere tempo con le sciochezze di quel tedesco?” (De ce să ne pierdem timpul cu fleacurile neamțului ăla?) Care va să zică, îl făcu pe Ionescu neamț și el român sadea, coada vacii! Când Nae Ipingescu îi citește lui Titircă din proza lui Rică Venturiano, chiiristigiul („nedomeric”), însă admirativ, exclamă: „E scris adînc”. Traducătoarea, sărînd peste paranteza cu indicația scenică, pune: „E ermetico!” La treapta civilizației italienești, cuvîntul unui comerciant român poate fi plauzibil, dar mă prind că Titircă nu era în curent cu ermetismul, nici măcar al ușilor („ermetic” închise, cu broaște și chei speciale). Unul din eroii extrascenici din comedie este fostul soț al Ziței, Ghiță Țircădău. În paranteză onomastică, vom spune că în Voința națională de la 10 (22) august 1891, la Necrologuri, se aducea trista veste a încetării subite din viață a „d-lui Alecu C. Țărcădău, unul din frunțașii comerianți de brutărie din Ploesci”. Este posibil ca tlnărul Iancu să fi gustai din frazelele lui Alecu Țircădău — mai ales dacă aceasta era și pronunția scenică a numelui „pastragiului”. Afît în ediția Socec (1889), care nu dispune de semnul diacritic % cît și în ediția Minerva (1908), citim Țircădău. Numele nu este sintetic, o creație proprie, caragialiană. Așadar, fostul soț al Ziței, cînd o întănește, puțin cam afumat, încearcă s-o recucerească prin amenințări, la nevoie. Titircă și Nae aud de afară glasul său, proferînd cuvintele: „Lasă, cocoană! Poate că să mor să nu ți-o fac!” Mitocanul scoase șicul (șîsul!) de la baston ca s-o sinucidă, avea să zică ea. Amenințarea plutește în vag, însă traducătoarea vrea să fie mai precisă: „Neppure se fossi morto, vi lascero fare questo”. Adică: „Nici mort nu te-oi lăsa s-o faci” (adică, să te remăriți!) Nici vorbă de sinucidere la persoana a treia, la tălmăcitoare, ca un lucru de neînțeles publicului italian!

Regimul unor nume proprii are de asemenea de suferit. „Prăvălia lui Bursuc”, devine în italienește, cu concursul limbii franceze „la bottega di papa Blaireau” (bursuc = blaireau<sup>1)</sup>). Mai aproximativ, același lucru se petrece cu „papa Zăbavă”, unde însă în loc de „padre Traînard”, apare „padre Trăinar”, reromînzat prin buclucașul ă, poate prin concursul unui colaborator român neatent. Numele proprii sînt însă în regulă generală păstrate, în ortografia originalului. Țircădău, excepțional, devine Zircădău, printr-un compromis între cele două ortogrfi: italiană (în care z = ț) și romînă. Notele de regie la Noaptea furtunoasă au în vedere reprezentarea comediei în Italia. De aceea nu lipsesc nici însemnările vestimentare. într-un spirit larg, se prevede și scena „ideată” ca o localizare contemporană. Curtenitor, autorul îl prezintă pe Rică Venturiano „tipica espressione dell' intellettuale provinciale”. Caragiale a vrut să lovească însă în presa, așa cum se practica, după el, chiar în Capitală. Rică nu are în intenția autorului comicul provincialului neadaptat, ci volubilitatea și aplombul bucureșteanului, care învîrte bastonul cum se joacă și cu ideile. Carlo di Stefano nu se înșeală cînd vede în Veta un „personaj complet al

<sup>1)</sup> Casa Conduratu pe strada Cîmptineanu, pe atunci strada Știrbei-Vodă.



Caragiale văzut de N. S. Petrescu

șireteniei și maliției feminine", pricepută să-și înșele soțul în chipul cel mai firesc, precum și o îndrăgostită, cu „iubirea tipică” a vârstei mature. Vna din intențiile autorului, neînțelese uneori de regia noastră ,este caracterul pasional sincer ,al legăturii dintre Chiriac și Veta, cu reciprocitate. De aci un efect involuntar de comic, când Chiriac, în paroxismul pasiunii, vrea să se străpungă, cu spanga de la pușcă. Sintem convinși că marele dramaturg, când îngrijea personal de regia comediilor lui, — cum atât de precis ne-a informat în Amintiri, Constantin I. Nottara, se ferea cu toată grija de confuzia efectelor scenice. Veta trăiește exclusiv pentru iubire, adăugind la frenezia vârstei preclimaterice, nota de romanțios strioto-senso, ca o cîntătoare de romanțe ce este. Adulterul ei se nuanțează poetic. Nu vedem o brută nici în Titircă, cum crede Spiridon, do- vadă nota de cruțare pe care o aduce Vetei, menajîndu-i pudoarea, chiar după ce a surprins-o de pe stradă, cu un bărbat străin după perdea. Titircă nu știe să se facă iubit de consoarta lui, dar bănuim că o cruță tocmai pentru că o iubește. De aci caracterul său în fond simpatic, de victimă, de încornorat prea încrezător, de „cocu magnifique”. Artistul poporului Al. Giugaru este poate singurul interpret care a dat personajului numai aparent antipatic al piesei, semnificația lui intimă, licărul autentic de gingășie sufletească, prin care-și dezmințe porecla. Titircă Inimă 'Rea mai inspiră filologului o meditație dezamă- gită în marginea temei realiste (în sensul scolastic-medieval al cuvîntului) a puterii de sugestie a cuvîntelor, reușind uneori să treacă înaintea evidențelor de ordin moral și să le întunece.

ȘERBAN CIOCULESCU

## CRONOLOGIE

1852. *În noaptea de 29 spre 30 ianuarie se naște într-o modestă gospodărie țărănească din satul Haimanale (astăzi I. L. Caragiale) județul Prahova, fiul lui Luca St. Caragiali, secretarul minăstirii închinată Mărgineni și al Ecaterinei, fiica lui Luca Chirioc Caraboa, negustor companist din Brașov.*

1855. *Se naște în același sat Elena (Lenei), din aceiași părinți.*

1859—60. *Luca este stabilit cu familia la Ploești, unde exercită profesia de avocat. Micul Iancu învață buchile cu părintele Marinache de la biserica Sf. Gheorghe, unde copiii trag clopotele, iar dascălul Haralambie sună limpede toaca de fier (Duminica Tomii).*

1860—64. *Învățământul primar la Școala Domnescă din Ploești. În clasa a III-a, Iancu are norocul să primească învățătura limbii corecte și a scrisurii îngrijit, de la neuitatul institutor de origine ardeleană, Basiliu Drăgoșescu; domnitorul Unirii, Ioan Alexandru Cuza, le vizitează clasa (Peste 50 de ani). La absolvire, Iancu solicită certificatul, printr-o petiție în stil pretențios, poate compusă sub dictarea tatălui.*

1864—67. *Absolvă prima clasă de gimnaziu în particular și celelalte trei la gimnaziul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploești, situându-se printre elevii cei buni. Mai târziu, vrînd să treacă drept un autodidact, afirmă în repetate rânduri că n-a urmat decît școala*

*primară, că s-a format la „școala vieții”.*

1868. *La 20 decembrie, Luca Caragea (sic) este numit, prin decret domnesc, supleant la Tribunalul Prahova.*

1868—70. *Ion urmează Conservatorul de artă dramatică din București, înscris fiind la cursul de declamație și mimică al unchiului său Costache Caragiali; printre colegii săi figurează unul din fiii acestuia, George. Caragiale n-a împărtășit niciodată nimănu, nici chiar soției sale, intenția lui de a se face actor.*

1870. *La 28 martie, făcînd parte din trupa unchiului său Iorgu Caragiali, ca sufler, transcrie acestuia, cu caligrafia sa aleasă, melodrama „Fiul pădurii sau Moartea haiducului Tunsu”, replică dramatică a romanelor lui N. D. Popescu. Este numit la 20 iunie copist la Tribunalul Prahova, recunoscîndu-i-se ca titluri școlare cinci clase de liceu. La 8 august ia parte la mișcarea revoluționară a lui Alexandru Candiano-Popescu și se distinge încingîndu-se cu sabia unui subcomisar de serviciu, care o uitase în cui, dar este reținut a doua zi în casă de mama lui („Boborul”). La 10 septembrie moare de hidropisie Luca Caragiali; din actul lui de deces reiese că se născuse la Constantinopol în 1812, așadar ca întiiul născut al lui Ștefan, — care avea să vină în țară la sfîrșitul anului, în suita lui Caragea, ca bucătar, — și al Măriei, bunica și nașa lui Iancu (după actul lui de botez de la 7 fe-*

bruarie 1852). *Părăsindu-și serviciul din zma morții lui Luca, Iancu este destituit la 24 octombrie. Rămîne timp de 15 ani singurul susținător al mamei și surorii lui, necruțindu-și energia și încercînd toate meseriile.*

1871—72. *Sufler și copist al doilea, în locul ocupat cu doi ani înainte de Eminescu, la recomandarea lui Mihail Pascaly, concesionarul Teatrului Național din București.*

1873—75. *întîile încercări literare în „Ghimpele” semnate cu inițiale, cu abrevii Mivul Car, saw cu transparentul pseudonim Palicar. De atunci îi spuneau noii prieteni Gneou, alții Luca, cei mai mulți însă ca acasă, Iancu (O conferință).*

*Moment liric excepțional, cu tendințe elegiace și pesimiste, denotînd poate secreta ambiție de a se afirma ca poet original, în poema „Versuri” (Revista contemporană de la 4 octombrie 1874).*

1875—76. *„Girant responsabil”, din fericire fără consecințe penale, la Alegeătorul liber, organ al opoziției liberale vehemente, împotriva regimului de autoritate al lui Lascar Catargiu.*

11876—77. *Corector la ziarul grupării tinerilor liberali, Unirea democratică. Redactează singur, din mai în iunie 1877, spiritala revistă umoristică în format minuscul, 32, Claponul. Codirector, cu poligraful Frăderic Dame, viitorul lexicograf al cotidianului Națiunea română, suprimat după șapte numere, la 1 septembrie, pentru știrea falsă a căderii Plevnei, dată de un corespondent special (Succes — Națiunea română). La sfîrșitul anului, Calendarul Claponului, cu anecdota — sîmbure al acțiunii din O noapte furtunoasă, în care Jupîn Dumitrache se cheamă Ghiță Calup.*

1877—78. *în decembrie-ianuarie, fără semnătură, în România liberă, seria epocală de foiletoane Cercetare critică asupra teatrului românesc, întîia afirmare răspicată în direcția unei dramaturgii originale, cu părăsirea neîngăduitelor adaptări nemărturisite, ade-*

*vărate plagiate. După cîteva luni de la primirea șefiei de redacție la Timpul, Eminescu îl atrage la acest jurnal, alături de I. Slavici și de Scipione Bădescu. Fără să apară pe afiș ca traducător al tragediei în versuri Roma învinsă, de D. Alexandre Parodi, în care se afirmă în roluri secundare debutanții Aristizza Romanescu și Constantin I. Nottara, Caragiaie este unanim elogiata pentru măestria tălmăcirii lui, între alții de V. Alecsandri și de Titu Maiorescu. La 26 mai, prima lui intrare la lecturile săptămânale ale „Junimei” bucureștene. Folosit de direcția Teatrului Național cu prețmi modice, traduce drama eroică Hatmanul de Paul Derouledé și comedia lui Scribe Une camaraderie, și corectează traducerea lui Ion Panu, Juneta lui Mirabeau de M. Aylic-LangW. înainte de banchetul anual al „Junimei” din Iași, la 12 noiembrie, citește cu mare succes O noapte furtunoasă sau Numărul 9, comedie în care asistența salută o strălucită afirmare a dramaturgiei noastre originale.*

1879. *La 18 ianuarie, întîia reprezentare a comediei la Teatrul Național din București; o nepoată a lui Bălcescu a consemnat epistolar „tracul” autorului. La a doua reprezentație, Ion Ghica, directorul general al teatrelor, modifică scena finală, fără consultarea autorului și spre a satisface prevențiile „morale” ale unor recenzenți rigoriști, printre care și Ion Slavici. Incident în cabinetul directorului, urmat de scoaterea piesei de pe afiș. Pînă la sfîrșitul direcției Ion Ghica, comedia face o carieră mare, pe scenele teatrelor particulare din București, iar Eminescu relevă, în polemică cu Dame, semnificația tipologică a lui Rică Venturiano. Marii protagoniști ai piesei se afirmă Ștefan Iulian și Mihai Mateescu, pînă la moartea lor prematură (1891—1892), — în rolul lui Ipin-gescu și Rică. De Paști, ca invitat al lui Maiorescu, călătorește la Viena, unde asistă la spectacolul feeriei*



*shakespeariene*, Vasul unei nopți de vară. Citește în același cerc literar Conu Leonida față ou reacțiunea și „Aforisme”. Detașat de Timpul, în aprilie, la conducerea ziarului Doljul, se stabilește la Craiova câteva luni.

1881. Se retrage de la Timpul înainte de 7 iulie, când, cere învățătorului D. Scureiu, fost coleg de gimnaziu al lui Eminescu, un modest împrumut ca să trimită ajutorul lunar așteptat de mama și sora lui. Este în acest moment inspector-achizitor la Dacia-România, societatea de asigurare, unde face o cerere similară. Numit de istoricul V. A. Ureche, ministru al instrucției publice, în octombrie, revizor școlar al județelor Suceava și Neamțu, în locul lui Scipione Bădescu. Episodul scurte legături cu Veronica Miele, care-și cere și obține iertarea de la Eminescu.

1882. Mutat în februarie, la cerere, în circumscripția Argeș-Vilcea. La 18 februarie, reprezentația farsei fantaziste SaacrăKmea Fifina, pe care mai târziu autorul avea s-o treacă în cronologia operelor lui dramatice ca întâia încercare, cu titlul O soacră, din anul 1876. La cursurile de vară cu proeții și învățătorii de sub controlul său, Caragiale face două izbutite lecții-model, de care-și aduce aminte peste treizeci de ani cu admirație fostul institutor și poet N. Piperescu, viitorul general căzut în 1916.

1883. La 23 februarie, Iacob C. Negruzzi, în numele comitetului Teatrului Național din Iași, îi oferă direcția de scenă, pe care nu o primește. Prietenul său ieșean, profesorul Petre Th. Missir îl recheamă la cumințenie în momentul de „robie amoroasă” pentru Leopoldina Reinecke, vara primară a compozitorului Eduard Caudella, tânără pentru care scriitorul amenința la 31 martie „ori mă împușc, ori rămii cel mai ticălos om din lume”. De la aceste gânduri sinistre îl îndepărtează viața de petreceri a Craiovei, unde Caragiale, eliberat din funcția de control,

preia încă o dată pentru câteva luni direcția ziarului Doljul, în vederea campaniei împotriva revizuirii Constituției.

1884. Întia reprezentație, la 1 martie, a operei buse Hatmanul Baltag, în care Iacob C. Negruzzi scrie versurile, iar Caragiale proza. La 17 martie, ieșire la „Junimea”, în prezența festivă a lui V. Alecsandri, în favoarea lui Eminescu, ieșire socotită ca nepoliticoasă de către Titu Maiorescu. Intră funcționar la Regie, unde cunoaște printre lucrătoare pe Maria Constanținescu. Lectură, la aniversarea „Junimei”, la Iași, a comediei O scrisoare pierdută, la 6 octombrie, avînd ca tovarăș de drum la dus pe Delavrancea, care semnează strălucitul reportaj al călătoriei și al ședinței în Baminia liberă. Întia reprezentație la 13 noiembrie, cu un foarte mare succes, confirmat printr-o serie de 11 spectacole consecutive, în trei săptămîni, blocîndu-se două „marți” de premiere „hai-laif”, spre scandalul presei respective, al lumii snobe și cosmopolite. Vlahuță asistă în decembrie la reprezentația aceleiași comedii la Iași, apreciată cu tot jocul, în acel moment nesatisfăcător. Ulterior, repertoriului caragialian i se vor devota la Iași echipe succesive, începînd cu aceea a lui Mihail Ardeleanu, Dimitrie Pruteanu, Ghiță Dumitrescu, Vasile Hasnaș, Luța Botez, Athena Georgescu și Elena Lașcu-Evolșchi. În același timp la Craiova, comici ca Anestin, Thănăsescu, Fărcășeanu, Petreanu, Petrescu, Ionescu și Rahoveanu, unii cu soțiile lor, au avut ambiția să rivalizeze cu emulii teatrelor naționale din cele două capitale.

1885. Nașterea lui Maiteiu, fiu natural al Măriei Constantinescu cu I. L. Caragiale, care declară copilul la oficiul stării civile, la 13 martie, și își dă aceeași adresă cu mama, în acel moment „rentieră”, domiciliată în str. Frumoasă nr. 14. Martori, Matei Sme-deanu, care va fi și nașul copilului, și Alexandru Dumitrescu, profesorul

(în intimitate „Infamul!”). După premiera la 25 ianuarie, de către un juriu compus din Alecsandri, Hașdeu, Maiorescu, Ureche, C. I. Stănescu, Gr. Ventura și C. Cantacuzino a comediei D-ale Carnavalului, are loc la 8 aprilie întâia reprezentație. Piesa este fluiertă în urma unei cabale conduse de criticul dramatic D. D. Racovitză-Sphinx. în iunie-octombrie, articole literare și politice la ziarul liberal Voinea națională, CM încuviințarea lui P. P. Carp. La 9 noiembrie moare la București bogata vară primară a mamei lui Caragiaie, Ecaterina, văduva lui Girolamo Momolo Cardini, fostul restaurator și antreprenor al Teatrului cel Mare, lăsând unui număr de șase succesori de același grad, o avere de patru milioane. Avera ei fabuloasă ispitise în 1878 pe vestitul bandit Iorgu Serdaru, care o călcăse și o prădase cu suma de 20.000 de galbeni în aur și bonuri. O serie lungă de procese, cu moștenitorii din țară, din Austro-Ungaria și din Serbia, va dura până după întâiul război mondial, câștigul rămânând al primilor șase succesori, printre care figura și pictorul Constantin Lecca, tatăl Cleopatrei Poenaru și al avocatului Constantin C. Lecca.

1886. Dă lecții la Liceul particular Sf. Gheorghe, de sub conducerea lui Anghel Demetriescu, angajat fiind cu trei sute de lei pe lună.

1887. La 26 ianuarie Eminescu scrie de la Mănăstirea Neamțului lui Vlahuță, cerându-i „adresa lui Iancu Caragiaie, căci am a-i aduce aminte o promisiune care mi-a făcut-o”. în „Biblioteca populară a Tribunei”, îngrijită de I. Slavici la Sibiu, apare traducerea dramei „Roma învinsă”. Melomanul, fervent beethovenian până la sfârșitul zilelor lui, primește să facă parte din Asociația Prietenii lui Richard Wagner, filială bucureșteană a centrului miinchenez „Wagner-Verein”, prezidată de compozitorul și dirijorul Eduard Wachmann.

1888. Moare la 3 iunie, în vîrstă de 73 de ani, Ecaterina, soția nelegitimă a lui Luca Caragiali, căruia îi purtase însă numele. După stăruinți îndelungate, Caragiaie e numit de Titu Maiorescu, ministru al instrucției publice, director general al teatrelor, printr-un decret cu data de 2 iulie, după ce luase în primire la 26 iunie. Noul director al Teatrului Național răspunde la 28 august printr-o Scrisoare-program, refuzată de majoritatea presei și pentru acest motiv tipărită în foi volante, criticilor ce i s-au adus înainte de începutul stagiunii. Stagiunea teatrală se deschide la 1 octombrie cu Manevrela de toamnă, localizare după Krieger im Frieden de autorul vienez G. Moser, făcută de Paul Gusty, care-și începe cu acest succes de regie, lungă și strălucita carieră de director de scenă. Repertoriu comic precumpănitor — din cauza părăsirii teatrului de către Notara, din motive personale, precum și de către Aristizza Romanescu și Grigore Manolescu în urma unui proces scandalos, — cu angajați noi, ca N. Hagiescu și Ion Anestin. Caragiaie are împotriva lui aproape toată presa, iar dintre prieteni, îl atacă și Delavrancea, semnînd. Viator la Democrația.

1889. Căsătoria lui Caragiaie, la 7—8 ianuarie, cu Alexandrina Burelly, fiica arhitectului Gaetano Burelly. Direcția interimară, compusă din R. Rosetti-Max și N. Petrașcu, în timpul călătoriei de nuntă în Italia a directorului general, obține întoarcerea în teatru, a marilor artiști dramatici transfugi. Stagiunea se încheie într-o atmosferă de presă mereu ostilă, care-l silește pe Caragiaie să demisioneze la 5 mai, după o direcție foarte criticată, dar remarcabilă prin încercarea de a introduce ordine, regularitate și disciplină în instituție. în aceeași lună apare în editura Socec volumul de Teatru, cu o prefață de Titu Maiorescu. La moartea lui Eminescu, publică în Constituționalul splendid neocrolog In Nirvana și face parte din

comitetul de ridicare a unui monument în amintirea genialului dispărut. Serie de articole politice și literare în același ziar, din iunie în octombrie, cu semnătura C. și cu pseudonimele Hans, Nastratin, Falstaff și Zoi.

1890. Succes de stimă, dar cu mari rezerve din partea criticii (cu excepția lui Gherea și a lui N. Iorga) și fără priză asupra publicului, la întâia reprezentație a dramei Năpasta, la 3 februarie. Nottara are o puternică creație în rolul lui Ion nebunul, Aristizza, în rolul Ancăi, cel mai mare eșec din carieră, mărturisit de ea însăși. Piesa apăruse în ajun în editura Haimann. La azilul Domnița Bălașa moare la 2 august, aproape octogenară, oarbă și oloagă, Caliopi, soția legitimă a lui Luca Caragiale, din 1838, de care trăise despărțită )după o conviețuire de zece ani.

1891. La începutul lunii februarie, unele ziare înregistrează cu emoție știrile fixării lui Oaragiale la Sibiu. Caragiale precizează că își oferise Astrei serviciile ca profesor de limba franceză. Cererea a rămas fără urmare. Academia Română, în ședință plenară, la 14 aprilie, respinge cu un vot masiv, 20 de voturi contra și numai 3 pentru, de la premiul Ion Eliade Rădulescu, volumele Teatru și Năpasta, după raportul nefavorabil al lui Hașdeu, intervenția neprietenosă a lui G. Sion și discursul veninos al lui D. A. Sturdza, secretarul-general atotputernic, care învinuiește opera dramatică a lui Caragiale de imoralitate și calomniere a tuturor valorilor naționale. Zadarnică apărare a Ivi Iacob C. Negruzzi, care avertizează Academia să nu se depărteze de spiritul public printr-un vot negativ, unanim dezaprobat în afară de aula ei.

1892. Ruptura lui Caragiale de cercul literar al „Junimei” în martie, prin conferința de la Ateneu, cu titlul Gâște și giște literare și prin articolul Două note, în care este acuzat Maiorescu de falsificarea textelor lirice eminesciene

și de profituri personale, rezultate din editarea lor. La 21 martie, scrisoare către profesorul Ioan C. Panțu din Brașov, întrebându-l dacă ar putea trăi în acel oraș din produsul muncii lor, el dînd lecții „ide limba franceză și cea română și pentru începătorii în familiei”, iar soția lui „de limba engleză, franceză și de piano”. „Ar scrie și „o lucrare mai largă”, în afară de țara „unde de-atîta vreme puternicii deosebiți ce s-au perindat la putere vor, sistematic, sub fel de fel de cuvinte, să mă fină într-o poziție umilitoare și inferioară”. Caldul apel, în vederea acestui „exil voluntar”, care i-ar „da multă energie de lucru”, n-a fost ascultat.

1893. Contractează la 22 ianuarie cu frații Șaraga, editori la Iași, retipărirea teatrului complet, în două volume, cu tiraj mare și preț accesibil. Scoate dimpreună cu umoristul Anton (Toni) Baealbașa ca prim-redactor, Moftul român, de la 24 ianuarie la 23 iunie, la început calul de bătaie fiind spiritismul lui Hașdeu și al adepților lui, iar apoi poezia decadentă a lui Macedonski — Macabronski și acoliții, în pasișarea căreia Oaragiale se afirmă ca întâiul parodist al nostru și creator al genului autohton. La clubul Muncitorilor, ține o conferință, la 8 mai, despre „Prostie și inteligență”, îndreptată contra lui Maiorescu, încearcă fără succes crearea unui teatru muncitoresc, cu o trupă alcătuită din lucrători. După ce, în iarna trecută, pierduse două fete, răpuse de tuse convulsivă, i se naște la 2 iulie un fiu, Luca (Lucky). În asociere cu hotelierul și restauratorul Mihalcea, din Găbrveni, deschide în noiembrie o berărie, cu care ocazie Anton Baealbașa crede nimerit să anunțe decesul lui literar, iar Macedonski intervine, cerînd de la guvern mai multă atenție față de scriitorii de talent. Frații Șaraga, la 19 noiembrie, îl somează prin portărei să depună manuscrisul lucrării contractate.

1894. Apare la 1 ianuarie revista *Vatra*, sub conducerea lui Slavici, Coșbuc și Caragiale, a cărui contribuție nu este din cele mai însemnate. Se naște la 30 mai Ecaterina I. L. Caragiale, actuala d-nă P. Logodi. în august, presa înregistrează cu exagerări de calcul fantastice pretențiile în justiție ale unui creditor, care-l împrumutase pe Caragiale în 1875 cu suma de 70 de lei. Cămătarul a trebuit să se mulțumească cu 140 de lei, cât îi restituise Caragiale. Desfăcut de Mihalcea, scriitorul deschide în Șelari un mic local cu firma Bene bilbenti, cîva timp punct de atracție al scriitorilor și artiștilor.

1895. în asociație cu cumnatul său, Teodor Duțescu-Duțu, Caragiale conduce din primăvară pînă în iarnă restaurantul gării Buzău, altă afacere în pagubă. Acțiune în justiție, în aprilie, împotriva unor actori ai Teatrului Național, care au reprezentat în turneu, fără autorizația autorului, Scrisoarea pierdută, compunîndu-și măștile unor oameni politici în viață, „bufonerie menită să parodizeze în treacăt persoane reale”. în septembrie se înscrie în partidul radical al lui G. Panu, oare preconizează votul universal și exproprierea. Scrie în noembrie-decembrie la ziarul liberal *Gazeta poporului*, fapt pentru care este atacat de Anton Baalbașa în Moș Teacă, cu o pagină ilustrativă a oscilațiilor lui politice. Se anunță în noembrie apariția revistei umoristice *Nea Ion*, condusă de Oaragiale și ilustrată de Jiquidî, care-l și creionează pe director, în costum arnăuțesc, cu revista subsuoară. în traducerea lui Adolf Last se reprezintă la Cernăuți Năpasta, sub titlul *Unhealzo* 29 decembrie.

1896. Colaborează, din ianuarie în aprilie, la revista umoristică a dr. Alecu Vrechia, *Lumea veche*, sub pseudonimele transparente Ion și Luca. Din februarie în martie, articolele politice de Caragiale în *Ziua*. lui G. Panu, reportajul la moartea lui Odobescu și

strălucitul pamflet *Culisele chestiunii naționale, împotriva ciracului sturdzist, Eugen Brote. îl urmează pe G. Panu, cu prilejul fuziunii radicalilor cu conservatorii. în aprilie apar în „Biblioteca pentru toți” Schițe ușoare. Din aprilie în iunie, conduce *Epoca literară*, cu St. O. Iosif ca secretar. „Vara, de la Tușnad, apeluri bănești stăruitoare, printre alții, către Gherea, căruia-i oferă o nuvelă inedită pentru foiletonul periodicului socialist *Lumea nouă*. în septembrie, la deschiderea noului local al Teatrului Național din Iași stăruie pe lingă primar, scriitorul N. Gane, oferindu-și serviciile ca director, iar la refuz, în deridere, cere posturile de intendent și de controlor. Colaborare,, din octombrie în noembrie, la ziarul ieșean, *Sara*. începe de la 15 noembrie, în *Epoca*, seria de articole politice săptămînale, unele răsunătoare.*

1897. în tiraj restrîns și format 32 apare cu data tipăririi 27 februarie, Sfînt-Ion, baladă haiducească, compusă în 1890 și inspirată de o pățanie a profesorului I. Suchianu, povestită și de către memorialist peste 45 de ani. La 23 martie, ia cuvîntul la banchetul lui Coșbuc, premiat de Academia Romînă cu marele premiu *Nasturel-Herăscu*, pentru traducerea *Eneidei*, salutînd actul ca un succes moral de breaslă. în primăvară, conferințe în mai multe centre din țară, în folosul ridicării monumentului lui Al. Lahovari, Om politic, prieten al scriitorilor. La Iași, unde conferențiază despre *Opinie*, cu lecturi literare, se remarcă absența foștilor prieteni junimiști. La *Epoca*, după 13 aprilie, cînd articolul-pamflet *O lichea*, contra lui D. A. Sturdza îndispune conducerea, continuă cu articole literare. La 29 iunie, *Opinia din Iași* anunță pregătirea unui volum de versuri, *Flori otrăvite*. Mai apar în „Biblioteca pentru toți” *Notițe și fragmente literare, la Șaraga* Schițe, precum și „*Calendarul Dacia pentru anul 1898*”, redactat literar în întregime de Oaragiale. Cu prilejul emoției

generale, stîrnite de condamnarea unui ziarist român în Ardeal, Caragiaie rostește la 28 septembrie, cu ocazia unei întruniri studențești, cuvintele : „Romînii ardeleni ne sînt indispensabili ca aerul” și cere sprijinirea Ligii culturale de către public, statul oficial neputînd interveni. Părăsește redacția Epocii, după uciderea în duel a lui George Em. Lahovari, de către N. Filipescu, directorul ziarului.

1898. De la 29 ianuarie la 3 martie, serie importantă de articole despre criza Teatrului Național din București, în Evenimentul de la Iași, cu lipsa concluziilor anunțate. Incident în septembrie cu noua direcție generală a teatrelor, somație prin portărei, interzicînd Teatrului Național din București reprezentarea pieselor lui, împăcare cu bineintenționatul director P. Grădișteanu. Obține de la comitetul teatral, la 29 octombrie, înaintarea talentatului actor Iancu Brezeanu și redactează personal, deși fără calitate, procesul-verbal. Conferință la Constanța despre Seriozitate, în folosul cercului literar „Ovidiu”, la 22 octombrie. La sfîrșitul lunii, același Brezeanu anunță în Adevărul o nouă piesă de teatru a lui Caragiaie, în care va juca.

1899. Se reprezintă la 1 februarie la Teatrul Național „revista istorică națională a secolului XIX”, cu titlul 100 de ani, comandă executată de Caragiaie în silă, fără contribuție originală notabilă, cu însăilări de texte străine. Piesa este atacată mai ales pentru semnificativa absență a voevodului Unirii, dar atrage prin montare și figurație. La 8 iunie, Caragiaie este nevoit să primească postul umilitor de registrator în administrația centrală a regiei, oferit de generalul G. Manu. G. Ranetti, în Moș Teacă, îi îndulcește pilula, relevînd spiritual monopolul deținut de Caragiaie cu „literatura bectimis”, cu „glumele sărate” și cu „spiritul științelor ca un chibrit”. Se anunță la 15 iunie o piesă mare în cinci acte, de Caragiaie, Rotativa, cu înfă-

țișarea moravurilor piesei. După 27 noembrie și în tot cursul anului următor, la Universul, seria de Notițe critice, plătite cu 25 de lei foiletonul. Sub primariatul lui Delavrancea este numit membru, ca reprezentant al primăriei, în comitetul Teatrului Național.

1900. In mai propune primarului Capitalei înființarea unei orchestre comunale și a unui teatru comunal, depunînd un raport cu propuneri concrete. Delavrancea îi acordă la 30 iunie 0 indemnizație în acest scop și un termen de patru luni pentru prezentarea studiului asupra teatrului popular. Face parte din comitetul sărbătoririi semimileniului lui Gutenberg; la 11 iunie, în cuvîntul festiv către tipografi, relevă pentru breaslă importanța unei instrucții temeinice și eminentul ei rol cultural. Figurează printre semnatarii telegramii către primarul din Mayența.

1901. Sărbătorirea lui Caragiaie, la 22 februarie, de către Ateneul Român din București și filialele provinciale, cu ocazia jubileului de 25 de ani de activitate literară. Sărbătoritului i se oferă o pană de aur. A doua zi seara, banchet în sala Gheanțu, cu toasturile lui P. Grădișteanu, Take Ionescu, Barbu Delavrancea, Al. Ciurcu, din partea Sindicatului ziaristilor, dr. Alceu Urechia, C. Miile, Iancu Brezeanu, George Ranetti, Radu D. Rosetti, etc. Hașdeu trimite o carte de vizită, în care-l proclamă pe Caragiaie un Moliere al nostru și-l îndeamnă să se scuture de „lene”. S-a răspîndit și un număr unic al ziarului Caragiaie, cu articole și vesuri ocazionale, cu ilustrații de Jiguide și de N. S. Petrescu-Găină. La 1 aprilie este pus în disponibilitate de noul guvern liberal, în cadrul unei politici de economie. În aceeași zi, Caragiaie scoate seria a II-a a revistei Moftul Român, care își încetează apariția la 18 noiembrie. Deschide, în primăvară, Berăria Cooperativă, în piața Teatrului Național. Epoca anunță la 8 mai că Năpasta se va juca în toamnă la Teatrul Național din Budapesta,

că marea artistă Iaszai a declarat traducătorului că va fi unul din cele mai frumoase roluri ale ei. La 10 octombrie, în editura Socec, apare volumul de schițe Momente, despre care G. Ranetti spune: „nu Momente, Momente !” Lichidarea Berăriei ! Cooperativa și deschiderea berăriei Gambrius, cu bere de Azuga. Proces de calomnie intentat la 18 decembrie lui C. A. Ionescu-Oaion, pentru acuzația de plagiat, după un autor maghiar inexistent, Istvan Kemeny. în Forța morală „diar encyclopedic septamănal”, Macedonski, inspiratorul foi, sub semnătura Lweiliu, susține cu ardoare cauza lui Caion. Apar succesiv: Două bilete pierdute, în format 32, ca supliment la Mfoftul Român, Calendarul Moftului Romlin 1902 și cu prilejul revelionului broșura Mitică în format 32, în editura berăriei Gabrinus, cu urări de Anul Nou.

1902. Se reprezintă în februarie, la Berlin, la Seccions-Theater, Năpasta, sub titlul Anca. înainte de proces, > G. Ranetti găsește cheia afacerii Caion : „Kemeny este un copil făcut de Macedonski cu Caion”. La 11 martie, Curtea cu Jurați, după strălucita pleoară a lui Delavrancea în favoarea tezei originalității lui Caragiale, condamnă pe Caion la trei luni închisoare corecțională, cinci sute de lei amendă și zece mii lei daune-interese. La 24 martie, comisia de premii a Academiei Romine respinge raportul favorabil al lui D. C. Olănescu-Ascanio pentru acordarea premiului Năsturel-Herdscu lui Caragiale, ca autor al Momentelor, preferându-i o culegere de documente maramureșene! Caion este achitat, în opoziție, de Curtea cu jurați din Ilfov. Generoasă declarație a lui Caragiale, după proces, lui Al. Antemireanu, afirmându-se satisfăcut de sentință. Cutenanța falsificatorului, concretizată în broșura: „Originalitatea lui Caragiale, două plagiate”, de inspirație macedonskiană. în ziarul parizian La Paix (reproducere Epoca, .9 iunie) se comen-

tează depunerea Năpastei, în traducerea d-nei Hortense Pasquier, la Teatrul Antoine. Se sugerează reprezentarea piesei în Rusia, de compania doamnei Javorska.

1903. Turneu în țară cu actorul Leonescu-Vampiru, lecturi ale autorului precedând reprezentația Scrisorii Pierdute. Caragiale vizitează Clujul în cursul verii și discută cu frunțașii vieții • publice romine despre o eventuală stabilire a lui în acel centru, dându-se speranțe. în toamnă, presa comentează actul puțin corect al dramaturgului Andre de Lorde, care a scos o adaptare de teatru terifiant cu titlul ridiot după Năpasta, pe o scenă pariziană.

1904. Repetă, la 8 martie, aceeași propunere, protopopului Ilie Dăianu, pentru găsirea unui „liman ocrotitor”, care l-ar i„vindeea în liniște de atitea ș-atitea ofense, mahniri și amărăciuni”, îngăduindu-i totodată desăvârșirea carierei literare „atât de des întreruptă de adâncă descurajare”. Călătorește primăvara cu familia în [Italia, Franța și Germania, în căutarea unui loc mai nimerit de fixare definitivă. Din „lume”, scrie iar la Cluj, la 1 mai, că proiectul „rămîne în picioare”.

1905. După nereușita încercare de a se așeza acolo, reîntors la București, Caragiale se hotărăște pentru Berlin. La 14 martie scrie lui Alceu Ureche din gara Breslau: „Plingienrnă ! In acest moment pun în gură prima franzelă a exilului”. Leagă relații strînse cu ginerele lui Gherea, filologul Paul Zarifopol, stabilit la Lipsea. Scrie prietenilor că lucrează la comedia Titircă, Sotireseu & C-ie, cu eroii din O noapte furtunoasă și O scrisoare pierdută a junși mari petroliști și în fruntea treburilor publice. Comedia rămîne în stare de proiect. în iulie, vizita lui Delavrancea la Berlin, în drum spre Paris, unde Cella studiază pianul. Mateiu, dovedit a nu fi călcat cu piciorul, la Facultatea de Drept din Berlin, unde ceruse a fi înscris, este trimis în

țară, să-și facă serviciul militar. Moartea, la 24 august, în vîrstă de 85 de ani, a Anastasiei Caragiali, sora lui Luca; proces cu succesorii ceilalți, care îi contestă lui Caragiaie filiația legitimă. Venit la București cu familia, Caragiaie asistă pe Lenei, bolnavă de cancer, în agonia ei, care ia sfîrșit la 5 septembrie. Lenei l-a lăsat unic moștenitor. Vînzarea părții indivize de proprietate din moștenirea Momuloaiei, casele cu loc viran din str. Batiste 1—3.

1906. *Moare la 22 ianuarie și cealaltă soră a lui Luca, Ecaterina, în vîrstă de 90 de ani. Cu ocazia jubileului, apare în ziarul antidinastic Protestarea, la 28 iunie, la rubrica Pamflete, poezia lui Caragiaie Mare actor! mari gogomani! cu retușe redacționale. Lungă scrisoare către Gherea, la 1 iulie, despre „lenea” sa — pigratia orieotalis fetida. Vilegiatură în Baltica, la Travemiinde.*

1907. *Zgduit la știrea răscoalelor țărănești, Caragiaie publică în ziarul die Zeit din Viena, la 3 aprilie stil nou, sub semnătura un patriot român, înțtia parte din scrierea politică 1907. Fabule inspirate de același eveniment în Convorbiri, revista lui Mihail Dragomirescu. Broșura 1007, din primăvară pînă-n toamnă este primită cu mult interes de public, dar politiciei monstroasei coaliții organizează împotriva ei conspirația tăcerii. Contractarea cu editura „Minerva” pentru editarea operelor literare complete.*

1908. *Puternic impresionat de sfîrșitul lui Ronetti-Roman, Caragiaie se oferă să îngrijească de editarea operei lui. în februarie, înscrierea în partidul conservator-democrat al lui Take Ionescu. Vînzarea, la 16 aprilie, a părții indivize din moșia Frățeșii-Vlașca, rămasă de la Momuloaia, dar grevată în interval de 23 de ani cu multe ipoteci. Apar la Minsrva cele trei volume de Opere complete de I. L. Caragiaie, fără îngrijirea personală a autorului.*

1909. *Serie bogată de foiletoane, din februarie pînă în mai anul viitor, la Universul, cu schițe, povestiri și corespondența cu Vlahuță: Politică și literatură în care combate teza apolitismului și Morală și educație. Noua direcție îi plătește foiletonul cu 50 de lei. Incident cu Pompiliu Eliade, directorul general al teatrelor în mai; retragerea „bietelor capodopere”, după expresia profesorului. Refuzat de directorul Universului, Caragiaie oferă Noii reviste române, în iunie, articolul prin care salută înființarea teatrului particular de sub conducerea lui Al. Davila. În septembrie, compania Davila își deschide stagiunea cu „instanțaneul” lui Caragiaie: Începem!...*

1910. *Apare culegerea de Schițe nouă în editura Adevărul, cu atenta corectură a autorului, care a dat cu Kir Ianualea și Calul dracului, două din cele mai bune povestiri ale sale. în mai, Caragiaie urmărește la București, cu Vlahuță, evoluția cometei Halley. La sfîrșitul anului și la începutul anului viitor proiectează revista literară Momente libere la Budapesta, cu concursul lui D. Birăușiu.*

1911. *Declină, în ianuarie, oferta unui grup de intelectuali independenți din Galați, de a-i susține candidatura la colegiul al 11-lea de Cameră. Colaborează din februarie în mai la Românul din Arad, combătînd acțiunile centrifugale ale lui Octavian Goga, de la Tribuna. Teleor anunță în Minerva, la 16 martie, că teatrul Davila își va deschide stagiunea cu „piesa cea nouă a genialului Caragiaie”, care ar fi gata, însă fără titlu (Titircă, Sotirescu et C-ie!). La Karlsbad, vara, vorbește cu Coșbuc despre un proiect de dramă istorică în versuri, cu subiectul din viața Didonei, regina Cartaginei. Participarea, între 28 și 30 august la serbările semicentenarului „Astrei”, la Alba-lulia; urmărește cutremurat de emoție zborul lui Aurel Vlaicu.*

*Meticuloasă corespondență de afaceri, din septembrie pînă în ianuarie,*

cu Emil Gîrleanu, directorul Teatrului Național din Craiova, cu învoirea organizării unei „săptămîni Caragiale”.

1912. Cu toate stăruințele prietenilor, respinge proiectul de sărbătorire, cu ocazia vîrstei de 60 de ani, iar la invitația lui Gîrleanu, președinte al Societății Scriitorilor Romîni, refuză de a participa la festivalul de la Teatrul Comedia, sub „înalt” patronaj, prelextînd o criză acută de sciatică. Festivalul se ține în absența lui la 31 ianuarie, urmat a doua zi de o șezătoare literară la Constanța. În noaptea evenimentului, Caragiale compune o fabulă, dedicată lui Vlahuță, parafrază a parabolei cu fiul risipitor. Marele scriitor refuză subscripția publică propusă de prof. O. Rădulescu-Motru. În primăvară, oferă „Vieții romînești” un grup masiv de poezii ale lui Matei I. Caragiale, care apar în numărul de la 1 aprilie. Caragiale refuză lui Matei să-l recomande ca șef de cabinet. În ultima scrisoare, cu data de 8/2 iunie, trimisă unui ucenic literar ardelen, profesorul Al. Ciura (Tura), încurajează acea „calfă vrednică”, în „vremea noastră — de oîrpăoerie — cînd ciubotarii croiesc nădragi și croitorii tălpuiesc ciubote”. *Moare subit în noaptea de 8—9 iunie, după o seară de lungă con-*

vorbire cu Lucki, recapitulîndu-și viața cu înfrîngerile ei și slăvind geniul lui Shakespeare. În mormîntarea provizorie, în capela cimitirului protestant (erster Schbneberger Friedhof), în prezența familiei, a lui Vlahuță, Delavrancea, Gherea și I. C. Baealbașa, directorul general al teatrelor. În cursul lunii iunie, teatrul „Varietes” din Paris dă spectacole cu drama într-un act „Un soir de pâques”, „legende roumaine”, de fapt „O făclie de Paște” în adaptarea numișilor Albert Keim și Alfred Gragnon, cu actorul de Max în rolul lui Avram (Leiba Zibal). Matei Rusu denunță în „Rampa” de la 28 iunie, scandalosul plagiat. La 1 septembrie, se inaugurează stagiunea cu „Săptămîna Caragiale”. După repetațele stăruințe ale văduvei — în ultimul moment către Gherea, — sicriul cu rămășițe\’s lui Caragiale este adus în țară la 18 noembrie, depus la biserica Sf. Gheorghe și urmat pînă la cimitirul Bellu în ziua de 22 noembrie, de numeroși prieteni și admiratori, în pofida ploii reci de toamnă.

Osemintele lui se odihnesc astăzi lingă acelea ale lui Eminescu și Coșbuc.

Ș. C.

ILUSTRAȚIA DE PE COPERTA: Caragiale văzut de pictorul I. Iser.

FOTOGRAFII: Florin Dragu.



# OPERELE LUI CARAGIALE TRADUSE ÎN LIMBI STRĂINE

ARABA

BULGARA

CEHA

Ztraceny dopis. Veselohra o ctyreech deistvirh < n  
1931. aejstvich („O scrisoare pierdută"). Praha

ztraceny dopis. Veselohra o ctyreech deistvirh < n  
1931. aejstvich („O scrisoare pierdută"). Praha

Braha C L D ^ S ^ iVo \* Văclav Vlasák,  
Bivicek („De-ale carnavalului"), Praha, Dilia, 1960.

CHINEZA

EBRAICA

"»t Arf, „H a s, . . . « ( a i . . , 1955 ) ( a i w a ,

#### ENGLEZA

**The Easter, Torch, At Manjoala's Inn** („O făclie de paști", „La hanul lui Minjoală") In: „Roumanian stories", traduse după originalul în limba română de Lucy Bynd, London-New York, 1921.

**The lost Letter and other plays** („O scrisoare pierdută și alte comedii") Trad. Frida Knight, Londra, Lawrence & Wishart.

#### FLAMANDA

**Een brief ging verloren**, Komedie in vier bedrijven („O scrisoare pierdută") Trad. Urb. de Wael, Antwerpen, Die Poorte, 1957.

#### FRANCEZA

**Fausses accusations**, Drame en deux actes („Năpasta") traducere din limba română de O. Neusehotz din Iași. Craiova, Ralian și Ignat Samitca (1896).

**Le cierge de Pâcjues**, („O făclie de paști") traducere din limba română de Adolphe Clarnet. Paris, Le Feu (1912).

**Theatre. Une lettres perdue. Le pere Leonida et la reaction**, (Teatru. „O scrisoare pierdută", „Conu' Leonida față cu reacțiunea"), traducere din limba română de Edmond Bernard (Prefață de Șerban Cioculescu). Paris, (București, 1943). (Les oeuvres representatives des lettres etrangeres. Litterature roumaine).

**A l'Auberge de Manjoala**, („La Hanul lui Minjoală"). In: Nouvelles roumaines. Traducere din limba română de Edmond Bernard. (Paris), Didier (1947). (Les oeuvres representatives des lettres etrangeres. Litterature roumaine).

**Un0' lettre perdue**, Comedie en quatre actes, („O scrisoare pierdută"), traducere din limba română de Andre Kedros. Ilustrații de Mireille Mialhe. Paris, Les Editeurs Francais Reunis (1953).

**Oeuvres choisies**, („Opere alese") I, II, Bucarest, Le Livre (1953), 2 voi.

**Oeuvres**. („Opere") traduse de un colectiv sub conducerea Simonei Roland și a lui Valentin Lipatti. (Theatre: **Une nuit oragfifuse. La lettre perdue. M. Leonida aux prises avec la reaction, Scene de carnaval. Le Malheur; Prose: Moments, Croquis, Nouvelles**), (Teatru: „O noapte furtunoasă", „O scrisoare pierdută", „Conu' Leonida față cu reacțiunea", „D-ale carnavalului", „Năpasta"; Proză: „Momente, Schițe, Nuvele"). Bucarest, Meridiens-Editions, 1962, 1 voi.

#### GEORGIANA

**Izbrannoe** („Opere alese"), Tbilisi, Sabtchota Sakartvelor, 1960.

#### GERMANA

**An der Grabstätte einer Kiinstlerin, Paradoxal**. („La mormintul unei actrițe. Paradoxal.") In: **Das Violoncell und andere Novellen**. Rumänische Elrzählungen von Brătescu-Voinești, Vlahuță, Caragiale. (București), Alcalay (1918).

**Joos Erziehung**, („Domnul Goe"). Traducere din limba română de Anita Dimo-Pavelescu. Wien-Leipzig-London, Sesam, (1931). (Bunte Sesambueher, 129. Drei Rumänische Schizzen).

**Ein Brief ging verloren**, Lustspiel in 4 Akten („O scrisoare pierdută"). Traducere din limba română. Bukarest, Das Buch, (1952).



Izlase, („Opere alese”), traducere din limba română de A. Dombrovskis & A. J. Bunduls. Riga, Latgosizdat, 1957.

#### MAGHIARA

A?, elveszett level, vigjáték negy felvonásban („O scrisoare pierdută”). Bukarest (Román drámairók könyvtára 6t kotetben).

Az elveszett level, vigjáték negy felvonásban („O scrisoare pierdută”). Bukarest Allami Konyvkiado (1949).

**Ket sorsjegy. Novellák.** („Două lozuri”). (Fordította : Nagy Elek). Bukarest, Allami Konyvkiado (1949).

**Ket sorsjegy,** („Două lozuri”). Ford. Elek Nagy, Budapest, Revai, 1950.

**Válogatott miivei** („Opere alese”). (Fordítók : Anton Păi Peter, Dăne Tibor, Hobán Jenó...). I-III. Budapest, Allami Irodalmi es Miiveszeti kiado, 1952). 3 voi.

Ket sorsjegy, Novellák es kareolatok („Două lozuri”). (Fordítás). Bukarest, Allami Irodalmi es Miiveszet Kiado (1956). (Kineses Konyvtár).

**Válogatott írások,** („Pagini alese”), Osszeállította: Kerekes György. Bukarest, Ifjúsági Konyvkiado, 1960. (Tanulok könyvtára, 8).

#### MONGOLA

**Suulciin medee.** (Tuuver). („Ultima oră). Orciuulsan .1. Amindavaa. Ullanbaatar. Ulsîn Hevleliin Găzar, 1957.

#### OLANDEZA

**Een brief ging verloren,** („O scrisoare pierdută”), (Komodie), traducere din limba română de Urb. de Wael. Amsterdam, Wereldbild.

#### POLONA

**Szezesciarz. Wybor** szkicow, („Schite alese”). Trad. A. Weinsberg. Warszawa, Czytelnik, 1953.

#### RUSA

**Izbrannle proizvedeniia,** („Opere alese”), Moskva, Goslitizdat, 1951.

**Răsplata za patrioticeseuiu jertvu. Grand-Hotel.** Ruminskaia pobeda. Visit. Drug X. **Novie denghi. Dva v igriși.** („Nuvele și schite”) In : Ruminskie rasskazî Moskva, Goslitizdat, 1952.

**Izbrannoe. Komedii, feletoni, rasskazî, stați,** („Opere alese”), Moskva, Goslitizdat (1953).

**Izbrannie proizvedeniia** („Opere alese”) (Perevod s rumînskogo). Vol. I-II. Bukarest, Kniga (1952)-<1954), 2 voi.

**Kir lanulea,** traducere din limba română de M. In. Olsufiev, București, 1957. (Biblioteca Narodnaia Rumînia, 4).

V xarcevrne Mlnjoali, Vizit. Vo dvoreŭ! Gospodin Goe. Da, Ciupicescu. Malenkie sberjenii. Nagrada za patriotieescuiPoezd. Leomca i delioatesi. Poslednii vupusc. Revizia. Reportaj. RumiriS. Situaŭia. Smotoeia i Kotocia. Telegrammi. Torjestvo talenta. Te\* (Nuvele ŝi schiŭe). In : Ruminskie povesti i rasskazi. v 2-x t1 Goslitizdat, 1959 T.I.

#### SÎRBA

**Rioment i crtice** („Momente ŝi schiŭe”), Bukarest, Drzavno Izdavacko Preduzece za Knizevnost i Umetnost, 1952.  
**Crtice i pripovetke**, („Schiŭe”). Traducere de Anelka Tomic. Bukarest, Drzavno Izdavacko Preduzece za Knizevnost i Umetnost, 1957.  
**Gospodin Goe** („Domnul Goe”). Traducere de A. Tomici. Bukarest, Omladinsko izdiovaiko preduzece, 1960.

#### SLOVACA

**Strateny list**. Veselohra 4 dejstvâch, („O scrisoare pierdutâ”), Matrin, Osveta, 1954.  
**Vyber z diela**, („Opere alese”), I-II traducere din limba rominâ de Jindra Huskova, Ladislav Florean. Bratislava, SVKL, 1956.  
**Na lasiangy**. Komedia v 3 dejstvâch, („D-ale carnavalului”). Traducere din limba rominâ de L. Florean ŝi B. Hecko. Bratislava, SVKL, 1956.

#### SPANIOLA

**Una carta perdida** („O scrisoare pierdutâ”), comedia en cuatro actos. Traducere de Hector P. Agosti. Buenos Aires, Lăutar©, 1953.

#### UCRAINIANA

**Poterianno pismo**, Komediia v 4-x d. („O scrisoare pierdutâ”) Traducere de E. Drobiazko, Kiev, Misteŭto, 1952.  
**Momenti i narisi**, („Momente ŝi schiŭe”) (Pereklad) (Buharest), Derjavne Vidavmiŭtvo dlia Literaturi i Wlisteŭto, 1955.

#### VIETNAMEZA

**Hai so doc dac**, Doân nhu'KIM dich. „Van hoc”, so 64, nam 1959 vâ so tiep 65, den tr. 10—11. („Două lozuri”).

### PIESELE LUI CARAGIALE JUCATE PE SCENE STRĂINE

ARGENTINA, Buenos Aires, Teatro Fray Mocho, 1956, „O noapte furtunoasă”.  
 BELGIA, Bruxelles, National Tonnell van Belgie, 1957, „O scrisoare pierdutâ”.  
 BULGARIA, Sofia, Teatrul Naŭional „Ivan Vazov”, 1952, „O scrisoare pierdutâ”.  
 CEHOSLOVACIA, Presov, Teatrul „Jonâc Zâborsky”, 1956, „D-ale carnavalului”.  
 Bratislava, Teatrul popular slovac, 1953, „O scrisoare pierdutâ”.

FINLANDA Tampere, Tairipereen Teatteri, 1955/1956, - „O scrisoare pierdută”.  
 FRANȚA Paris, Theatre de Poche, 1955, „O scrisoare pierdută”.  
 GRECIA Atena, Teatrul Dyonisos, 1959, „O scrisoare pierdută”.  
 ITALIA, Roma, Teatrul de Satiră, 1952, „O scrisoare pierdută”. Milano, Teatrul  
 Olimpia, „O scrisoare pierdută”.  
 JAPONIA, Tokio, Teatrul „Bugeiza”, 1961, „O scrisoare pierdută”.  
 PERU, Lima, Clubul Teatrului din Lima, 1956, „O scrisoare pierdută”.  
 POLONIA, Lodz, Teatrul de Stat, „O scrisoare pierdută”. Opok, Teatrul de Stat,  
 1952, „O scrisoare pierdută”.  
 UNIUNEA SOVIETICA, „O scrisoare pierdută” :  
 Moscova, Teatrul de satiră, 1952  
 Leningrad, Teatrul de comedie, 1952  
 Odesa, Teatrul de dramă „A. Ivanov”, 1952  
 Rostov pe Don, Teatrul de Comedie, 1951  
 Tallin, Teatrul popular de dramă „Kinghiseppa”.  
 Artashat, R.S.S. Armenia  
 Kișineu, Teatrul muzical și de dramă, 1952  
 Leninakan, R.S.S. Armenia  
 Omsk, Teatrul de dramă, 1953  
 Dushambe, R.S.S. Tadjică  
 UNGARIA, Budapesta, Teatrul Național, 1949, „O scrisoare pierdută”. Teatrul  
 de Comedie, 1951, „D-ale carnavalului”.  
 URUGUAI, Teatro Universitario del Uruguay, 1958, „O scrisoare pierdută”.