

BIBLIOTECA ȘCOLARULUI



I. L. CARAGIALE

TEATRU

LITERA

bi b li o tec a ~șco l aru l u i

Ion Luca
CARAGIALE

•
TEATRU

litera

INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI –
CHISINĂU

APRECIERI

În acest caleidoscop de figuri, înlănțuite în vorbele și faptele lor spre efecte de scenă cu multă cunoștință a artei dramatice, dl Caragiale ne arată realitatea din partea ei comică. Dar ușor se poate întrevădea prin această realitate elementul mai adânc și serios, care este nedezipit de viața omenească în toată înflăcărea ei, precum în genere îndărătul oricărei comedii se ascunde o tragedie.

Și oare aceasta este puțin lucru? Oare nu este aici un adevărat început de literatură dramatică națională, independentă, trăind din propriile sale puteri, în înțelesul aceleiași mișcări intelectuale sănătoase, în care sunt și Novelele lui Slavici, și Amintirile lui Creangă, și Copiile de pe natură ale lui Negruzzi, și Poeziile lui Eminescu - mișcare deșteptată în literatura noastră prin acea culegere de poezii populare prin care Alecsandri a îndreptat spiritul tinerimii de astăzi spre izvorul veșnic al tuturor inspirațiilor adevărate: simțurile reale ale poporului în care trăim, și care simțuri numai întru cât sunt oglindite prin artă în această realitate a lor devin o parte integrantă a omenirii exprimată în formă literară:

Se-nțelege de la sine că nu poate fi vorba de insinuarea ce nu s-a sfiit a se produce și în unele organe de publicitate, că adică comediile dlui Caragiale urmăresc scopuri politice și vor să -și bată anume joc de unele apucături ale partidului liberal, și că prin urmare trebuie oprite de pe scena teatrului din ordinul guvernului de astăzi. Este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mâine de fraza reacționară, și în toate aceste cazuri va fi dreptul său literar incontestabil.

Așadar, nu la asemenea imputări nechibzuite ne putem opri. E însă o altă imputare mai serioasă ce se face autorului nostru, și pe aceasta ne credem datori să o cercetăm în mai de aproape.

Comediile dlui Caragiale, se zice, sunt triviale și imorale; tipurile lui sunt toate alese dintre oameni sau vițioși, sau proști; situațiile sunt adeseori scârboase;

amorul e totdeauna nelegiuit; și înă aceste figuri și situații se prezintă într-un mod firesc, parcă s-ar înțelege de la sine că nu poate fi altfel; nică ieri nu se vede pedepsirea celor răi și răsplătirea celor buni.

Pentru cei ce cunosc multe discuții deșteptate și în literatura altor țări asupra acestor întrebări, ne-am putea mărgini să răspundem: există aceste tipuri în lumea noastră? sunt adevărate aceste situații? Dacă sunt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic, iar valoarea lor morală este afară din chestie. Nici în comediile lui Aristofan, nici în Mariage de Figaro, nici în Sganarelle, nici în sute de comedii cunoscute și necunoscute nu e vorba de o asemenea morală.

Dacă mi se pune întrebarea: arta în genere și în special arta dramatică are sau nu are și o misiune morală? Contribuie ea la educarea și înălțarea poporului? Noi răspundem fără șovăire: da, arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește. Revenind acum la comediile dlui Caragiale, vom zice: singura moralitate ce se poate cere de la ele este **înfățișarea** unor tipuri, simțăminte și situații în adevăr omenești, care prin expunerea lor artistică să ne poată transporta în lumea închipuită de autor și să ne facă, prin deșteptarea unor emoțiuni puternice, în cazul de față a unei veselii, să ne uităm pe noi înșine în interesele noastre personale și să ne înălțăm la o privire curat obiectivă a operei produse.

Orice concepție artistică este în esența ei ideală că ci ne prezintă reflexul unei lumi închipuite. Prin chiar aceasta ne produce caracteristica impresie impersonală. Tipurile înfățișate în comediile dlui Caragiale trebuie să vorbească cum vorbesc, că ci numai astfel ne pot menține în iluzia realității, în care ne transportă. Menținerea acestei iluzii este singurul element hotărâtor, și un limbaj academic în gura lui Nae Ipingescu ar nimici toată lucrarea; pe când în gura lui Ramiro din eleganta Sara la Curte a dlui Ioan Cerchez este foarte potrivit.

Murillo a zugrăvit Madone, dar a zugrăvit și copii murdari și zdrențuroși, care mănâncă pepene. Poate zice cineva, că Madonele lui Murillo se țin de adevărata pictură, iar acei copii zdrențuroși ar fi prea triviali pentru artă?

În faimosul Salon Carre din Louvre la Paris, unde este așezată la un loc quintesența picturii frumoase, se vede, alături de sfânta familie a lui Rafael, femeia hidropică a lui Gerard Dow, dinaintea căreia stă doctorul examinându-i lichidul într-o sticlă. A contestat vreodată cineva acestui tablou al lui Dow marea lui valoare artistică?

Aici concepția artistului inspirat este unica măsură a convenției, și în lumea artei adevărate nici nu poate fi vorba de trivial. "Trivial" este o impresie relativă din lumea de toate zilele, ca și decent și indecent.

Dacă pseudo-artistul rămâne el însuși în acea stă lume de rând, dacă el însuși nu este cuprins de inspirarea impersonală și prin urmare nu ne poate transporta nici pe noi în lumea curată a ficțiunilor, atunci se înțelege că lucrarea sa poate să fie trivială, indecentă, lascivă după cum îi este felul și viața. Dar aceasta nu **atârnă** nici de la obiect, nici de la expresii, ci de la chiar genul inspirației sale; și atunci o împărăteasă cu expresii academice, manierate, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe când soția chereștegiului Dumitrache nu este.

Odată hotărât așezat, nu mai încapă îndoială că se pot face multe deosebiri și în lăuntru terenului artei; numai să se recunoască mai **întâi** că ne aflăm pe teren de artă. Valoarea va fi mai mare sau mai mică după însemnătatea mai mare sau mai mică a caracterelor prezentate, a conflictului, a situațiilor. Și în această privință am simțit și noi, ca toată lumea, diferența de valoare în diferitele comedii ale dlui Caragiale; și noi credem de exemplu că O scrisoare pierdută este superioară farsei D-ale Carnavalului.

Dar nu vedem pentru moment nicio trebuință de a stărui asupra acestui punct.

Cu atât mai puțin, cu cât atunci s-ar da ultimei piese a dlui Caragiale o însemnătate, la care nu aspiră. D-ale Carnavalului este o simplă farsă de carnaval, precum se și numește, veselă și fără pretenții, și un public neprevenit nu-i poate cere alta decât un moment de bună petrecere.

Însă în aceste limite mai modeste și această lucrare rămâne o lucrare de merit.

Căci literatura adevărată cu felurile ei produceri se poate asemăna unei păduri naturale cu felurile ei plante. Sunt și copaci mari în pădure, este și tufiș, sunt și flori, sunt și simple fire de iarbă. Toate împreună alcătuiesc pădurea, fiecare în felul său trăiește și înveselește ochiul privitorului; numai să fie plantă adevărată, cu rădăcina ei în pământ sănătos, iar nu imitație în tinichea vopsită, cum se pune pe unele case din oraș

TITU MAIORESCU

Caragiale e privit ca adevăratul întemeietor al teatrului de satiră socială. Poate cel mai de seamă. Nu însă și cel dintâi prin originalitatea satirei. Meritul acesta e al lui Alecsandri. Teatrul lui Caragiale nu-i decât urmarea firească a teatrului bardului de la Mircești.

Satira lui Caragiale e prelungirea satirei lui Alecsandri, mult mai tăioasă și mai artistic exprimată, dar nu mai felurită. În teatrul uitat al poetului găsim întregul șirag al eroilor lui Caragiale, politicianul ambițios, vânzătorul de vorbe goale, redactorele "Gogoșe patriotice", vânzătorul de slujbe, exploataatorul credulității publice.

Lumea comediilor lui Caragiale e lumea unor primitivi, ce cred că au scăpat de primitivitate și de viața vegetativă pentru a trăi din viața oamenilor cugetători.

De aici vine și simplitatea lor. Dacă ar gândi ar avea două idei ce s-ar ciocni poate. Așa au numai una. Mai toți eroii lui Caragiale se pot rezuma într-o singură formulă, cel mai adese bine aleasă, care se repetă mereu cu o stăruință ce ți-o impune. La urmă, o vezi mișcându-se pe scenă, ca un adevărat simbol al unei ființe. Sub ea însă nu e nimic, nici un fel de viață, nici un fel de zbucium sufletesc, nici un fel de înflorire de sentimente.

Caragiale n-a fost lipsit numai de idealism și generozitate, dar și de poezie.

Eroii săi nu au nici cea mai mică umbră de farmec, nicio eroină nu aduce cu ea o nețărmită mireasmă de feminitate, o notă de duioșie; pretutindeni chipuri deformate, grotești, pretutindeni dragostea vă zută prin prisma mahalalei ... Natura de asemenea nu a existat pentru Caragiale. Acest ascuțit observator al unei anumite categorii de oameni nu și-a aruncat ochii în jur la podoabele firii. Afară de câteva pagini din Hanul lui Mânjoală, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foșnet de pădure, un murmur de izvoare, un farmec de lună plină; nu vom găsi o clipă de duioșie, de extaz, de înminunare, o încheștare a sufletului dinaintea frumuseților cuceritoare ale naturii.

Caragiale a fost un dramaturg înzestrat cu o reală putere de observație a contrastelor dintre formă și fond, și cu un mare talent de a se da sub haina scenică o serie de tipuri care prin unitatea lor sufletească, energică și expresivă, au ajuns adevărate simboluri ale mentalității unei întregi clase sociale din epoca noastră de prefacere ... Spiritul lui de observație nu a mers până la adâncimile sufletești pentru a ne prinde aspecte veșnice - cum fi cea de pildă Moliere în Misanthrope și Tartuffe - ci s-a mărginit la o suprafață ușor de ridiculizat, și într-o tendință, în care nu era el cel dintâi deschizător de cale ... Alecsandri începuse mai dinainte.

EUGEN LOVINESCU

L

_J

Numele din opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personagiile pe care le denumesc. Desigur și pentru că ne-am deprins cu ele. Dar și pentru că numele seamă nă, prin ele însele, cu personagiile. Aceasta se dovedește prin faptul că deodată, la prima lectură sau reprezentare a unei comedii a lui Caragiale, simțim că personagiile nu puteau să aibă alt nume, în orice caz că au numele lor. Și trebuie adăugat că mai ales în piesele de teatru e mai necesară această corespondență, căci o piesă de teatru e scurtă, și nu e timp când să se facă acea sudare între nume și personaj, - ceea ce este posibil într-un lung roman, care, la rigoare, poate "imita" viața și în privința aceasta. "Zaharia Trahanache", și prin nume, și mai ales prin prenume, și în definitiv prin combinarea numelui cu a prenumelui, sugerează bătânețea și chiar decrepitudinea și tot ce are greoi și ticăit venerabilul președinte. Să nu se spună că acest nume face impresia aceasta fiindcă, posterior, s-a asociat în mintea noastră caracterul tipului cu numele său. Nu poate fi nicio îndoială, că dacă ai auzi pentru întâia oară acest nume, și numai numele, n-ai avea o impresie, fie și pe departe, asemănătoare cu aceea pe care o ai când cunoști personajul. - "Farfuride" și "Brânzovenescu", prin aluzia culinară a numelor lor, sugerează cred inferioritate, vulgaritate și lichelism. - "Nae Ipingescu", prin sonoritate chiar (ori e o impresie personală?), fără nicio asociație de idei cu croitoria inferioară (ipingea) și cu ciubotăria (pinge), sugerează extracție inferioară, ocupație de rând și imbecilitate. - "Cațavencu", cu silabele lui stridente și cu conturul ridicol, redă perfect pe demagogul latrans. - "Agamiță Dandanache" rimează, cred, cu ramolismul comic, prin diminutivul caraghios al strașnicului nume Agamemnon, pe care Trahanache îl pronunță "Gagamiță" și care redă că derea în copilărie a acestui ramolit; prin conținutul noțional al cuvântului "Dandanache" și prin sonoritatea acestui cuvânt; prin sufixul ache, comun și numelui lui Trahanache, și prin suma tuturor acestora. Iar cuvântul dandana se potrivește cu rolul lui în piesă: schimbarea intempestivă a candidatului la deputăție, dezesperarea Zoi din cauza scrisorii amoroase etc., plus dandanaua mai veche cu "pac!" la "Războiul". „Crăcănel" evocă un om cu o conformație fizică șubredă, în deficit de virilitate, imbecil, adică așa cum e acest personaj fricos și "tradus" de toate femeile. De altfel, aici nu poate încăpea nicio discuție, căci "Crăcănel" e o poreclă (dar tot așa de indirectă ca și "Dandanache"), așadar trebuie să conțină caracterele comice ale tipului. - "Rică Venturiano" evocă dezinvoltura (prin nume și prin prenume) junețe, poate aventură (prin pronume) și prin sonoritatea numelui și al prenumelui, ca și prin combinația lor, e comic.

Numele "Veta", "Zița", "Mița", "Didina" nu au nimic comic, noțional sau acustic, dar au comicul categoriei sociale - aceste nume fiind mai mult nume de mahala.

GARABET IBRĂILEANU

Caragiale are o dubiă intuiție a individului: a categoriei lui sociale și sufletești.

Această sinteză constituie rezistența operei lui. Comedia de moravuri se împletește cu aceea de caracter. Putem stabili, pe această observație capitală, o serie de secțiuni în psihologia și starea socială a personajilor. Ia o superficială privire, s-ar părea că scriitorul se repetă, prin asemănarea conținutului moral al unor tipuri, șică numai starea lor socială, decorul mediului se schimbă, nu și psihologia specifică a personajilor. Există un fel de simetrie între tipurile comediei caragialiene, dar cât de nuanțată, precisă, de viguroasă, în înseși nuanțele respective, este fizionomia concretă a fiecărui personaj. Viziunea și tehnica sunt atât de lucrate, până la cele mai mici dar caracteristice amănunte, încât rar găsim o operă care să ne dea senzația unei condensări, a unei organicități mai depline. Afirmția că în special în O scrisoare pierdută (am adăuga și Conul Leonida față cu reacțiunea) nu se poate schimba un cuvânt, o replică, o virgulă este justă. Dar de ce impresia aceasta de organism fără defect, de viabilitate fără hiaturi, de replică fără artificialitate? Nimic mai "compus" decât discursurile lui Cațavencu și Farfuride, cu toate incoerențele logice, cu toate efectele aglomerate, în vederea comicului. Și totuși nimic de prisos, nimic exagerat în însăși și exagerarea artistică a acestor două discursuri. Caragiale exprimă prin ele o mentalitate, o ideologie deformată. Discursurile sunt tipice pentru fiecare. Al lui Cațavencu mai avântat, în stupiditatea lui, al lui Farfuride e discurs de "pisălog" și agramat împleticit. Iată de unde vine impresia de organicitate: din suprapunerea șarjei peste conținutul psihologic al tipului satirizat. Putem alcătui un întreg tablou al nuanțelor, al filiației psihologice și al ritmicității lor artistice, urmărind cele mai însemnate personaje ale comedilor.

Cațavencu este un produs mai nou al politicianismului: avocat, patron de ziar, ca armă de șantaj, plastograf, semidoct patetic și ridicul, el și-a multiplicat mijloacele de luptă, deși i le anulează centrul, fiindcă tradiția moralității este mai veche, mai autoritară aici. Trahanache, ca și Farfuride și Brânzovenescu (cam de aceeași vârstă toți) sunt ramoliți, incapabili, dar în fond mai puțin pătați în viața morală. Concurența în democrația extinsă e mai aprigă în noile generații. Cațavencu trece peste orice scrupul, iar Tipătescu, fiindcă celelalte mijloace de

parvenire politică s-au uzat (delațiunea la centru, șantajul, discursul demagogic), descoperă o nouă cale: femeia.

Abuzul de putere este ultima evoluție a falsei democrații, reprezentate prin micul "satrap", prefectul de județ.

Psihologia ciclică a personajilor caragiene nu se termină aici. Iată raportul de evoluție dintre Jupân Dumitrache și Trahanache. Amândoi "stâlpi ai societății" în mediul lor: corecți în fond, cu obsesia prestigiului casnic, deopotrivă de naivi, de senini în fața evidenței. Jupân Dumitrache are exact aceeași funcție psihologică în mediul mahalalei ca și Trahanache în al burgheziei provinciale. Căpitan în "guardia națională", el contribuie la consolidarea stării lui sociale, permițând ascensiunea și siguranța lui Trahanache. Regimul nu mai este acum amenințat de dușmanii poporului, generația lui Jupân Dumitrache a pregătit calea generației lui Zaharia Trahanache.

În sfârșit, asemănarea și filiația dintre Zița, Veta și Zoe, trei fețe ale "eternului feminin" vulgar, romanțios, cu un limbaj, cu gusturi, cu voințe precizate, exprimă trei mentalități, surprinse în nuanța lor specială. Zița, generație de mahalagioaică mai evoluată, aspră la "intelectualul" Venturiano și îi plac escapadele sentimentale, grădinile de vară, țeta, dezamăgită în căsnicia ei prozică, nu evadează prin latura romanțioasă; ea se consolează, mai practic, cu vigoarea și tinerețea lui Chiriac; mulțumită cu mediul ei, cu situația ei, își caută numai satisfacția amoroasă în brațele teagherului.

Zoe, mai emancipată, mai voluntară, unește ambiția socială și grija de reputație cu amorul clandestin pentru Tipătescu. Într-o genealogie posibilă, Veta ar fi mama, Zița, fiica ei, iar Zoe fiica Ziței. Trei generații de femei cu psihologii distincte.

POMPILIU CONSTANTINESCU

Fără să fie esențială, structura tipologică există în opera lui Caragiale, ca un schelet susținător. Altfel opera ar părea ușurată. Nicăieri nu dăm de caracterul complet, trăind independent de comicul situațiilor. Femeile sunt **fără** interes, mai degrabă vulgare, iar când sunt comice, atunci umorul vine din procedee. Nu întâlnim aici pe mizantrop, pe avar, pe ipocrit, adică marile probleme de viață morale. Caracterele lui Caragiale sunt minimale. În O noapte furtunoasă Jupân Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținând la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decât vigilent și deci "cocu". Nae Ipingescu, ipistasul, amicul său, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupidi-

tate. Chiriac, întinătorul onoarei conjugale a stăpânului, e șters. Rică Venturiano nu-i decât un pretext de umor verbal. Restul inexistent. În O scrisoare pierdută, Ștefan Tipătescu, prefectul, e foarte neînsemnat ca om. Zaharia Trahanache e o variantă, bonomă, a lui Jupân Dumitrache, un "cocu" cu bănuiele ușor de potolit. Agamemnon Dandanache e mai mult un bălbăit și un mărginit mintal, simbol al necesităților electorale. El comite nedelicatețea de a se sluji la infinit de o scrisoare compromițătoare, căzută în mâinile sale, dar se pune întrebarea dacă are destul proces mintal spre a-și da seama de natura morală a faptelor. Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat, cei dintâi doi tenebroși, ultimul onest și bețiv, sunt mai mult niște intrări grase în scenă decât niște corporalități. Cațavencu e zgomotos, schelă lăitor, excroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, exponent al câmpiei danubiene. Poate că mai substanțial este comisarul Pristanda, un Polonius pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil. Și mai organic este Conu Leonida, care caută a ține pe coana Eftimia sub prestigiul științei sale universale: psihologice, istorice, politice, economice. Afară de aceasta e un egoist burghez, un poltron și un tiran care nu iese din ale lui. Când teoria fandacșiei nu se verifică, el sucește explicația tot în favoarea lui. Toți acești eroi sunt structural satisfăcători, însă nu s-ar putea face cu ei comedie adjectivă. Comicul rezultă din îmbinarea mijloacelor și rămâne în cele din urmă în sfera indemonstrabilului. Este la Caragiale un umor inefabil ca și lirismul eminescian, independent de orice observație ori critică, conștient în „caragialism”, adică într-o manieră proprie de a vorbi. Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectacolului efectul delirant pe care melodia operei italiene o are asupra publicului. Spectatorul ia fraza, vrăjit, din gura actorului și o continuă singur. Când Pristanda vorbește de remunerația lui după buget, simți nevoia de a striga din stal: "mică, sărut mâna, coane Fănică", într-atât aceste replici, sentințe trăiesc singure cu o pură viață verbală. Ele zugrăvesc misterios sufletul nostru volubil și ne reprezintă inanalizabil, deșteptând simțul estetic nu prin curiozitate, la prima lectură, ci prin imposibilitatea de a le mai înia tura din conștiință după ce ne-am familiarizat cu ele.

G. CĂLINESCU

Ideea politică, obișnuia să spună la cursurile sale esteticianul Mihail Dragomirescu, este sursa tuturor capodoperelor literaturii universale. Exemplele nu-i lipseau: Iliada în antichitate, Divina comedie în evul mediu.

În zilele noastre, la Caragiale. Este sigur că pasiunea politică e firul conducă tor în cele trei principale comedii ale marelui nostru dramaturg: O noapte furtunoasă , Conu Leonida față cu reacțiunea și O scrisoare pierdută (citate în ordine cronologică - cea axiologică ar impune o exactă inversare!). Ce este jupânul Dumitrache decât un ambițios al cărui zel în garda civică , unde funcționează cu gradul de căpitan, ascunde, în subtext, dorința unui "la mai mare!", de aceea se înduplecă **atât** de lesne să deschidă largi brațe de viitor cumnat lui Rică Venturiano, de a cărui neîndoielnică ascensiune nu putea să nu profite (vezi situațiile lui viitoare în planurile din proiectata comedie berlineză Titircă, Sotirescu et K⁰). Până și Nae Ipingscu, ipistatul, e recomandat în lista persoanelor, ca "amic politic al căpitanului", - căpitan, se-nțelege, electiv prin dominarea cadrelor liberale în garda civică. Se știe că ascest ipistat se pune vă dit în serviciul partidului pe care însuși se sprijină, cu recrutarea forțată, până șia bolnavilor - ce e drept, firă "ceferticat" -, ca în cazul lui Tache Pantofarul "de la Sf. Lefterie", special vizat, ca "finul lui Popa-Tache", vestitul bătaș conservator, rămas de pomină în istoria politică bucureșteană de acum o sută de ani. Mai prudent și mai "disponibil", gata să se pună în serviciul tuturor guvernelor, în rotativa tradițională a celor două partide "istorice", Ghiță Pristanda nu este afiliat niciunui, se-nțelege, datorită precarei sale situații economice; cu o leafă de 80 de lei, trebuie să țină 11 guri! Nici Cetățeanul turmentat nu s-a înregimentat, deși ține morțiș să -și exercite dreptul suveranității prin votul său, la alegerile de la colegiul al II-lea, al micii burghezii, sub regimul cenzitar al colegiilor. El simbolizează de altfel așazisa "zestre guvernamentală ", deoarece, ca "om de ordine", votează regulat cu partidul de la putere. Zelul său de votant, fie chiar în ultimul sfert de oră , îl integrează în masa personajelor din O scrisoare pierdută, din care nici unul nu este apolitic. însă și Zoe se agită politicește, dar, credem, nu numai din interesul special, al recu peră rii scrisorii compromiță toare, ci în calitate de femeie "cu influență ", de femeie de mare voință. Spre deosebire de ea, nici țkta și Zița, din O noapte furtunoasă, nici Coana Efimița, din Conu Leonida față cu reacțiunea, nu manifestă nici un fel de interes pentru problemele politice. Nu același este însă în cazul celor două eroine galante din D-ale carnavalului, ba chiar dimpotrivă, considerând că sunt singurele personaje din comedie care se declară politicește, spre deosebire de bărbații care gravitează în jurul lor. în textul primei publică ri a comediei (Convorbiri literare din I mai 1885, în fruntea revistei), Didina Mazu e prezentată ca "nihilista din București", iar Mița Baston ca "republicana din Ploiești", fapt care, explicabil, l-a indispus profund pe Gherea.

Nu vom merge mai departe cu analiza implicațiilor social-politice ale teatrului lui Caragiale, care au făcut obiectul unor numeroase cercetări și discuții. La pasiunea politică a eroilor lui Caragiale, că rora li se ală tură o singură femeie, cum s-a văzut, Zoe, se adaugă ca un element de aceeași greutate pasiunea dragostei, de la care nu se exceptează nici una din eroinele acestui "theatron politikon".

Ponderea elementului feminin pasional nu a fost îndeajuns remarcată. Veta trece ca un personaj comic, întocmai ca și Zița, sora ei mai **tănără**. Publicul surâde când ea recită, singură, versuri de dragoste sau când le asociază portretului lui Chiriac, tot așa cum se distrează când Chiriac amenință, în prezența Vetei, să se străpungă cu șpanga, ca să -și dovedească iubirea. Poate că în acest din urmă caz, spectatorii să nu se înșele, dacă ei adulmecă, în subtext, caracterul interesat al legăturii tănărului tejghetar cu matura lui patroană. Nu știm vârsta exactă a Vetei, dar bănuim că este mult mai în etate decât sora ei, Zița, care o respectă ca atare. În orice caz, ea se apropie de acea vârstă la care, mai acum un secol, femeile erau socotite ca "trecute" și nu mai puteau râvni la plăcerile, pe atunci oprite, ale dragostei. Veta trăiește cu o deosebită intensitate, la acel prag crepuscular al feminității, ultima și poate unica ei pasiune. A fost măritată de **tănără** cu Dumitrache, bărbat copticel, pe care nu l-a iubit niciodată, respectându-și însă datoria de fidelitate conjugală, până l-a cunoscut pe Chiriac, căruia i s-a dăruit cu frenezia așteptării de o viață. Gelozia lui Chiriac (sinceră să admitem!), departe de a omă guli și de a o întreține, numai din instinctul tactic al vștei critice, sau ca o femeie cochetă, - cea ce nu este, - o chinuie îngrozitor. Dragostea ei profundă pentru Chiriac este un autentic element de dramă în această primă comedie politică a lui Caragiale. Cine iubește cu adevărat, cine este stăpânit de pasiunea sa, se dă ușor de gol, prin imprudențe de tot felul. Nu s-a remarcat cu câtă finețe psihologică autorul o face pe Veta să comită o seamă de imprudențe, care într-o dramă propriu-zisă i-ar fi fost de-a dreptul fatale. Să le facem punctajul. În prealabil, fie zis, ea și-a luat o precauție față de zularul ei soț, prefăcându-se a nu face haz și caz de Chiriac, șia se opune intenției lui Dumitrache de a și-l face "tovarăș la parte". În scena VII din actul I, când ea intră în scenă, o vedem cusând galoanele la mondirul de sergent de gardă civică al lui Chiriac și ascultând-o distrată pe Zița, ca s-o întrebe "ce e" când și se bate o tâmplă. Ghicim că i s-a "bătut" cea stângă, fiindcă ridică cu interes capul la răspun sul că se va împă ca cu o persoană cu care e certată. Ziței îi răspunde totuși, cu prefăcută indiferență, că nu e certată cu nimeni, fapt neadevărat, deoarece Chiriac o bănuiește, ca și Dumi-

trache, soțul ei, că ține să se ducă la Union ca să -și facă semne cu "craiu" ei (de fapt al Ziței, Rică !). Zița constată cu uimire că Veta plânge, iar aceasta își justifică lacrimile cu "niște figuri" imaginare, nu fără să spună mai departe că mai bine ar muri. După ce-i "scapă" această indirectă mărturie, dă înapoi, spunând că a glumit și se ceartă cu Zița, comunicându-i ferma hotărâre de a nu mai pune piciorul la Union. Desigur o costă bănuiala lui Chiriac, nu a lui Dumitrache, pe care vom vedea că-l sfidează, când acesta îl caută turbat pe Rică, văzut de el din stradă, prin perdea, în casă, la miezul nopții. Când Chiriac vine să -și ia mondirul, începe scena mare, a IX-a, a "explicației". Ea îi spune că nu mai poate plânge, că și-a plâns toate lacrimile și că a greșit, punându-și mintea cu un copil ca el. Așadar era o notabilă diferență de vârstă între patroană și tejghetar. Ea îi mărturisește, profund afectată de a nu fi crezută că el este marea ei dragoste: "Eu sunt o femeie mincinoasă; n-am simțit nimic când ți-am spus că nu știu să mai fi trăit până să nu te cunosc pe dumneata". Întreg paragraful cu care Veta vrea să-și încheie convorbirea cu Chiriac, poartă următoarea indicație de regie: "(cu emoție din ce în ce mai nestăpânită)". Aflăm din dialogul care continuă că era amanta lui Chiriac de un an: "Ce folos câtă fericire am avut un an, dacă într-o zi mi-am plâns-o toată !". Ea regretă că nu poate muri de dragoste: "Ei! bine ar fi să poată muri omul când vrea; dar. .. nu moare nimeni de asta!". Marea scenă se încheie cu împăcare, dar efectul dramatic obnubilat de comical situației: din stradă, Dumitrache, care-și face, cu Ipingescu, rondul de noapte, îi strigă lui Chiriac, strâns îmbrățișat cu Veta, să vegheze mereu la "onoarea" lui de "familist"! Când însă la întoarcerea inopinată a lui Dumitrache, Veta îl înfruntă, cum spuneam, pe soțul nu fără "rezon" zular, ea riscă să se dea de gol, ocupându-se mereu de Chiriac. Bărbații se pregătesc să escaladeze schelele, în căutarea "bagabondului" și Veta îi întreabă: "Sunteți nebuni? Vreți să se rupă schelele cu voi? Chiriac, nu știi că schelele sunt părăsite de trei săptămâni? vreți să te prăpădești?" La răspunsul lui tăios, ea revine cu o altă imprudență, în auzul lui Dumitrache și al lui Ipingescu: "-Iar te iei după vreo bănuială de-a dumnealui, iar? Ai uitat ce ... " (adică: ce mi-ai jurat adineauri, că nu mă vei bănuii?). Lesne încrezătorul Dumitrache e acel care-i răspunde, fără să se mire de grija pe care ea i-o poartă lui Chiriac, la stăruința de a-i înlătura acestuia, iar nu lui, bănuielile: "Da, bănuială ... cu ochilari la nas și cu giobenu-n cap!" Chiriac trebuie să se lupte cu Veta, că să -i scape din mâini, ceea ce putea să-i dea de bănuie oricărui soț, afară de, bineînțeles, lui Dumitrache, a cărui încredere absolută în Chiriac nu e zdruncinată de nicio evidență. Iar când , în sfârșit, cei trei bărbați escaladează fereastra, Veta își mani-

festă cu glas tare grija ei exclusivă, scoțând capul pe ferea stră: "Chiriac! Chiriac! binișor! să nu cazi!". Când vine Zița, e iară și gata să se dea de gol, reproș ndu-i că și-a gă sit "beleaua cu Chiriac ... " din cauză că a dus-o la "Iunion". - Cu Chiriac? se miră Zița, necunoscându-i legătura. Veta "(dregând-o): Cu dumnealui, cu Chiriac, cu toți". De fapt, un singur om o interesează și o stăpânește: Chiriac. Ziței îi spune, cu privire la primejdia care-l amenință pe Rică, urmărit de cei trei:

"Dumnealui e grozav, Chiriac e nebun!" Primejdia mai mare vine, simțea ea, nu de la bărbatul ei atât de gelos, ci de la amantul care se crede înșelat și care, îi place a crede, este și mai gelos! Când, în sfârșit, Rică e prins, numai Ipingescu, recunoscându-l, îi ia apărarea. Veta nu se simte datoare să -i explice lui Dumitrache situația, ci se dă pe lângă Chiriac, pe care îl ia "la o parte, necăjită ". Altă imprudență ! Iar când ea își dă seama cât de târziu s-a făcut, întâia ei grijă, fătășă, e tot la Chiriac: "Veta (din fund către jupân Dumitrache): Ei! toate bune, frățico, dar noi nu dormim în noaptea asta? Chiriac are să se scoale mâine până - n ziuă la ezirciț". Este ultima ei intervenție scenică orală. Când dau să se retragă, "Rică e cu Zița, Chiriac cu Veta, jupâ Dumitrache suie cu Ipingescu". Nici această imprudență a Ziței n-are să -i deschidă ochii lui Dumitrache, care mai departe, în ultimele replici se liniștește asupra provenienței legăturii de gât străină, găsită de el "pe pernele patului dumneaei", -se liniștește, firește, când află de la Chiriac că este a acestuia. Iar Veta nu mai spune nicio vorbă, fericită că și-a recuperat definitiv încrederea și dragostea lui Chiriac. Comedia a trecut norocos pe lângă drama ră masă neobservată de către unanimitatea spectatorilor...

ȘERBAN CIOCULESCU

Născut în 1852, în împrejurimile Bucureștilor, I. L. Caragiale a scris excelente povestiri și câteva piese de teatru care au "revoluționat" teatrul românesc, ușor de revoluționat, deoarece, ca să zicem așa, nu exista. De fapt, el l-a creat. Prin valoarea comediilor de moravuri și de caractere, scrise, din pă cate, într-o limbă fără circulație mondială, I. L. Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramaticei necunoscuți. Scârbit de societatea timpului său, după ce și-a agravat dezgustul denigrând-o, în întreaga sa operă, cu violență și luciditate, talent și amor, I. L. Caragiale profită de o moștenire **târzie** pentru a se expatria la sfârșitul vieții sale la Berlin, unde muri în 1912, la șaizeci de ani și cinci luni.

Refuzase, în ianuarie al aceluiași an, să se întoarcă la București pentru cele câteva zile necesare să rbă toririi oficiale a celor șaizeci de ani ai să i și a carierei sale, că ci, întrucât își înjurase compatrioții, aceștia sf rșiseră prin a-l admira.

I. L. Caragiale i-a dojenit, în opera sa, pe comercianți, administrația, pe politicieni: învinuirile lui erau îndreptățite, firește.

Întrucât I. L. Caragiale frecventase, în tinerețea sa, un club politic și literar conservator sub egida că ruia își publică primele sale două comedii (O noapte furtunoasă și Conul Leonida față cu reacțiunea), reprezentate respectiv în 1879 și 1880, unii au vrut să vadă acest autor un dușman al liberalismului, al democrației. Nu era adevărat decât în parte. Mai **t**ârziu, Caragiale fu prietenul intim al creatorului mișcării socialiste românești și participă la manifestații socialiste. În comedia sa cea mai importantă (O scrisoare pierdută, jucată în 1883), I. L. Caragiale atacă, cu aceeași obiectivitate și vehemență, pe conservatori ca și pe liberali. S-a profitat de acest fapt pentru a descoperi în opera sa simpatii socialiste, tendințe revoluționare. Lucrul acesta e poate exact, pentru bunul motiv că, neexistând guvernare socialistă, nu avea de ce să -i poarte pică. În realitate pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului orieă rei societăți. Ceea ce îl particularizează este virulența excepțională a criticii sale. Într-adevăr, omenirea, așa cum ne este înflășată de acest autor, pare a nu merita să existe. Personajele sale sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nicio speranță. Într-o lume în care totul nu edecă batjocură, josnicie, numai comicul pur, cel mai nemilos, se poate manifesta.

Principala originalitate a lui Caragiale este că toate personajele sale sunt niște imbecili. Închipuiți-i pe omuleții lui Henry Monner Împinși mai adânc, scufundându-se cu totul în irraționalitatea cretinismului. Acești antropozii sociali sunt lacomi și vanitoși: lipsiți de inteligență, ei sunt, dimpotrivă, uimitori de șireți; ei vor să "parvină"; sunt moștenitorii, beneficiarii revoluționarilor, ai eroilor, ai iluzinaților, ai filozofilor care aură sturnat lumea cu gndirea lor, sunt rezultatul acestei răsturnări. Trebuie desigur să profite cineva de ea. Ceea ce e deprimant este că înseși ideile, văzute prin acest haos intelectual, se degradează, își pierd orice semnificație, în așa măsură încât, în cele din urmă, oamenii și ideologii, totul e compromis. Caragiale nu ia lucrurile ușor și se află foarte departe de un Feydeau, al cărui geniu constructor îl are de altfel, sau de un Labiche, cu care are totuși, poate, afinități de tehnică formată. Spirit naturalist, el și-a ales personajele din lumea de fiecare zi, dar ni le-a dezvăluit în esența lor profundă. El a fi cut din ele niște tipuri, niște modele: lumea a fost obligată să le admită existența. Toată lumea putea să vadă, în ministrii țării, pe prefectul care -și încalcă datoria din O scrisoare pierdută; în deputații bălbâiți, pe avocatul conservator din aceeași piesă; în ziaristii cu mintea confuză, pe poetul din Noaptea furtunoasă; în micii rentieri, pe conul Leonida.

Văzute mai aproape, și mai întâi înfățișarea lor locală, lucrurile devin și mai grave. La ieșirea dintr-un ev mediu balcanic ce se prelungise în provinciile românești până în mijlocul secolului trecut, țara intra, dintr-o dată, în plină Europă liberală. Reforme rapide dă dură acestei națiuni o nouă structură socială; o clasă burgheză se constituia, în întregime; micul-burghez, negustor îmbrăcat în uniforma gărzii civice, apărea, identic cu confratele lui francez, cu micul-burghez universal, însă și mai prost. Cât despre burghezia superioară, ea nu părea deloc deosebită de cea mică. Ignoranța ei era mai complexă. Neînțelegând nimic din evoluția istoriei, câteva dintre aceste personaje, cele mai puțin fericite, aveau totuși ambiția de a înțelege ceva din ea, **fără** să reușească : și acest efort mental, recăzând, istovit, în gol, ni-l înflățează Caragiale, în greoaia lui strălucire.

Eroii lui Caragiale sunt nebuni după politică. Sunt niște cretini politicieni. În așa măsură, încât și-au deformat limbajul cel mai cotidian. Ziarele sunt hrana întregii populații: scrise de niște idioți, ele sunt citite de alți idioți. Deformarea limbajului, obsesia politică sunt atât de mari încât toate actele vieții se scaldă într-o bizară elocvență, alcătuită din expresii tot atât de sonore pe cât de minunate de improprii, în care cele mai rele nonsensuri se acumulează cu o bogăție inepuizabilă și servesc la justificarea nobilă, a unor acțiuni incalificabile: prietenii sunt trădați "în interesul partidului"; înșelată de amantul ei, o femeie îi aruncă în față cu vitriol: pentru că "are o fire republicană"; se "iscălește cu curaj" un denunț anonim, trimis ministrului conservator; ești falsificator pentru binele patriei; vrei să fii deputat din dragoste pentru "fărășoara mea": faci parte din toate regimurile pentru că ești "imparțial"; nu dai posturi decât "fiilor Națiunii"; descoperi că un individ deocheate vrednic de interes "pentru că e de-ai noștri"; numai un copil al Națiunii "are dreptul să fie decorat, căci decorațiile sunt fii cute din sudoarea poporului"; trebuie trimiși la ocnă "toți cei ce mănâncă neapărată"; o mică rebeliune locală "este un mare exemplu pentru Europa întreagă care e cu ochii aținși asupra noastră"; prefectul care nu vrea să-și dea sprijinul unui candidat de deputat "suge și ngele poporului"; "Papa - iezuit, amintiri nu-i prost"; Leonida vrea o cărmuire care ar da pentru "fieștecare cetățean ... câte o leafă bună pe lună" și sub care "nimeni să nu mai aibă drept să -și plătească datoriile". Există și marile principii: "Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători"; "un popor care nu merge înainte, stă pe loc"; "oricare popor, oricare țară își are faliții săi ... Numai noi să n-avem faliții noștri!".

Distanța dintre un limbaj pe cât de obscur pe **atât** de elevat și șiretenia meschină a personajelor, dintre politețea lor ceremonială și necinstea lor funciară,

adulterele grotești ce se amestecă cu toate acestea, fac ca în cele din urmă acest teatru, mergând dincolo de naturalism, să devină absurd-fantastic. Niciodată stăpânite de un sentiment de culpabilitate, nici de ideea vreunui sacrificiu, nici de vreo altă idee ("de vreme ce avem un cap, la ce ne-ar sluji inteligența", se întreabă ironic Caragiale), aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sunt cele mai josnice din literatura universală. Critica societății capătă astfel la Caragiale o ferocitate nemaipomenită.

În cele din urmă ne dăm seama că nu principiile noilor instituții sunt combătute de Caragiale ci reaua credință a reprezentanților lor, ipocrizia diriguitoare, dezgustătoarea prostie burgheză, toate niște cauze care au făcut ca mașinăria democratică să se strice, ca și cum ar fi fost sabotată, înainte de a fi putut să funcționeze, iar noua societate să fie descompusă înainte de a fi compusă; totul se prăbușește în haos. I. L. Caragiale nu ne spune că vechea societate era mai bună. El nu crede așa ceva. El gândește că așa este "societatea". Totul trebuie mereu refăcut. Autorul, în ce-l privește, se spală pe mâini (și-a interzis întotdeauna să facă altceva decât artă pentru artă) și se retrage în străină țară, unde nu va reuși niciodată să cunoască îndeajuns oamenii pentru ca ei să-i devină la fel de insuportabili ca și cei pe care i-a cunoscut prea bine la el acasă.

EUGENE IONESCO.