

I.L.CARAGIALE

Teatru

Prefață, fișă biobibliografică
și referințe critice de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX 2000

CUPRINS

<i>Prefață (Lucian Pricop)</i>	7
<i>Fișă biobibliografică</i>	11
<i>Referințe critice</i>	13
<i>Notă asupra ediției</i>	35
O noapte furtunoasă	37
Conul Leonida față cu reacțiunea.....	79
O scrisoare pierdută.....	91
D-ale carnavalului	167
Năpasta	221

CARAGIALE ȘI INSTAURAREA COMICULUI

Opera lui Caragiale s-a bucurat de priceperea și implicarea expertă a unor editori de anvergură culturală, precum Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu, Al. Rosetti sau Liviu Călin. Edițiile care au rezultat prin truda acestora, ediții cu un grad înalt de „științificitate filologică și istorico-literară“, vorbesc despre pasiunea devenită obsesie, despre arta care se supune rigorilor academice. Este foarte adevărat că, în felul acesta, Caragiale nu pierde, ci se conservă; dar nici nu mai este același dramaturg care împlinește o dublă funcție (greu de împlinit în cazul piesei de teatru): de bază pentru punere în scenă și de obiect de citire solitară.

În decursul timpului, a apărut nevoia unei disocieri între textele de o certă valoare transtemporală și ceea ce, fatalmente, a pierdut din interes din rațiuni de gen în primul rând. Una dintre aceste acțiuni de selecție a fost operată de prozatorul, dar și editorul Marin Preda, unul dintre admiratorii declarați ai literaturii lui Caragiale. Cu un devotament evocând implicarea lui Charles Baudelaire în actul de publicare a operei lui Edgar Allan Poe, Preda s-a aplecat asupra autorului *Scrisorii pierdute*, regizând o ediție în două volume care este și azi modernă, cuprinzând, după afirmațiile lui Preda, „aproape tot ceea ce a scris Caragiale într-o zodie a seninătății artistice“. Tot Preda consideră că o ediție din care s-a eliminat „cantitatea prea mare de publicistică existentă în edițiile mai mari anterioare“ răspunde unei autentice actualități a textelor literare, pentru că, deși interesante, articolele, cu o semnificație legată de anumite evenimente ale timpului, ar putea să întunece o percepere mai frustă a creației propriu-zise a părintelui lui Conu Leonida.

În prefața – destul de restrânsă ca spațiu, dar de o densitate a sugestiilor demnă de un act inițiativ în literatura română „clasică” – Marin Preda se întreabă în ce constă totuși originalitatea lui Caragiale, căci *un scriitor nu poate fi mare fără a fi genial și fără a descoperi nimic*. Răspunsul lui Preda, exprimat în forme variate de generații succesive de critici, dascăli, studenți sau elevi, poate fi (re)concentrat într-o propoziție: *Caragiale a descoperit comedia cuvântului*.

Comedia cuvântului pe fundalul social al unor trăsături etice sau fenomene general-umane: prostia, corupția, tâmpenia, vanitatea și necinstea, ba chiar și filantropia, suspiciunea și teama, ghinionul și năpasta, buimăceala și lenea. Cumplite drame sau chiar tragedii se profilează în torentul de cuvinte al personajelor, în plină comedie. Comicul lui Caragiale se revarsă în satira violentă la adresa corupției din politica timpului; în ironie plină, măgulitoare, superpoliticoasă, *à propos* de „amici”, în humor duios și complice când scriitorul „simte enorm” simfonia destinului. Există o poezie pură a comicului lui Caragiale. Căci, așa cum observa G. Călinescu, „eroilor” lui Caragiale nu le lipsește, atât fondul, cât forma, „cuvântul potrivit”, o expresie adecvată a gândurilor care-l năpădesc și, adesea, îl torturează.

Discuțiile lor au loc la temperatură înaltă (adesea „la o bere”), la căldură („căldură mare” – M. Ungheanu a remarcat o dată că „anotimpul caragialean” este vara). Spiritele sunt încinse; tumultul lor meridional se revarsă adeseori ca un torent vulcanic. „Amicii” trăiesc febril numai clipa prezentului, nu pot suporta trecerea timpului; se agață de orice „situațiune” la ordinea zilei. Se agață cu voluptate și disperare de orice, pentru a ieși din timp, pentru a i se sustrage. Aici este paradoxul: agățându-se de prezent, ei se abstrag din timp – cum ar spune Schopenhauer – ei trăiesc un prezent etern. Efectul e aparent același cu cel obținut de Sadoveanu în *Hanul Ancuței*. Aidoma eroilor sadovenieni, „amicii” lui Caragiale ies din fluxul temporal al istoriei prin spațiul mirific al cuvântului. Dar, desigur, în vreme ce distinșii comici ai lui Sadoveanu sunt niște figuranți, niște călători cu dureri înăbușite care își povestesc, fiecare pe rând, năprasnice întâmplări trecute (modalitatea ieșirii din timp este aceea a căutării și regăsirii „timpului pierdut” prin rememorare, prin poveste), personajele lui Caragiale nu au ce să rememoreze, fiindcă ele trăiesc într-o perpetuă conversație pe teme curente, aproape ne semnificative. Eroii lui Sadoveanu au avantajul

detașării față de ceea ce spun. Ei manifestă un adevărat cult pentru cuvânt. De aici, ceremonialul din opera autorului *Baltagului*.

„Eroii“ lui Caragiale sunt limbuți și tipologic, și regional, tocmai fiindcă își exprimă imediat prin cuvânt ceea ce trăiesc în prezent (astfel trădându-se adesea), nu se pot detașa, nu pot decanta ceea ce spun. Temperamentul lor se exprimă automat în cascade de cuvinte. De la acest automatism derivă comedia limbajului lor.

E de observat un fenomen tipic universului caragialesc: în prezenta unui „amic“, personajul devine comic; în lipsa acestuia tensiunea dramatică înclină spre tragic. Între spaima lui Leiba Zibal („*O făclie de Paște*“) și cea a lui Conu Leonida diferența e minimă, raportându-se mai mult la psihologia etniilor. Și, totuși, Conu Leonida rămâne un personaj comic, cauza mi se pare a fi căutată – lăsând la o parte comicul de situație – în prezența Efimiței, căreia „bătrânul combatant“ îi împărtășește toate gândurile, inclusiv pe cele ale unei posibile sau imposibile revoluții: „Ei, domnule, câte d-astea n-am... citit eu...“.

Protagonistul din *Grand Hôtel* „*Victoria Română*“ are o noapte de insomnie și coșmar, probabil, pentru că în preajma sa nu se afla niciun „amic“. Dragomir ajunge (în *Năpasta*) la paroxism, nemaiputând suporta scurgerea celor câteva luni care l-ar fi absolvit de pedeapsă, tocmai fiindcă timp de aproape zece ani a tot fugit, s-a tot ferit de oameni, inclusiv de soția sa, Anca.

Farfuridi și Brânzovenescu ating, în schimb, comicul buf al vidului sufletesc. Ei nu-și ascund nimic unul altuia (convin chiar să semneze împreună o „anonimă“) și, aflându-se mereu alături, trăiesc, practic, în afara timpului, deși se mișcă peste tot, deși se află în miezul tuturor evenimentelor.

Demonstrația ar putea, desigur, continua, ilustrată deopotrivă, cu „o senzație de sufocare“ a prefectului Tipătescu care îi propune amantei sale „soluția evadării“, cu „însingurarea“ lui Niță din *Păcat*; cu spaima existențială a aceluia personaj care nu poate suporta noaptea de chinuri a soției care trebuie să nască și, prin urmare, el se agață de orice „eveniment la ordinea zilei“, discutând politică în jurul halbei de bere, până se luminează de ziuă; cu atâtea alte „situații“ din *O noapte furtunoasă*, *D-ale carnavalului*, *Amici* și din atâtea alte schițe și momente unde motivul cuplului este exploatat într-o viziune comică.

Specific operei caragialene este că, deseori, soarta unor oameni atâră ca de un pai, benefic sau, dimpotrivă, otrăvit, de niște „bilețele“, de niște „șerpi pe hârtie“. Aceasta este o răsturnare plenară în imperiul Comicului.

Toată drama și toată comedia din *O scrisoare pierdută* derivă din avatarurile unei biete scrisori de amor. O scrisorică a Coanei Joițica Trahanache către prefectul Ștefan Tipătescu e pierdută de Zoe, e găsită de cetățeanul turmentat, e furată de Cațavencu, servindu-i ca obiect de șantaj, în acțiunea partidului său, apoi este pierdută de acesta și găsită iar de cetățeanul turmentat și restituită, finalmente, Joițicăi, reîntorcându-se armonia inițială și buna dispoziție: „Muzica! Muzica!“ – sună replica finală. Paralel cu această „scrisorică“, exista una „și mai și“ – a „becherului“ care era „pregătită“ și, astfel, asigură deputăția ciclică a lui Dandanache.

Tot astfel „nenorocirile“, de moment, ale lui Rică Venturiano din *O noapte furtunoasă*, – ale „studentului în drept și publicist“ (deci autor de „șerpi pe hârtie“ – pe care-i comentează, copios, cu vădită plăcere „civică“ în primul act al piesei Jupânul Dumitrache și ipistatul Ipingescu) vin tot de la niște „epistole“; „precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă“ sau „Ingrato! nu mi-ai scris chiar tu însuși în original?“.

În sfârșit ceea ce-i dă frisoane lui Pampon din *D-ale carnavalului* e tot un bilețel – bilețelul de abonament la frizeria lui Nae Girimea, găsit lângă patul Didinei – amanta sa – dimineața.

Între comedie și tragedie nu e deci niciun pas. Se schimbă doar macazul. Iată cum Caragiale, marele meșter al literelor românești, ne aruncă în plină comedie a limbajului. El este, cel puțin în spațiul literar românesc, scriitorul care instaurează comicul ca stare de grație literară, pentru că el, Caragiale, este părintele farsei românești moderne.

Lucian Pricop