

— 3d 226 330

ANALELE ACADEMIEI ROMÂNE
MEMORIILE SECȚIUNII LITERARE
SERIA III TOMUL XI MEM. 5

Inv. 79070

CARAGIALE ÎN POEZIA LUMII

DE

MIHAIL DRAGOMIRESCU

MEBRU DE ONOARE AL ACADEMIEI ROMÂNE

Comunicare făcută în ședința publică dela 16 Ianuarie 1942

« Caragiale în poezia lumii » pare un titlu bombastic. Și cu toate acestea când examinăm lucrurile de aproape, când ne gândim că autorul nostru ne-a dat în « Făclia de Paști » cel mai adânc sentiment inhibitiv, frica; în « La hanul lui Mânjoală » sentimentul farmecului într'o formă clasică; și în « O scrisoare pierdută », sub o formă completă, ambiția politică atât de răspândită între oameni — nu se poate să nu facem comparație cu operele similare universale și să nu recunoaștem un loc de frunte lui Caragiale.

În adevăr, în producția unui scriitor, oricât de mare ar fi el, se întâlnesc fel de fel de scrieri și cât mai multe scrieri de-o valoare mai mult locală, și e cazul și cu Caragiale. Opera lui la prima vedere pare prea specific românească; ceva mai mult, prea specific bucureșteană. Aceasta a făcut pe criticii mai superficiali să ajungă a scrie că autorul nostru, întrebuițând pentru caracterizarea personajelor, cuvinte stâlcite și frazeologii fără miez, nu știe limba literară românească, mai pe de-a-dreptul nu știe să scrie decât o limbă de mahala.

În același timp, o operă chiar de mare valoare cum e « O scrisoare pierdută » poate da, la prima vedere, impresia că e compusă din elemente prea meschine și că deci e o operă inferioară, deși altminteri excelentă. Astfel marele critic Titu Maiorescu, luând apărarea lui Caragiale în comediile sale, arată că personajele acestui autor sunt neînsemnate,

dar, oricât de neînsemnate ar fi, ele sunt vii, nu sunt « tinichea vopsită ». E o judecată întemeiată în ce privește vieața ce *Caragi* a le a știut s'o însufle personajelor sale; dar e neîntemeiată în ce privește însemnătatea lor, precum vom arăta mai la vale. Să luăm deocamdată « O scrisoare pierdută » cu *Cațavencu*, personaj principal, cucoana *Zoițica* și *Tipătescu*, ce i se opun, cu *Trahanache*, *Farfuride* și *Agamiță Dandanache*, personaje secundare și cu *Brânzovenescu*, *Pristanda* și *Cetățeanul turmentat*, personaje, am putea spune terțiare, dacă vioiciunea lor nu le-ar așeza adeseori pe primul plan. *Cațavencu* e un avocat veros; *Coana Zoițica* e o cucoană, care-și permite multe, dar nu vrea să se știe de public despre ele nimic; *Tipătescu* e un prefect violent dar sentimental; *Trahanache* un stâlp politic, care știe să-și facă afacerile; *Brânzovenescu* e un avocățel, care crește în umbra lui *Farfuride*; *Farfuride*, alt avocățel, care crește în umbra lui *Cațavencu*; *Agamiță Dandanache* e un om de nimic, care știe să se folosească de o anume situație; *Pristanda*, un om servil și *Cetățeanul turmentat* un om cinstit, care vrea să fie luat în seamă de oamenii politici. Ce poate să însemneze asemenea personaje față de un *Alceste* sau *Harpagon* al lui *Molière*, de un *Dionisos* din « *Broaștele* » lui *Aristofan* și chiar de un *Euclio* al lui *Plaut*? Și cu toate acestea *Euclio* e un biet om sărman, care găsește o comoară; *Dionisos* e un zeu de răs, iar *Alceste* și *Harpagon* oameni de societate nu mai sus decât un *Tipătescu*, bunioară. Ceea ce-i ridică în mintea noastră și-i face să aibă o aureolă măiastră, care întunecă pe un *Tipătescu* ori *Cațavencu*, e faptul că sunt clasici, că au răzbit peste hotarele țării lor și s'au impus în didactica altor ținuturi cu alte limbi. Dacă însă, facem abstracțiune de aceste elemente străine de excelența lor proprie, și comparăm, ele în ele, personajele clasice și personajele din comedia noastră, vedem cu surprindere că « O scrisoare pierdută » are unele însușiri superioare comediilor clasice; că ea însăși este o scriere clasică în toată puterea cuvântului și nu-i trebuie decât praful vetustății pentru ca să fie pusă alături cu « *Aulularia* », « *L'avare* », « *Broaștele* » și « *Misanthropul* ». In adevăr, fiecare din aceste comedii reprezintă

o idee generatoare nuanțată în felul ei; «Aulularia» ne dă tipul sgârcitului sărac; «Avarul», tipul sgârcitului bogat și îmbogățit prin mijloace viclene; «Broaștele» ne arată în răs cât e de superior Eshile lui Euripide; «Misanthropul» ne dă tipul insociabilului. Dar în niciuna din aceste comedii nu ni se pune în evidență, în diferite grade, ideea generatoare. Ceea ce nu găsim în aceste renumite comedii, aflăm în «O scrisoare pierdută». Ideea generatoare din această comedie este ambiția și anume ambiția politică. Ei bine, această idee se străvede în diferite grade în toate personajele și cu diferite nuanțe. Cațavencu, personajul principal are ambiția să se aleagă deputat. Tipătescu are ambiția politică să i se opună, dar cedează ca să nu compromită pe Zoe Trahanache, iubita lui; Zoe Trahanache sau și mai bine Coana Zoïtica, damă bună, are ambiția să-și înșele bărbatul dar să nu se afle în public. Trahanache are ambiția să susțină partidul dela putere și mai cu seamă — cum crede el — cinstea exemplară a lui Tipătescu și a consoartei sale, Coana Zoïtica. Farfuride are ambiția să tempereze avânturile prea vii ale lui Cațavencu, iar Brânzovenescu pe ale lui Farfuride; Agamiță Dandanache să se aleagă deputat ca toți ai lui dela «pașșiopt» încoace; Pristanda să aibă un prefect pe care să-l servească cât mai servil, pentru ca să-și hrănească cele «unspce» suflete; iar Cetățeanul turmentat să dea scrisorile după «andresă» și să afle pe cine să voteze. Toți sunt ambițioși politici într'o sferă mai mare sau mai mică, într'o direcțiune sau alta. Acesta este un mare merit al comediei noastre, pentru că contribuie în mare măsură la unitatea perfectă a operei. Dacă vrem să dăm un exemplu clasic de comedie unitară, nu vom putea lua niciuna din comediile clasice citate, și nevoiți vom fi să dăm de exemplu «O scrisoare pierdută».

Dar nu e numai atât. Nu știm desnodământul «Aululariei»; desnodământul ce-l are este compus de un erudit al Renașterii. Dar știm precis că «Avarul» lui M o l i è r e, ca și «Tartuffe» are un desnodământ defectuos, pe care nimeni nu-l poate ascunde. Nici desnodământul din «Misanthrope» nu este mult mai bun; iar desnodământul din «Broaștele» vine prea târziu. Un exemplu de desnodământ clasic

nu-l găsim în aceste comedii; dar îl aflăm în « O scrisoare pierdută ». În adevăr, scopul unei adevărate comedii este să pedepsească pe eroul principal, dar să nu-l facă să sufere, chiar dacă scopul ce-l urmărește se întoarce împotriva lui. Sgârcenia lui Harpagon să nu-i fie satisfăcută și totuși să se bucure că nu-i e satisfăcută. Ura de oameni a lui Alceste din « Misanthropul » să nu-l satisfacă și totuși să fie satisfăcut că nu poate urî pe oameni. Nu găsim nici în « Avarul » nici în « Misanthropul » această antiteză între scop și realizare. O găsim în « O scrisoare pierdută ». Scopul lui Cațavencu este să se aleagă deputat, folosindu-se de o scrisoare găsită de Cetățeanul turmentat și furată de el cu șiretlic, — a lui Tipătescu către Cucoana Zoțița. Iar pedeapsa ce o primește este că nu numai nu s'alege deputat, dar se bucură că s'a ales în locul său Agamiță Dandanache. Dacă în loc să conducă manifestația pentru Agamiță Dandanache — adevărata pedeapsă, — ar fi fost dat pe mâna Parchetului pentru falsificarea de giruri, cu care-l prinsese Trahanache, — efectul comic ar fi fost nul, dar marele efect comic al comediei stă în faptul că ambițiosul Cațavencu este izbit tocmai în ambiția lui, fără să se întristeze. E un adevărat desnodământ clasic superior tuturor comediilor clasice, de care vorbirăm.

În fine, o a treia însușire a comediei lui Caragiale este faptul că humorul este răspândit în tot cursul ei. Scenele cele mai patetice nu rămân patetice, ci ne provoacă râsul. Astfel, leșinul Coanei Zoțiții dela sfârșitul actului întâi, când află că Trahanache, bărbatu-său, știe de scrisoare, deși o crede plastografiată. Tot așa scena din actul II, când Tipătescu vrea să lovească pe Cațavencu sau în actul IV, când Coana Zoțița intră în posesiunea scrisorii și o sărută cu patimă. În « Avarul » lui Molière, scenele între băiatul și fiica lui Harpagon sunt scene serioase care nu permit nici zâmbetul. Tot așa în minunatele coruri ale lui Aristofan din « Broaștele ». Nu mai vorbesc de « Misanthropul » unde scenele sunt departe de a fi comice. Într'o « Scrisoare pierdută » nu e replică oricât de neînsemnată, care să nu provoace râsul și să contribuie la efectul total al comediei.

Aceasta nu însemnează că comediile clasice nu au unele caractere superioare comediei lui Caragiale. Astfel sunt admirabilele coruri ale lui Aristofan în « Broaștele »; manifestările fantastice, imitate și de Molière, al sgârcitului Euclio când vede că i s'a furat comoara; ideologia înaltă din « Misanthropul » și a scenelor tipice din « Avarul », în care se pune într'un relief extraordinar sgârcenia lui Harpagon, ca de exemplu faimoasa scenă cu « sans dot » și scena, în care se descopere că cel pe care vrea să-l estorcheze cu dobânzi neuzite este chiar fiul său. Dar cu toate aceste caractere superioare nu se poate să uităm pe acelea ale comediei lui Caragiale, caractere analizate mai sus și care-i dau dreptul să stea alături cu cele mai însemnate comedii din comedia dramatică universală.

Dar acest drept se face și mai evident examinând fondul, forma și armonia acestei comedii.

În privința fondului trebuie să concedem că nicăeri n'a fost pusă cu mai mult relief ambiția politică, cu caracter atât de răspândit în societățile omenești, unde e vorba de ierarhie. Iar caracteristicile fondului arată că această comedie merită să fie pusă alături de cele mai însemnate comedii din literatura lumii. În adevăr « O scrisoare pierdută » nu e nici sublimă, nici grațioasă; ea e frumoasă, cu nuanțe admirabile de sublim și de grațios. Un exemplu minunat de sublim comic găsim în actul al treilea când Cațavencu, care aștepta să fie propus candidat, vede că i se preferă Agamiță Dandanache. Strigătul de indignare ce-i iese din suflet este de o tărie, care ne-ar doborî de durere, dacă nu ne-ar sgudui de răs. Și ce exemplu de grațios mai caracteristic decât figurile lui Pristanda, Farfuride și a Cetățeanului turmentat, pe lângă care putem pune prea bine pe Agamiță Dandanache. Celelalte personaje — Cațavencu, Coana Zoița, Tipătescu, Trahanache, nu sunt din domeniul sublimului, grațiosului, rămân să fie din domeniul frumuseții propriu zise.

Tot așa observăm că humorul este nuanțat cu naivul și pateticul, iar olimpianismul cu optimismul și pesimismul.

În privința pesimismului s'a susținut că « O scrisoare pierdută » este o operă pesimistă; că la reprezentarea acestei

comedii n'ar trebui să râdem, ci să deplângem soarta României dată pe mâna unor astfel de oameni, ca Tipătescu, Trahanache, Cațavencu, Agamiță Dandanache. E vorba de păreriile lui G. Ibrăileanu în « Viața Românească ». Asemenea păreri distrug un întreg gen literar: comedia. N'avem decât să deplângem soarta omenirii care a produs sgârșiciții și insociabilii și să nu mai râdem de ei de loc. E o opinie subiectivă exagerată care nu trebuie luată în seamă. « O scrisoare pierdută » e o operă olimpiacă. Autorul ei privește de sus de tot personajele sale, le contemplă cu seninătate și ne face și pe noi să le privim tot astfel. Dacă mai adăugăm că această comedie n'are nimic retoric sau primitiv, că este de un perfect echilibru; că nu e nici imaginativă, nici abstractă, ci e reprezentativă; că nu e nici deprimantă, nici exultantă, ci e de o seninătate clasică; că ingeniozitatea cu care mănuește scrisoarea pierdută este artistică; că nu e nici fantastică, nici incisivă, ci realistă și contemplativă, am spus tot ce trebuie pentru ca să recunoaștem în « O scrisoare pierdută » o operă clasică de mâna întâi.

Același fel de calități găsim în ce privește forma și armonia. « O scrisoare pierdută » nu e scrisă în versuri, cu toate acestea impresia cetitorilor este că dintr'însa nu se poate schimba un cuvânt. Ritmul vorbirii este păstrat în așa fel, că parcă ar face parte dintr'un vers. Limba este neaoșă și literară, cu toate deformările la care o supune caracterizarea unora din personaje, care neavând cultura completă, întrebunțează cuvinte stâlcite: « Plebicist » în loc de « plebiscit », « unspce » în loc de « unsprezece », « bampir » în loc de « vampir ».

Dialogul este strălucit. E un ideal de dialog și povestirile ce se fac în dialog, ca de pildă povestirile lui Pristanda, care a vrut să spioneze opoziția, sunt de un haz nespuz.

În ce privește formele generale literare, cadrul, evoluția, motivarea sentimentelor, e un adevărat model.

Dacă trecem la armonie, la o meditație adâncă, descoperim o armonie peste tot. Mai întâi în unitatea întregului. Deși au căutat unii să despartă actul trei, actul întrunirii, de rest, niciunul n'a îndrăsnit s'o facă la reprezentație, cu atât mai

mult cu cât în acest act ridiculul lui Cațavencu ajunge la culminație și pedeapsa comisă este irezistibilă. Unitatea în « O scrisoare pierdută » o întâlnim pretutindeni. O întâlnim în acțiune, o întâlnim în intrigă, o întâlnim la fiecare din personaje. În acțiune o întâlnim în hotărârea lui Tipătescu de a se opune alegerii lui Cațavencu cu toată puterea. Dar intervine Coana Zoițica, căreia îi pasă de gura lumii și nu vrea ca să i se publice în ziarul lui Cațavencu scrisoarea ce i-a trimis Tipătescu. Tipătescu cedează până în momentul când Zaharia Trahanache îi arată falsificarea unor polițe cu care Cațavencu luase bani dela Societatea Cooperativă pe care o înființase. Zoe cedează și ea, deși tremură de frică să nu i se publice scrisoarea, lucru de altminteri cu neputință, fiindcă onorabilul Cațavencu ar fi intrat în pușcărie din pricina polițelor falsificate. Alegerea lui Agamiță Dandanache, omul guvernului, e sigură; dar nu numai atât, Coana Zoițica după ce i se aduce scrisoarea de Cetățeanul turmentat, înapoiază, de bucurie, polițele falsificate lui Cațavencu, cu condiția flagelantă ca onorabilul și stimabilul Cațavencu să conducă manifestația pentru că s'a ales Dandanache.

Unitatea o întâlnim în intriga atât de echilibrată în elementele ei, cu scrisoarea. În realitate avem două scrisori: una a lui Tipătescu către Coana Zoițica, scrisoarea principală, care face resortul piesei; și a doua a « personajului însemnat » dela București, pe care a găsit-o Dandanache și cu care se servește ca să se aleagă deputat. Una e vizibilă și trece din mâna Cetățeanului turmentat în mâna lui Cațavencu și apoi din căptușeala pălăriei lui Cațavencu, iar în mâna Cetățeanului turmentat, care o aduce la « andresă », care e Cocioana Zoițica, nu fără a asvârli o ironie amară lui Cațavencu invitându-l la băutura, cum făcuse Cațavencu întâiași dată, când i se furase scrisoarea. Ingeniozitatea primei scrisori care trece din mână în mână, precum și ingeniozitatea invenției celei de a doua scrisori se contrabalansează și combinațiunea din ingenioasă devine artistică și perfect unitară. Cât despre unitatea diferitelor personaje, ea este de o perfecțiune la care în puține comedii s'a ajuns. Redus la unele ticuri fundamentale, ele trăiesc din ideologia am-

biției politice, care îl însufletește pe fiecare, dându-le o caracteristică proprie. « Unspce suflete » al lui Pristanda, « Pardon, coane Fănică, și acolo tot bampir vă spunea » și expresiunea « strașnic prefect » la adresa lui Cațavencu, ne dă cheia sufletului lui. « O mie de ani pace », eu « pentru cine votez » și « eu dau scrisoarea după « andresă » dau cheia sufletului Cetățeanului turmentat. « E prea puțin, nene ! ». « Săriți că mă omoară vampirul », « sărut mâna care-mi dă mandatul ». « Trădare, trădare, de trei ori trădare » și « După lupte seculare de mai bine de treizeci de ani » sunt cheia sufletului lui Cațavencu, și așa mai departe. Dar însușirea cea mai înaltă, în privința căreia nu-l întrece nici chiar Molière, este faptul, pe care-l găsim numai în « Visul dintr'o noapte de vară » de Shakespeare, că personajele lui Caragiale oricât de stricate și de perverse ar fi nu inspiră antipatie. Sunt privite în adâncul lor cu toată simpatia omenească, așa că, oricât am râde de ele, nicăiri nu ne indignăm în contra lor. Gestul final al Coanei Zoițichii, care dă înapoi lui Cațavencu, polițele falsificate, în loc să-l dea pe mâna Parchetului, nu numai că nu ne indignează, dar ne face și mai simpatice pe Coana Zoițica, mai cu seamă când obligă pe Cațavencu să conducă manifestația publică în onoarea lui Agamiță Dandanache atât de ticălos și totuși atât de simpatice prin secăturismul lui real. Pristanda care trafichează cu steagurile prefecturii este iertat pentru că are « unspce » guri de hrănit. Cetățeanul turmentat, cel mai onest din toți, dar vicios până la desgust, ne este simpatice nu pentru că e onest, ci pentru că e simplu în apucăturile lui vițioase. Tipătescu este simpatice prin moliciunea caracterului lui, cu toată aparența vigoarei. Trahanache ne e simpatice prin naivitatea lui, căci nu dă voie nimănui să s'atingă de Zoițica și de Tipătescu, care-l înșeală. Și așa mai departe. « O scrisoare pierdută » nu e câtuși de puțin o satiră ci o creațiune comică.

Dar în afară de capodopera « O scrisoare pierdută », Caragiale mai are încă două capodopere — acestea nuvelistice. Sunt « Făclia de Paști » și « La hanul lui Mânjoală ».

În « Făclia de Paști » — și cu toată cruzimea arderii mâinii lui Gheorghe, care pune în relief maximul de frică al lui Leiba Zibal — Caragiarele studiază ca un medic sufletească patologia sentimentului fricii. Prefacerea fricii celei mai mari în cel mai mare curaj este invențiunea cea mai adâncă și cea mai veridică. Și e păcat că sub influența Gherismului, în partea dela început, Caragiarele întrebunțează prea multe neologisme. Dar, oricum ar fi, starea sufletească a lui Leiba Zibal este atât de adâncită, și, în culminația ei, atât de neaș scrisă, că putem să-i trecem cu vederea acea slăbiciune. Adâncimea analizei ne face să nu băgăm de seamă că groaznicul act de răzbunare se exercită asupra unui Român, de către un Evreu și nicio fibră nu ni se revoltă că răzbunarea izbutește oricât de crudă ar fi. Astfel, « O Făclie de Paști » poate fi pusă alături cu « La Petite Rocque » una din cele mai tragice nuvele ce-a scris Guy de Maupassant.

În « La hanul lui Mânjaloă », Caragiarele arată puterea vrăjitoriei. El ne face să pipăim o lume dincolo de lumea noastră cu niște forme și colori incomparabile, într'o formă cu adevărat clasică, deși subiectul este romantic. Eroul, un logodnic care se ducea călare să-și vadă mireasa, poposește pe drum la hanul Mânjaloaii, care rămăsese văduvă. Se vede că Mânjaloaii îi plăcu flăcăul și-l duse să se odihnească într'o odăiță curată, dar fără icoane pe pereți. A doua zi flăcăul vrea să plece. Mânjaloaia îi învârtește căciula în mână șoptind ceva; un cotoiu îi trece în prag printre picioare, iar în drum dă de un ied, care behăe. Mîntea i se întoarce pe dos și rătăcește drumul. Dă printre niște porumbiști, pe când luna ciudată străbate nori răvășiți, și umblă și umblă să-și găsească drumul, și drumul, pe care-l găsește este acela care-l duce la Hanul Mânjaloaii, unde trăsese ră pe bătătură chirigii ce stau pe lângă focuri.

Trei zile și trei nopți a stat flăcăul la hanul Mânjaloaii, de unde nu l-a putut scoate unchiu-său decât cu alaiu. Oricât de necredincios și de sceptic ai fi, nu se poate să nu admiți puterea vrăjitoriei, așa de bine sunt înfățișate faptele și lucrurile.

În deosebire de școala istorică ce înglobează sub numele de clasici, romantici și realiști pe scriitori de-a-valma, noi susținem că același scriitor poate fi și clasic și romantic și realist. Proba o avem în geniul lui Caragiale, care clasic în « O scrisoare pierdută », este realist în « O făclie de Paști » și romantic în « La hanul lui Mânjoală ». Oricum ar fi, prin aceste trei capodopere, Caragiale poate intra cu capul sus în literatura universală.

