

„HOMO CARAGALIENSIS” ÎNTRE COMÈDIE ȘI COMEDIE

Cristian STAMATOIU

Abstract

The study is part of a critical system which describes the universe of Caragiale as it appears both in his prose and in his comic and tragic plays. The main specific interest is the amazing modernity of his literary conception, which offers us a world with a variable and contradictory geometry: comic in tragedy and tragic in comedy.

Conexând și apoi ducând la ultima consecință concepte critice *clasicizate*, precum acelea de: “ambiț”¹ și “mare trăncăneală”², se poate ajunge până în preconștiința plină de semnificații a personajelor lui I.L.Caragiale.

Prezentul demers nu va avea nimic în comun cu gratuitatea unor strategii pur speculative, aflate acum la modă, din cauza aparentei epuizări a subiectelor critice în sfera caragialiană. Mult mai relevantă și onestă ni se pare alegerea unui traseu oarecum prefigurată, dar neconcretizată încă până la ultima consecință critică. Parcurgerea lui va conduce la degajarea *spiritului operei*, iar nu la vreo desfășurare impersonală de silogisme, prin care să se demonstreze în final practic orice.

În cazul nostru, ar fi vorba de înțelegerea sistemului caragialian sub semnul echilibrului dintre *sintetic* și *analitic*, orizonturi ce creează, în interiorul respectivei opere, un subtil sistem de vase comunicante. De-a lungul lor circulă aceleași umori ale deziluziei caragialiene față de penibilul unei condiții umane viciate de înșiși purtătorii ei. Insensibili la propria tragedie, aceea a omului drept Creație incapabilă de a mai recepta valorile Creatorului, ei trăiesc “enorm” și “monstruos”³ automatismele unei materii vii, dar lipsite de har. În consecință, “din momentul în care lumea apare ca mașină ce funcționează prin ea însăși, atunci se exclude din principiu orice intervenție a lui Dumnezeu din creație”⁴.

Această viziune sumbră generată de *lumea texturii Caragiale* se susține atât din punct de vedere teologic, cât și axiologic.

Astfel, *Homo caragialiensis* se dovedește a fi existențial un “*om nedeplin*”⁵, creat intenționat absurd de către scriitor cu scopul de a-i exorciza viciul mental definitoriu, și anume: “confuzia transcendenței lui Dumnezeu cu absența lui Dumnezeu din creație”⁶ (s.n.). Neacceptarea valorii și promovarea sistematică a nonvalorii, semnifică divorțul său aprioric de “ierarhia creștină a valorilor”, care “este simplă; mai dificilă este aderarea la ea”⁷. Chiar dacă printr-o serie de ticuri verbale de natură religioasă, omul caragialian se înscrie într-o convenție de această natură, pentru el nu există nici o diferență de semnificație între expresii de genul: “Doamne ferește!” (M – Politică înaltă)⁸ sau “Pentru numele lui Dumnezeu!” (M – Șah mat!) și terestrele: “- Ei! aș! / - Parol! / - Ce! Ești copil?” (M – Cam târziu...), toate fiind doar forme ale aceluiași ton exclamativ! Iar pentru “polițaiul” Ghiță Pristanda – cel care mergea cu servilismul până acolo, încât să poată exprima nonsensuri absolute, de genul: “Curat murdar!” (OSP) – nu există nici o piedică în a-l caracteriza oximoronic pe “popa Pripici” ca: “Diavolul de popă”!

Intuind sensurile devoluției morale ale secolului său, I.L. Caragiale ne propune un om prin excelență modern care: “poate decreta moartea lui Dumnezeu, dar nu Dumnezeu este mort, ci omul fără Dumnezeu moare asfixiat în necropola propriei lui imanențe, golită de adierea eternității”.⁹ Numai că vizionarismul caragialian se autodepășește aici, de vreme ce el rămâne perfect funcțional și acuzator în plin postmodernism! În acest timp voit fără memorie triumfă simplificator materialismele consumiste și/sau colectiviste. Întâi antagonice, pe timpul Războiului Rece, și apoi convergenționiste, după ’89, ele fuzionează într-un același mercantilism despiritualizant, ceea ce nu face decât să accentueze aderența lui *Homo caragialiensis* la actualitate și chiar la viitorul previzibil: “Sensul teologic al modernității este despuierea completă a lumii de aparența că lumea ne poate cu ceva ajuta, atunci când e vorba de cele divine. Însă, dacă modernitatea poate fi salvată teologic, deoarece ne-a pus în situația de a pricepe că, fără un temei ultim, totul este simulacru, postmodernitatea este o pură rătăcire, deoarece ne sugerează nu doar că și temeiul ultim trebuie să fie tot un simulacru, ci și că orice gând bazat pe ideea de transcendență este în sine fie fals, fie ilegal. Dacă modernitatea – prin deicidul și prohibițiile ei teologico-politice – deschide posibilitatea gândirii mai în adânc a problemei religioase, postmodernitatea interzice acest deschis al gândirii și, prin noua situație a omului, tinde să îl facă imposibil. Astfel că, dacă principiul fondator al modernității este « Dumnezeu a murit », strigătul de mobilizare al postmodernității este « Dumnezeu a murit și trebuie să fie ținut în continuare mort ».”¹⁰ Iar ca o lume a simulacrelor grotești, lumea lui I.L.Caragiale rimează paradoxal mai bine cu posteritatea sa decât cu contemporaneitatea din care și-a extras esența.

Dar personajele lui I.L.Caragiale sunt ceva mai puțin decât niște “liber-pansiști”(OSP), pentru că ele nu sunt capabile să propună un alt sistem axiologic (în afara celui al nonvalorii – *sic!*) în locul celor firești omului prin Creație. Astfel, omul caragialian devine o perfecțiune, întrucât el se bazează pe negarea genetică a valorii, oricare ar fi ea. Celula sa constitutivă este vidul cameleonic. Acesta va fi sădit invariabil într-o carcasă umană “a-vitală”¹¹: dotată cu o energie biologică explozivă, ea va face dovadă de un spirit șmecheresc steril, dar va fi total lipsită de capacitatea de a-și asuma responsabilitatea gesturilor față de “imaginea anticipată a unei ordini eterne”¹². Vidul spiritual va ajunge astfel să dobândească, prin mimarea unor valori, cele mai grotești forme de manifestare ale spaimei față de inadecvarea existențială. Pentru ca viețuirea să fie posibilă, acest vid va fi aprioric ignorat și transformat automat în idolatrie materialistă și în hedonism visceral: “*Nous sommes pleins des choses qui nous jettent au dehors*, cum afirma Pascal.”¹³ Iar în fața imposibilității coabitării dintre EU și propria condiție existențială, nu rămâne decât fuga de sine prin intermediul distracției. ”Dar distracția ne face mai mult rău decât suferința, întrucât ne ascunde sub aparențele bucuriei nenorocirea în care ne zbatem, cum a observat tot Pascal”.¹⁴ Tocmai de aceea veselie din lumea lui Caragiale are un aer trist de falsitate și *kitsch* existențial, provenit de dincolo de mârșă și parvenitismul personajelor.

Ființele-fantome astfel conturate vor dobândi o concretă paradoxală utilizând bazele unui *om musul*-ian, nu “fără însușiri”, ci FĂRĂ CALITĂȚI¹⁵. Simulante ale unor modele preluate empiric, aceste creaturi vor genera o antilume, aparținând numai literaturii doar în mod aparent. În timp ce se exprimă estetic, *lumea de-a-ndoaselea* va ajunge să caracterizeze nemilos de veridic și coerent incongruențele lumii mereu contemporane cu fiecare generație postcaragialiană.

Convergența ficțiunii cu realitatea devine din ce în ce mai evidentă în contextul afirmării simultane în interiorul amândorura a unui simptom principal: “dezumanizarea”. Și aceasta nu se mai rezumă astăzi la ceea ce José Ortega y Gasset sesiza în anii 1930 a fi valabil doar pentru creația artistică: ”dezgustul față de omenesc”¹⁶, ci cuprinde sfere din ce în ce mai largi ale mentalului cotidian. Lumea noastră, în care *civilizația* înseamnă progres tehnologic lipsit de reflexia în transcendent, se pliază din ce în ce mai mult pe modelul înstrăinării prin cele “opt păcate capitale ale omenirii civilizate”¹⁷: “suprapopularea”, “pustiirea spațiului vital”, “întrecerea cu sine însuși”, “moartea termică a simțurilor”, “decăderea genetică”, “sfărâmarea tradiției”,

“receptivitatea la îndoctrinare” și achiziționarea “armelor nucleare” necesare pentru *show*-ul apocalipsului laic.

Astfel operei caragialiene i se evidențiază tot mai mult caracterul de profeție tragică, întrucât cu excepția obiectiv istorică a ultimei *cuceriri* din cele opt, ea este depozitara tuturor celorlalte blesteme civilizaționale. Personajele, chiar dacă sunt reduse numeric, dau senzația că aparțin unei vaste lumi poluate moral, în care, foșgăind steril, se iluzionează că își trăiesc frenetic existența. În realitate, ele băltesc vegetativ într-un labirint al refulărilor, pe fundalul unei continue depreciere a condiției umane (atât spiritual, cât și genetic!). Iar pretextul cel mai la îndemână pentru aceste desfășurări este desigur exacerbarea unui instinct erotico-posesiv stihial. Și parcă atrase de un imens sorb al antimateriei, ele se vor manifesta drept “ființe fără « destin », mai exact fără destinație”, tocmai din cauza “lipsei de conștiință și de sens”.¹⁸

Cât privește cel de-al... optulea element, universul caragialian se comportă asemeni Tabloului lui Mendeleev, identificând cadrul unui fenomen ce avea să fie descoperit ulterior. Și, dacă pe vremea lui Nenea Iancu marele savant Becquerel abia descoperea accidental radiațiile ionizate, totuși opera lui I.L.Caragiale, prin compunerea vectorilor săi, conține deja necesitatea încununării prin intermediul unui apocalips, fie el și nuclear. Dar, până la prima deflagrație nucleară, istoria omenirii a cunoscut însă deflagrațiile tiraniilor ideologice... Chiar dacă de naturi diferite, cele două fenomene se completează, constituind primele tranșe ale unei apocalipse în rate, prefigurate și de opera caragialiană!

În sfera *sinteticului* caragialian, *comedia* unor situații amuzante exprimă o *comédie* a tragișmului existențial.

Când este vorba de opera *analitică*, tragicul lui I.L.Caragiale este exprimat nemediat, adică, în sine și prin sine, autorul având mereu grijă să-i ranforseze trăirea directă cu filonul unui absurd aproape comic.

Deci, în continuare, se va folosi termenul de *comédie* (cu accent ascuțit pe primul *e*), pentru a desemna stări preponderent tragice, pe când termenul de *comédie* (cu accentul grav pe *i*) va desemna stări preponderent comice. Cei doi termeni vor tinde unul spre celălalt în interiorul unui sistem artistic a cărui dinamică se bazează pe o ”direcție privilegiată a inversării”¹⁹. Reversibilitatea nu este echilibrată la nivelul expresiei artistice, pentru că la I.L.Caragiale elementul tragic este preponderent: el stă atât la baza *comédie*, cât și la aceea a *comédie*. Iar comicul nu este decât un efect *placebo* care să facă realitatea tragică a Caragialumii mai ușor de acceptat de către receptorul ei, ceea ce nu-i diminuează cu nimic importanța artistică.

În spațiul Caragialumii relația existențială dintre *comédie* tragicului și *comédie* umorului este deci reversibilă: ”tragedie, te face să râzi; comedie, să plângi (s.n.) / De ce? / Fiindcă rolurile au fost distribuite d-a-ndoasele...”²⁰ în mod intenționat, de către autorul care astfel dorește să exprime identitatea de destin penibil dintre personajele ficțiunii și omoloagele lor reale.

În contextul reversibilităților neechilibrate dintre tragic și comic, limitarea eului fiecăruia la un vid pavoazat ar fi trebuit să aducă omului caragialian ceva din puritatea increatului sau din măreția statică a unui mare mutilat. Însă orice “musiu“(ONF) va da dovadă cu vioioșie de o *tabula rasa* preinfantilă pe care se grefează o maturitate putredă a “viților”... de fond. O astfel de (in)umanitate nu poate decât să-și refuleze în subconștient, prin fiecare component al său, spaima generată de nefericirea de a fi: “Ruptura dintre esență și aparență se situează [...] la un nivel [...] preexistent conștiinței lucide”²¹. Răspлата depășirii acestei contradicții constă în dobândirea relativ arbitrară a unei identități dispensate de obligațiile aferente. Cetățeanul Caragialumii se dotează instinctiv cu cea mai la îndemână *mască*, aleasă din galeria rețetelor

declarate a fi de succes monden. Actul alegerii nu are nimic responsabil în el, nefiind decât o cășunare pe o convenție ce părea *omului fără nici o calitate* ca fiindu-i cea mai potrivită. Aruncându-și adevărata problemă existențială în noaptea memoriei voit deficitare, omul Caragialumii rămâne să evolueze ca o caricatură a unui model care la rândul său s-a ghidat după un model deficitar... ș.a.m.d., ș.a.m.d., spre o diluție valorică amenințătoare. Fantoșă a celui ce ar fi trebuit să fie, dacă ar fi avut spirit și credință, *omul fără calități/însușiri* generează, prin comédia (in)umanității sale, o nesfârșită comedie a inadecvărilor.

El nu este nici măcar un cumular primar (de tipul lui Harpagon), ci doar o ființă dotată cu un simulacru de personalitate. Deși dezvoltă rafinate demersuri preconștiente, pentru a-și evita crudul adevăr, unele personaje au momente când, luate de valul verbiozității, emit sentințe autodemascatoare. De exemplu, la a doua înfățișare “cocoana” Tarsița Popeasca se prezintă cu formula absolut schizoidă:

“Eu sunt și cu mine, țațo! Bonjour!” (s.n. / M - Art. 214),
încât avocatul crede că “mamița” s-ar referi la faptul că e însoțită de al ei “mangafache” pe care vrea să-l divorțeze, pe când ea exprimă inconștient principiul dedublării ce animă în fapt pe fiecare cetățean al Caragialumii.

În virtutea coabitării dintre vid și mască, se încearcă socialmente ocuparea unor demnități reale/închipuite care, prin titulatura lor pompoasă, pot transfera asupra ocupantului lor un anumit prestigiu. Și nu întâmplător Trahanache este membru a diferite “comitete și comiții”(OSP), Cațavencu este fondator al “soțietății enciclopedice-cooperative cu numele de « Aurora Enciclopedică Română »” al cărei scop demagogic este ca “România să fie bine și tot românul să prospere”, Cetățeanul turmentat este “nembru” al acesteia, Catindatul are o funcție de “amploaiat” neretribuită, dar după care “ce-i drept” nici “nu i se face reținere”(!), și la care nu vrea să renunțe în ruptul capului (DC) etc... Totuși, pentru a fi complete, aceste “demnități” trebuie să implice și o sinecură în plan economic. Din acest punct de vedere cele mai suculente *situații* vizate - dincolo de cele de “amploaiati”, de “comersanți”, de rentieri/pensionari mic-burghezi sau de “avucați” - sunt acelea politice, sau de influență politico-economică. La o astfel de situație de grație unanim invidiabilă se ajunge prin constituirea de triumphiuri conjugale de genul: Trahanache – Zoe – Tipătescu (OSP), ori Jupân Dumitrache – Veta – Chiriac (ONF)...

Și chiar dacă “ambițul” personajelor nu are decât o minimă îndreptățire, în afară de iluzia “moftului”, nimeni nu are capacitatea să-și dea seama că propria ascensiune are efecte nefaste. Și chiar de ar avea o astfel de revelație, sub presiunea celorlalte exemple negative, în cel mai bun caz acea conștiință și-ar spune propoziția de “bun-simț”: *De ce el, și nu eu ?*, acționând apoi cu și mai multă combativitate arivistă.

Indiferent de statutul existențial și de gradul de împlinire al “ambițului”, toate aceste entități probează un același mecanism psihologic: fiecare își refuză cu obstinație anamneza propriei boli de ființare, numită *viață precară*. Iar reflexul lor este absolut explicabil și chiar de înțeles. Oricare dintre ele ar ajunge la *adevărul marelui gol interior*, ar fi obligat să pună de acord fondul și forma, adică să se sinucidă, pentru că varianta de revoluționare spirituală a eului iese din calcul. Replica lui Dandanache: “S-ar putea să fac așa prostie ?”(OSP) ar putea fi spusă de orice personaj al Caragialumii, pentru că fiecare știe că, dacă ar încerca să fie *altfel*, imediat împotriva lui s-ar coaliza instinctiv și distructiv mecanismele imunitare ale unei societăți perverse. Cum ea marginalizează până și pe un ciudat care are curajul să fie autentic, precum pe “Cănuță om sucit”, este evident că nici o tentativă de *evadare* nu va fi tolerată.

Ca un accident, suicidul apare totuși în nuvela *Inspecțiune*, unde comiterea unui astfel de păcat capital nu este urmarea unui proces de conștiință, ci un funest *qui-pro-quo*. Amorsarea și dezvoltarea sa malignă are aici la bază un enunț gnomic ieșit de sub scufia lui Leonida, pe axa degenerescentă: “idee” – “fandaxie” – “ipohondrie”(CLFR).

Pe un astfel de fundal psihologic al cărui rezultat este anihilarea... propriei psihologii (!), se greșează luxurianța barocă a unei realități secunde, descrise cu ajutorul unui naturalism cinic sau fantasmagoric. Pentru că psihologii Caragialumii²² probează invariabil o fractură existențială, nu va surprinde faptul că ele se vor suprapune întotdeauna tragic, dar cu efecte comice, peste o fractură a transcendenței.

În fapt Caragialumea, ca sistem operațional și polimorf, nu implică decât formal complicitatea tragicului (comédia) cu comicul (comedia). Surprinzând procesul de înstrăinare a obiectului de *subiect*, Caragialumea depășește în cele din urmă termenii anteriori, ea nefiind nici tragică, nici comică, ci crispant de reală. Trăirea *catharsis*-ului pe baza unei reprezentări artistice, având același grad de perfidie ca și realitatea, va conduce fatalmente la confuzionarea fabulatoriului cu realul. Din această stare de grație decurge statutul lui I.L.Caragiale, care se arată a fi dintodeauna și pentru totdeauna “de profesie contemporan”²³ cu acei care îi activează opera, în cunoștință de cauză, sau nu.

De dincolo de aroma centenară a celui “l’air du temps” specific secolului al XIX-lea, pândeste în opera caragialiană un mecanism oricând angrenabil la procesele contemporaneității. Există desigur și unele contradicții generate de: schimbarea modei vestimentare, a tehnologiilor și a relațiilor formale din viața socială. Comparând însă *diferențele* dintre model și faptul divers cotidian, cu *coincidențele* de pe aceeași axă, rezultă că opera lui I.L.Caragiale este genetic dotată cu un mecanism oricând angrenabil la procesele posterității. Această compatibilitate izvorăște din identitatea de sistem între Caragialume și orice realitate bazată, de asemenea, pe *selecția negativă a valorilor*.

NOTE

1. V. Fanache, *Caragiale*, Editura “Dacia”, Cluj-Napoca, 1984, subcapitolul *Nebuniile “ambitului” erotic*, pag. 118-131.
2. Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, Editura “Cartea Românească”, București, 1988; reeditată identic (plus o *Prefață* a autorului) sub titlul original al manuscrisului: *Marea trănăneală*, Editura “Fundăției Culturale Române”, București, 1994; referirile noastre se vor face la prima ediție; aici pag. 56-66 și 93-104.
3. “simt enorm și văz monstruos”, vezi I.L.Caragiale, *M - Grand Hôtel “Victoria Română”*.
4. Pr. Prof. Dr. Dumitru Gh. Popescu, *Teologie și cultură*, Editura “Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Române”, București, 1993, pag. 52.
5. Concept realizat prin antiteză la cel de “Omul-om deplin realizat”; vezi în acest sens: Pr. dr. Vasile Citirigă, *Hristos – Centrul Lumii (Predici dogmatice la duminicile anului bisericesc)*, Editura “Ex Ponto”, Constanța, 2001, pag. 46.
6. Pr. Prof. Dr. Dumitru Gh. Popescu, *Hristos, Biserică și Societate*, “Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Române”, București, 1998, pag. 94.
7. Constantin C. Pavel, *Tragedia omului în cultura modernă*, Editura “Anastasia”, București, 1997, pag. 60.
8. Aici și pe mai departe citatele din Caragiale vor fi însoțite de prescurtarea titlurilor puse în paranteze. Se vor folosi cernătoarele sigle. (ONF) pentru *O noapte furtunoasă*, (CFLR) pentru *Conul Leonida față cu reacțiunea*, (OSP) pentru *O scrisoare pierdută*, (DC) pentru *D’ale carnavalului* și (M) pentru *Momente* (desigur, aici se va adăuga și titlul întreg al respectivului *moment*).
9. ibid. pct. 5.

10. H.-R. Patapievici, *Omul recent*, Editura "Humanitas", ed. a II-a revăzută, București, 2002, [135], pag.439.
11. Constantin C. Pavel, *op. cit.*, pct. 7, pag. 34.
12. N.Crainic, *Nostalgia paradisului*, Editura "Cugetarea", București, 1940, pag. 110, *apud* Constantin C. Pavel, *op. cit.*, pag. 54.
13. Constantin C. Pavel, *op. cit.*, pag. 60.
14. *ibid.*
15. Apropierea dintre omul *fără însușiri* al lui Robert Musil și omul caragialian a fost făcută inițial de Ștefan Cazimir (vezi *I.L.Caragiale față cu kitschul*, Editura "Cartea Românească", București, 1988, pag. 71, dar fără o argumentare critică dezvoltată).
16. José Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei*, Editura "Humanitas", București, 2000, pag. 47.
17. Konrad Lorenz, *Cele opt păcate capitale ale lumii civilizate*, Editura "Humanitas", București, 2001.
18. Alexandru Paleologu, vezi capitolul *De la Caragiale la Eugen Ionescu și invers*, în vol. *Spiritul și litera*, Editura "Eminescu", București, 1970, pag. 56.
19. *ibid.*
20. I.L.Caragiale, *Opere*, vol.IV, ESPLA, pag. 426.
21. Maria Vodă-Căpușan, *op. cit.*, pag. 195.
22. „Caragialumea” – concept critic al autorului, ce vizează descrierea dinamică a cronotopului caragialian; vezi: Cristian Stamatoiu - „Caragialumea” – matrice și prefigurare, Editura Universității de Artă teatrală, Târgu-Mureș, 2003, pag. 32-96.
23. Liviu Papadima, *Caragiale, fîrște*, Editura "Fundăției Culturale Române", București, 1999, pag. 175.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

- CARAGIALE, I. L.: *Opere*. ESPLA, București.
- CAZIMIR, ȘTEFAN (1988): *I. L. Caragiale față cu kitschul*. Editura Cartea Românească, București.
- ELVIN, B. (1967): *Modernitatea clasicului Caragiale*. EPL, București.
- FANACHE, V. (1984): *Caragiale*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- IORGULESCU, MIRCEA (1994 {1988}): *Eseu despre lumea lui Caragiale*. Editura Cartea Românească, București, reeditată (plus o *Prefață*) sub titlul original al manuscrisului: *Marea trîncăneală*. Editura Fundăției Culturale Române, București.
- SILVESTRU, VALENTIN (1970): *Elemente de caragialeologie*. Editura Eminescu, București.
- STAMATOIU, CRISTIAN (2003): „Caragialumea” – matrice și prefigurare. Editura Universității de Artă teatrală, Târgu-Mureș.
- VARTIC, ION (1988): *I. L. Caragiale și schițele sale exemplare*. Studiu introductiv la: I.L. Caragiale – temă și variațiuni. Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (1980): *Dramatis personae*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (1982): *Despre Caragiale*. Editura Dacia, Cluj-Napoca.
- VODĂ-CĂPUȘAN, MARIA (2002): *Caragiale?* Editura Dacia, Cluj-Napoca.