

Caragealii: interferențe și coabitări tematice în opera unei dinastii literare

Luiza MARINESCU

Pornind de la raportul dintre românii majoritari și minoritate, această comunicare de tip sinteză punctează și reconstituie ca un mozaic format din datele realității cunoscute până în acest moment imaginea familiei de scriitori Carageali, devenită faimoasă, pentru că reprezentanții săi au participat activ la crearea literaturii române clasice și moderne începând din perioada elanurilor pașoptiste și până în preajma celui de al doilea război mondial.

Geniul literar ca brand: puterea sintezei, magia și combinația esențelor

Caragealii fac parte dintre semnificativele dinastii literare românești, cazuri rare de cultivare a talentului prin intermediul preocupărilor și pasiunilor înrudite, transmise prin mijlocirea unei educații provenite dintr-o anumită formă de școală de inițiere realizată de familie. Din cele trei generații care au apărut după naturalizarea în Țara Românească a lui Ștefanakis Carageali, cei mai cunoscuți membrii ai clanului literar Caragiale sunt Ion Luca Caragiale și fiul său, Mateiu Caragiale. Explicația acestui fapt constă în percepția mediată a genialității operei celor doi autori.

Din prima generație de autori actori au făcut parte Luca, Costache și Iorgu Carageali, ultimii doi frați fiind implicați profund în construcția și manageriatul teatrului românesc ca instituție culturală națională și în clădirea localului și construirea propriu-zisă a repertoriului național al teatrului românesc. Geniul literar în acest caz este expresia puterii de sinteză a valorilor și a culorilor momentului trăit de către fiecare scriitor în parte. Dacă la nivelul primei generații, cea a celor trei frați Carageali, importantă a fost opțiunea pentru literatura dramatică, grație talentului natural cu care fuseseră înzestrați, istoria literară a reținut numele actorilor fondatori ai primei scene românești, dar acestea nu au intrat în conștiința publicului. Dovadă este și faptul că, în loc să poarte numele fondatorilor săi, Costache și Iorgu Carageali, Teatrul Național poartă numele nepotului acestor fondatori, Ion Luca Caragiale, și el director al Teatrelor. Acest personaj a beneficiat de un impresariat mai mult sau mai puțin artistic, dar mult mai agresiv. Geniul său a constatat în magia și combinația esențelor, secvențe tematice dezvoltate cu multă imaginație, care își află rădăcinile în repertoriul fraților Caragiale (Luca, Costache și Iorgu). Aceste teme Ion Luca Caragiale le-a adaptat la cerințele momentului. Repertoriul literar realizat se remarcă prin luciditatea observației, umorul și stilizarea calamburului, vizibilă în poeziile, articolele și cronicile dramatice publicate în perioada 1873-1878 în „Ghimpele”, „Revista contemporană”, „România liberă”. Viziunea dramaturgului asupra lumii este ilustrată de cele patru cunoscute comedii: *O noapte furtunoasă*, *Conul Leonida față cu reacțiunea*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului* și de o dramă: *Năpasta*. În ansamblu, structura dramaturgiei lui Caragiale e clasică, e cea a unui scriitor moralist. Autorul a realizat și alte piese mai puțin cunoscute precum: *Hatmanul Baltag* (în colaborare cu Iacob Negruzzi), *Începem*

și *O soacră*. Momentele și *Schițele* realizate de Ion Luca Caragiale se află în raport de continuitate tematică cu piesele comice, privind varietatea mediilor, a tipurilor, a moravurilor surprinse din perspectivă comică. Acuitatea observației social-psihologice, bogăția și rafinamentul mijloacelor artistice din *Schițe*, reprezintă o anticipare a expresivității epice din povestirile caragialiene, în care predomină rafinamentul observației psihologice, liniile sigure ale gravării expresive a temperamentului și a educației, preferința pentru viziunea comică și pentru atitudinea ironică la adresa proastei creșteri, a lipsei de bun simț nesanctionate de educație și a surprinderii urmărilor acestei atitudini la nivelul societății. Ion Luca Caragiale s-a remarcat în special prin perspectiva gravă asupra lumii în nuvelele și povestirile cu influențe naturaliste, fantastice, exotice și pitorești de origine folclorică balcanică și orientală precum: *O făclie de Paști*, *Păcat*, *În vreme de război*, *La hanul lui Mânjoală*, *Kir Ianulea*. Spre deosebire de unchiul său, Ion Luca Caragiale este și autor de studii și de articole politice precum: *Toxin și toxice*, *Grămățici și măscărici*, 1907- *din primăvară până în toamnă*. Concepția artistică a lui Ion Luca Caragiale se reflectă și în publicistica despre literatură și teatru (*O cercetare asupra teatrului românesc*, *Câteva păreri*, *Politică și literatură*) precum și în mărturiile eseistico-portretistice în legătură cu Eminescu (*În Nirvana*, *Ironie*, *Două note*) și în legătură cu tradiția teatrală a familiei Caragiale.

Interferențele din opera celor trei generații de autori din familia Carageali sunt: pasiunea pentru lumea Thaliei, filonul liric și cel exotic. Coabitările tematice se referă la faptul că la nivelul mai multor generații, autorii din familia Carageali au realizat o radiografie a lumii românești, în special a societății bucureștene, radiografie tematică ce cuprinde: soarta actorilor în lumea revoluției de la 1848 (Costache Caragiali *Dreptatea poporului judece pe frații Carageali* [Cu proteste în sensul celor scrise de Costache Caragiali, semnate de Luca și Iorgu Caragiali, frații lui], București, Tipografia Vinterhalder, 1849, 16p.), statutul social al actorului, autorului, regizorului și directorului român la începuturile teatrului românesc (Caragiali, C., *O repetiție moldovenească sau Noi și ear noi. Farsă într-un act* [Prefață de M. Cogălniceanu], V-VIII+ 42 p. (Iași: La Cantora Foaiei Sătești, 1845; Ion Luca Caragiale *Teatrul la țară*, *Din carnetul unui vechi sufleur*), sfârșitul lumii explicat la școală și în mass media și influența **astrelor** asupra destinului românesc (Caragiali, Costache *Biciuirea cometului de la 1ⁱⁱⁱ iunie 1857*, București, Imprimeria Națională a lui Iosif Romanov, 1857, 14 p.; Ion Luca Caragiale *Cometa Falb*, *Despre cometă. Prelegere populară*, *Un pedagog de școală nouă*), primele articole referitoare la istoria teatrului românesc (Caragiali, Costache, *Teatru Național în țera Romanesca. Dedicată publicului romanu București*, 1855 *Iulie 1*, București, 1867, 48 p.), ascensiunea socială prin fraudă și impostură.

În plus, Ion Luca Caragiale este și moștenitorul unui nume, devenit capital cultural foarte apreciat, deoarece autorul a avut șansa să-l valorifice ca pe un brand în efervescența lume românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului XX.

Caragea – Caragealii – Caragiale: „familia e patria cea mică”

În istoria literară a secolului al XIX-lea detaliile autobiografice se transformă adesea în surse ale înfățișării sub formă de frescă a vremurilor trecute. Există numeroase scrieri realizate de

reprezentanții familiei Caragealii, în care problema originilor a constituit sursa de inspirație pentru unele pagini cu caracter monografic și antologic.

Venit în Țara Românească în vremea lui Caragea vodă, Ștefanakis Caragealli s-a adaptat repede la condiția de imigrant. Era bucătarul curții domnești și venise împreună cu soția sa și cu Luca, băiatul lor, abia născut. Ștefanakis Caragealli se căsătorise cu Maria, născută Nestor și au avut cinci copii: Luca, născut la Constantinopol în 1812 și decedat la Ploiești la 10 septembrie 1870, Costache născut la București la 29 martie 1815 și plecat în eternitate la 13 februarie 1877, Ecaterina născută la București în 1816 și decedată în același oraș în 1906, Anastasia născută la București în 1820 și decedată tot aici, în 1905 și Iorgu, născut în 1826 la București și decedat la 8 februarie 1894 în orașul natal.

Ștefanakis Caragealli trebuie să fi fost un om sensibil și foarte inteligent, care își câștigase existența singur printre străini de la 12 ani. Trebuie să fi fost și un tată bun, care încercase să-i protejeze pe copiii săi de greutățile vieții, de vreme ce Costache, fiul său își amintește în *Autobiografie* cu foarte multă duioșie despre el: tata era „un om plin de simțire, un om cu a căruia viață și-a făcut soarta abuz.” (apud. Diacu-Xenofon (Ion) *Vieța și opera unui nedreptățit: Costache Șt. Caragiale primul director al Teatrului Național din București* Cu o prefață de Ion Marin Sadoveanu. Cu un portret. BAR I 174815 / p.64).

În documentele timpului ortografia numelui familiei apare schimbată de la o epocă la cealaltă. La Iași, la Cantora Foaiei Sătești, în 1840, volumul de proză intitulat *Scrieri* e semnat de Costache Caragiali. Toți trei frații semnează cu numele Caragiali volumul *Dreptatea poporului judece pe frații Carageali [Cu proteste în sensul celor scrise de Costache Caragiali, semnate de Luca și Iorgu Caragiali, frații lui]* Bucuresci, Tipografia Vinterhalder, 1849, 16 p. BAR I 105794. Aceeași variantă a numelui o folosește și Caragiali-Kostache, N.(icolae), fiul lui Costache Caragiali, când tipărește *Eminescu Murind poem Fantezist*, București, Tipografia Heliade, str. Elementei no. 3, 1899, 14p.

Numele Iorgu **Carageali** apare din momentul în care autorul publică *Cometul sau astronomul veoajor. Cântecel comic* la București în 1857 și *Jalbaru. Șansonetă comică*, la București, la Tipografia Națională I. Romanov, în același an.

În 1857 Iorgu semnează *Surdul. Șansonetă comică compusă și esecutată de Iorgu Carageali III*, București, Imprimerie F. Ohm, 1857, 14 p. BAR II 105335. Prin această precizare, el amintește publicului apartenența la numele deja consacrat al neamului de oameni dedicați creației teatrale.

Numele familiei apare scris cu i „Caragiali” în 1862 când Iorgu tipărește *Așu voi și nu pociu sau frica păzește pepeni. Cîntecu comicu de I. Caragiali*, la București, la Imprimeria Națională, în 1861, lucrare cuprinzând 8 pagini, costând 7 gologani și aflată la BCU - CIN 201676.

Numele Caragealli (ortografiat cu doi l) apare pe coperta de la *Martirii Candiei. Episodul în 3 părți și un prolog tras din resbeliul Candiei din anul 1866-67 compus de Iorgu Caragealli*, Bucuresci, Typographia Națională Hanu Germani, 1867, 48 p. BAR II 7261. La fel ortografiază numele familiei și Caragialli - Costache, Nicolae autorul lucrării *Liberali- conservatori sau Albii și Roșii. Comedie originală într-un act*, București, Tipografia Națională, 1884, 19x11, 15 p. (Piesă oprită a se reprezenta -BR, 10, 1888, nr. 1, ian., p. 12). Numele lui Iorgu apare în ortografii diverse pe foaia de titlu

a lucrărilor sale. De exemplu *Cântecul deputaților și al desperatului de J. Caragiale*, București, Tipografia Petrescu C. & Costescu, 1871, 7 p. BAR I 116503 sau *Poveștile lui Michaiu Bravul către Români la monumentul său. Tablou theatrical într-un actu de J. Caragiale*, București, 1874, 16 p. BAR I 523503.

S-a scris despre originea de arvaniți, despre cea aromânească sau despre cea grecească a familiei. Pe Ion Luca Caragiale prietenii îl porecliseră, mai în glumă, mai în serios, „grecul”. Preocupat de teatru, Ion Luca Caragiale semnează o plachetă intitulată *O întempiare personală în cestiunea Teatrului Național* București, Typografia Curței Regale F. Göbl Fiii, 1888, 14 p. BAR II 476646, toate volumele ulterioare păstrând această grafie a numelui autorului. Numele Caragiale e folosit și de cei doi fii deveniți autori. Astfel apare tălmăcirea din Hamsun Knut, *Pan Roman*, Traducere de Luca Ion Caragiale, București, 1920, 133 p. (Seria scandinavă no. 1) BAR I 66528 și volumul lui Caragiale, Mateiu Ion (I.) *Remember* București, 1924, 42 p. BAR II 78652.

Problema originii personajelor are uneori legătură cu cea a naratorului-autor. *Kir Ianulea* vorbește în locul lui Caragiale despre originea sa grecească sau albaneză: „... știu destule limbi străine – încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sunt arvanit și nu prea am învățat buche, dar drept să-ți spun la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cât de pricopsit cărturar”.

Faimosul dramaturg nu și-a uitat niciodată originea, afirmându-și-o ori de câte ori avea ocazia să o facă. Ion Luca Caragiale le scria prietenilor săi la un moment dat că se considera în continuare „sămânță de idriot” și „nepot al navigatorilor cupeți”. Și asta, pentru că Războiul grecesc de independență împotriva Imperiului Otoman dintre 1821 și 1829, care a condus la cucerirea independenței sudului Greciei incluzând Peloponesul, era unul dintre evenimentele celebre ale momentului. Ziarele scriseseră în 1822 că existau două guverne grecești, unul în peninsulă, iar celălalt pe insula Hydra sau Idra. De aici poate mândria de a fi „sămânță de idriot” a lui Ion Luca Caragiale, care recunoștea în originea-i grecească curajul leonic de a lupta cu o forță potrivnică urieșească și de a-și afirma dorința de libertate chiar cu prețul sacrificiului propriei vieți.

Cum să emigrezi în București?

Ștefanakis Caragealli venise de la Constantinopol în București împreună cu familia prin septembrie 1812. Intrase în slujba domnitorului Ioan Caragea și era numit credincer, adică păstrător de butelci, de cofeturi și de mirodenii al bucătăriei voievodale. Om simplu și practic, el era convins că în micul orașel, care nu avea încă pretenții de capitală europeană, își va găsi norocul unei vieți mai liniștite și mai îndestulate și își va putea întemeia un rost.

Bucureștiul vremii exilului lui Ștefan Caragealli era un loc ciudat unde Orientul se întâlnea odată cu Occidentul și de atunci nu se mai despărțiseră. Bucureștiul fanariot păstra în ciudata sa combinație arhitectonică impresia puternică a discrepanțelor dintre cei foarte bogați și cei umili, paroxismul existenței stăpânilor de ieri alături de cei de azi, față de care se aflau în raport de vasalitate. Cum grecii sunt un popor de spectatori, noii veniți trebuie să fi fost curioși din fire și atenți la diferența dintre ei și ceilalți - non-grecii, „barbarii”, în mijlocul cărora trebuiau să trăiască, să lupte pentru drepturile țării lor și să se impună. Buni observatori și povestitori talentați, ei au înțeles repede că în acest loc cartea, talentul, inteligența sunt apreciate în măsura în care urmează tradiția elină.

Ștefanakis Caragealli emigrase așadar într-un loc paradoxal, în care nu exista o barieră lingvistică propriu-zisă și în care limba greacă era cea a curții domnești, a școlii și a protipendadei. Această limbă va rămâne mult timp în conștiința intelectualității românești a locului, care fusese instruită o vreme în spiritul învățăturilor clasice.

În opera scriitorilor din familia Carageali apar accente pitorești și peisaje balcanice simbolice alese, fapt ce demonstrează că între paginile lor s-au realizat interferențe literare de natură tematică.

Tema Candiei sau cea a Arcadiei a fost cunoscută în istoria artei grație formulei latinești „Et in Arcadia ego”, titlul a două picturi realizate de Nicolas Poussin (1594-1665). Fraza este un memento mori care este de obicei tradus ca „Și eu am fost în Arcadia” sau „Chiar și eu am fost în Arcadia”, rostit de Moartea personificată. Biograful lui Poussin, André Felibien a interpretat această frază spunând că înseamnă că „persoana îngropată în mormânt a trăit în Arcadia”; cu alte cuvinte că „și alții s-au bucurat, de asemenea, de plăcerea vieții pe pământ”. Această ultimă interpretare e considerată de obicei mai potrivită pentru tabloul lui Nicolas Poussin care înfățișează lumea antică pastorală.

Lumea Candiei sau a Arcadiei, despre care a scris cel de al treilea dintre frații Carageali e una a eroilor moderni. Iorgu Carageali a scris „un episodiu în 3 părți și un prolog” intitulat *Martirii Candiei* „tras din Resbelul Candiei din anul 866-67 reprezentat pentru prima oară și tipărită cu cheltuiala ellenilor din capitala României în profitul candioților în Theatrul cel Mare de sub direcțiunea d-lui Dimitriade”. El anunța în 1867, când lucrarea era publicată la „Typographia Hanu Germani” din București că „în curendă se va traduce acest uvragiū și în limba ellină”. Limba greacă era de fapt limba maternă și limba în care autorul studiasă. Alegerea Candiei drept scenă a luptei antiotomane nu era întâmplătoare.

Faptul că unchiul, Iorgu Caragealli scrisese despre „*Martirii Candiei*”, iar „nepotul navigatorilor cupeți” (adică *negustori, precupeți*) scria că era Ion Luca dramaturgul, nu e chiar o coincidență întâmplătoare în scrisul celor doi.

În vreme ce Arcadia reală era un teritoriu aspru, muntos, ținutul ideal era descris drept primitiv și fertil, lăcaș al unei comunități ideale de păstori și zeități rustice. În opera dramatică semnată de Iorgu Caragealli intitulată *Martirii Candiei*, acțiunea din actele al doilea și al treilea se petrece în ambianța de la „Monastirea Arcadia!”: „Împregiurată cu zidū, la mijlocul zidului este o portiță, la ridicarea cortini se vĕd grupe ici colo de ostași răniți” (Carageali, Iorgu, *Martirii Candiei. Episodul în 3 părți și un prolog tras din resbeliul Candiei din anul 1866-67 compus de Iorgu Caragealli*, București, Typographia Națională Hanu Germani, 1867, 48 p. BAR II 7261/ p.25) Pentru Iorgu Caragealli „*Martirii Candiei*” de la „Monastirea Arcadiei” sunt simboluri apoteotice ale „unității popoarelor creștine” (Carageali, Iorgu *Martirii Candiei. Episodul în 3 părți și un prolog tras din resbeliul Candiei din anul 1866-67 compus de Iorgu Caragealli*, București, Typographia Națională Hanu Germani, 1867, 48 p. BAR II 7261/ p.48) în lupta contra barbariei otomane. Pentru Iorgu Caragealli, Arcadia este un tărâm originar al comuniunii dintre neamurile creștine, un loc al sacrificiului suprem în numele dreptății și al libertății. Personajul principal al piesei, purtătorul de mesaj al întregului text este „Preotu”, un caracter simbolic, care luptă pentru unitatea Greciei și care aflându-se pe pământul Candiei alături de luptători de origine diversă din spațiul balcanic își declamă statutul „sunt cetățean, sunt grec!... Datoria mea este a vĕ d'ice;

luați crucea și spada în mână, muriți pe câmpul libertății, ...” (Carageali, Iorgu *Martirii Candiei. Episodul în 3 părți și un prolog tras din resbeliul Candiei din anul 1866-67 compus de Iorgu Caragealli*, București, Typographia Națională Hanu Germani, 1867, p.30).

În perioada literaturii romantice cu care Iorgu Carageali era contemporan, Arcadia a rămas un loc sacru, unde natura guvernează suprem legile artei. John Keats în poemul său intitulat *Odă la o urnă grecească* (1819) preamărește dragostea și plăcerea nemuritoare a artei. Imaginarul romantic occidental a transformat Arcadia într-un ținut oniric al fericirii și al liniștii, ca o alternativă la zbuciumul zilnic al omului contemporan. Acest tărâm mediteranean de o sălbatică splendoare este supranumit „Elveția Greciei”. Pentru Iorgu Caragealli, Monastirea Arcadia este deopotrivă un pretext literar și un element al biografiei romantice originare.

Ținuturile Bizanțului au intrat atât în topografia operei, cât și în pretențiile genealogice ale lui Mateiu Caragiale. „Domnul conte” cum îi spuneau ai casei, pentru că se străduia din răputeri să-și găsească rudele nobile printre fanarioți și printre conții din Ardeal, considerându-se „conte de Boiul Mare”, desenase chiar blazonul familiei sub forma unui „Ex-libris domini Mathaeus – Juan Caragiale eque E.S. Ioannis Hyerosolem”. Mateiu Caragiale scrisese prin 1910 un poem, *Trântorul*, referitor la mândria spiței fanariote a unui personaj degenerat „urât”, „șășiu”, „bondoc”, „peltic”: „Dar el, ce os de domn e și viță de-mpărat, / Ades, fără să-și dea seama își mângâie hangerul, / Și când în fața morții odată s-a aflat, / În trântorul becisnic s-a deșteptat boierul” (Caragiale, Mateiu Ion (I.) *Craii de Curtea-Veche*, Ediție Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura tineretului, 1968, p.61).

În spiritul patronului numelui său, apostolul, Mateiu a fost preocupat de genealogie, o speculație compensatorie, care-l ajuta să-și trăiască iluzoriu fantasticele relatări pseudo-biografice și să-și redescopere moștenirea spirituală. Candia rămâne un tărâm originar și în opera lui Mateiu. Pantazi, eroul matein e tot „de la Candia” (Caragiale, Mateiu Ion (I.) *Craii de Curtea-Veche* Ediție Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura tineretului, 1968, 256 p. (Lyceum 25) BAR I 534023/ p.147), iar în carte e vorba despre popasurile „la Hoditz, în Arcadia lui sileziană de la Rosswalde” (Caragiale, Mateiu Ion (I.) *Craii de Curtea-Veche*, Ediție Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici, București, Editura Tineretului, 1968, p.136).

Figuri carismatice, înzestrate cu inteligență, sensibilitate și empatie, muncind cu deosebită pasiune pentru disciplinarea și concretizarea talentului lor, spirite altruiste, scriitorii din familia Carageali pot fi considerați mari fondatori ai genurilor și ai speciilor literare pe care le-au cultivat în literatura română, de la comedie la dramă, de la schiță și nuvelă la romanul fantastic. Într-o epocă în care rangurile de noblete moștenite ereditar erau tot mai des contestate de noua aristocrație a spiritului pașoptist, Caragealii sunt un exemplu elocvent de scriitori a căror operă le perpetuează renumele în istorie.

Literatura, pactul maturității

Clepsidra timpului a reținut în cazul lui Costache Caragiale informațiile despre măiestria actorului mai ales prin mijlocirea scrisului său, expresie a preocupărilor și a idealurilor sale literare. S-ar putea spune astăzi despre Costache Caragiale că el face

parte din categoria scriitorilor realiști, care nu și-au definit vreodată opțiunile estetice. Manuscrisele sale (ms. 3315 B.A.R., ms. 2913 B.A.R., ms. 1969 B.A.R., ms. 2967 B.A.R., ms. 1452 B.A.R.) păstrează mult mai multe opere, pe care actorul le-a interpretat. Scriind, el a continuat să înțeleagă că, dincolo de impresia că scena istoriei este o inexplicabilă intruziune a miraculosului și a alegoriei în realitate, există – ca în oricare alt teatru al lumii – tainice culise, în care intențiile și mesajul spectacolului lumii sunt cu atenție regizate.

Costache Caragiale a creat în epoca experimentelor literare, în care Heliade Rădulescu își îndemna discipolii să scrie fără preget, pentru nașterea unei literaturi naționale originale. El aparține primului val romantic și realist al literaturii române din perioada pașoptistă. Cert este că în istoriile literare el apare printre „imitatorii direcți” ai lui Vasile Alecsandri (vezi Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, p. 103) și nu atât în ipostaza de precursor al lui Ion Luca Caragiale, nepotul său.

În prefața volumului acesta din 1840 intitulat *Scrieri*, prefată adresată „prietenului” său „Iordache Hârnăv”, Costache Caragiale își exprimă recunoștința pentru felul în care a fost încurajat și sprijinit să își publice creațiile. Era epoca „Daciei literare”, în care „prigonirea” imitatorilor și a „maniei imitației” „ucigătoare a gustului original” dădea aripi debutanților și le însuflețea romantic elanurile. Interesant este de observat că după ce a făcut cunoștință cu Mihail Kogălniceanu, promovarea idealurilor revistei pe tărâmul teatrului a fost preocuparea principală a lui Costache Caragiale, care a transpus artistic pe scenă problemele societății românești contemporane lui. Spirit ager, combativ și curajos, cu un ton caustic al satirei, Costache Caragiale va reuși prin perseverența lui. Poza romantică a creatorului umilit, „prigonit”, „proclat”, „nimica” e depășită de o tenacitate și de o ambiție motivată de pasiunea pentru arta care avea darul „să îmblânzească și să deștepte duhurile după trebuință, să dărapene obiceiurile cele ruginite și să insuflă virtutea”, așa cum scria Heliade Rădulescu în 1831 în „Curierul românesc”, numărul 4. Firescul jocului dramatic, mișcarea scenică, explicarea concordanței dintre gest, mimică și vorbire, construcția jocului scenic în funcție de emoțiile, temperamentul și caracterul personajului, elementele de psihologie, de anatomie și de gimnastică pe care le tălmăcea actorilor trupei îi ocupau multă vreme și îl risipeau în eforturi supraomenești. Dincolo de activitatea sa de regizor-profesor, care suplinea lipsa educației artistice a diletanților, trebuia să se pregătească pentru roluri diverse, să supravegheze și să îndrume din toate punctele de vedere realizarea spectacolelor. Căutase sprijinul unor oameni influenți ai momentului și fusese admirat de către Mihail Kogălniceanu, care îl văzuse jucând și scrisese în „Dacia literară” (1840, p.115) că l-a urmărit „cu cea mai mare plăcere pe domnul Costache Caragiale în rolul *Furiosului*” și că „jocul lui patetic și plin de adevăr l-a încântat”. Faptul că nu același lucru scriau ziarele vremii și despre elevii săi, care erau criticați pentru lipsa lor de veridicitate, trebuie să-l fi ambiționat, să-l fi antrenat în repetiții fără șir și în explicații dramatice interesante, care însă nu s-au soldat cu rezultatele așteptate.

Succesul propriu fără răsplată materială, efortul și risipirea pentru reușita unei trupe care nu se închea, nesiguranța zilei de mâine, toate acestea îi dau o aură martirică și eroică în același timp. Creațiile sale literare ilustrează pe deplin această idee.

În spirit pașoptist, atenția acordată peisajului social îmbibat de antagonisme și transformarea observațiilor în scrieri perene, acide, combative va rămâne o trăsătură

comună a scrisului lui Costache Caragiale, Iorgu Caragiale, a lui Ion Luca Caragiale și a lui Mateiu Caragiale, autori cu un deosebit simț al observației, ce surprind în literatura lor consecințele abisurilor sociale iscate în vremuri de tranziție.

Comediile, din mahala în salon

În privința comediilor, în care atmosfera mahalalelor se strecoară în saloanele cu pretenții ale îmbogățitorilor vremii, Costache Caragiale este un precursor al nepotului său, Ion Luca. Cu scrierile comice ale lui Costache Caragiale s-ar putea spune că mahalaua invadează saloanele. E un fel de a spune că acești autori acordă atenție felului în care periferia migrează către centru. *O soară la mahala sau amestecul de dorințe. Comedie în două acte* este o creație tipărită în 1847, care păstrează în replicile personajelor acorduri cunoscute: moda exprimării franțuzite, sluga (Ion) ce păzește onoarea nevastei stăpânului (Cuconul Anastase), consoarta (cucoana Mândica) cu idei moderne („Vai de mine, frățico!”), conflictul dintre soțul ursuz și nevasta tânără, dornică de distracții. Tema contestării fidelității iubitei are loc tot ca urmare a delațiunii și în *Craii de Curtea-Veche*. Tema scrisorii și a delațiunii în căsnicie este pusă în scenă, ca și scrierile lui Ion Luca Caragiale de un prieten binevoitor, care nu e nici el dezinteresat. Cuconul Zamfirache Dănciulescu, om posac, arhon pitar și „împețit”, adică pețitorul Arghiriței este delatorul dornic să se descotorosească de o infidelă viitoare consoartă. În anexă, apare scrisoarea lui Jean, care vorbește despre „amorul sacru” pentru „îngerul” său și despre rivalul mai puternic în „avere” și în „influență” pe care o are asupra tatălui fetei, cuconul Scărlătescu. Fără discuție că tiparul scrisorii de dragoste și al discursului îndrăgostit al lui Rică Venturiano are aici un punct de plecare. Amestecul de neologisme cu disperarea exprimată patetic după moda epocii, cu formulele de adresare particulară într-o scrisoare de amor dă naștere comicalului de situație. Scrisoarea nu e citită de adresantul ei, adică pentru „cine se gătește, ci pentru cine se nemerește” și anume de tatăl fetei, de logodnicul ei și de mama vitregă. Compromițătorul document, despre care nu știm dacă e pierdut sau găsit din întâmplare chiar de către cel care îi speculează conținutul, se încheia strașnic și patetic cu o contradicție în termeni generată de un pleonasm: „adio” (adică *la Dumnezeu*) și „la revedere”. Pierdută sau nu, scrisoarea de dragoste e tot un mijloc de șantaj.

Conservatorismul societății este surprins comic. Imaginea diavolului ca idee fixă sau, cum spun grecii, un prochimien în conversațiile obișnuite dă naștere fantasticului care invadează realitatea. Apariția demonului în lume nu are înfățișare pur animalică ca în *La hanul lui Mânjoală*. Apucăturile personajului demonic sunt aici animalice: „Într-o zi fulgera – povestește Eftimie – și el venise în pridvor la mine; ei! apoi știți urlete ce trăgea, parcă era un lup flămând...” Cum ascultătorii se miră de asemenea întâmplare, cuconul Eftimie se jură în grecește: „na me tapsis, bei mu!”, adică asemănător cu Zița din *O noapte furtunoasă*, „să mă-ngropi, stăpânul meu”. Evlavia mahalagioaicelor la biserică este surprinsă de același Eftimie în clipa îmbrâncelilor. Tot el descrie momentul în care popa „i-a trântit” „cu miru-n frunte și anafura în mână” unui enoriaș lipsit de cuvință.

Biciuirea cometului de la 1ⁱⁱ iunie 1857 amintește de predilecția tematică a scrisului lui Iorgu și a celui al altor Caragiale, nepotul Ion Luca. Dacă acesta din urmă trata tema discrepanței dintre conferința de popularizare științifică și publicul inocent, de

nivelul claselor primare, textul lui Costache este în realitate unul propagandistic unionist.

Spectacolele teatrului de propagandă urmăreau să convingă sau să convertească publicul la adoptarea unui anumit punct de vedere. Într-o perioadă în care analfabetismul era foarte răspândit, teatrul de agitație și propagandă era folosit pentru răspândirea mesajului dorit. Așa numita tehnică a ziarului vorbit, era una dintre cele mai cunoscute. Cu ajutorul său se dramatizau știrile, care puteau fi înfățișate în diverse stiluri, de la lectura obișnuită până la satiră.

Costache Caragiale este un inovator în privința tehnicilor teatrului de propagandă. El a introdus în spectacol decupaje ale articolelor din ziarele vremii, menite să facă legătura dintre ficțiune și realitate, dintre scenă și lumea întreagă. Actorii nu se mai identificau cu personajele precum în drama realistă, ci păstrau distanța care le permitea să judece și să explice spectatorilor rolul înfățișat. În aceeași manieră procedează și Costache Caragiale care „biciuiește” „cometul”. Scopul final al acestei construcții dramatice era acela de a face publicul să înțeleagă mecanismul social, care dă naștere evenimentului pretins catastrofic, atât de mediatizat de către un astronom vienez.

Teatrul propagandistic va rămâne deopotrivă un mijloc educație, precum și un forum al problemelor arzătoare, iar actorul un personaj absorbit de vârtejul vremurilor pe care le trăiește, încearcă să le înțeleagă și să le explice.

Fiecare dintre piesele compuse sau interpretate [*O soare la mahala sau Amestec de dorințe*, *Dezertorul sau sluga isteată* (1845) care s-a pierdut, comedia vodevil *Îngâmfata plăpămăreasă sau Cucoană sunt* (1846), *Doi coțcari sau Feriți-vă de răi ca de foc* (reprezentată în 1849), *Duelurile* (1850), *Învierea morților* (*Șarlatanii de provincie sau Morții rechemați în viață*) probabil o adaptare realizată la 1850, *Urmarea coțcarilor în Moldova sau Lupu păru-și schimbă, dar năravul nu!* (1851), *Andreiașul mamei* (1869), *Beția politică* (*Zarații politici*), *Umbra lui Ștefan cel Mare și Mihai Bravul*, *Fiul pădurei sau Moartea haiducului Tunsu*] reprezintă un fragment dintr-o frescă a epocii, o oglindă satirică plină de perspective simbolice, ce vor fi abordate din unghiuri diverse, în maniere distincte de toți actorii și dramaturgii familiei Carageali.

Ucenici la Școala Teatrului

Pasiunea și talentul pentru arta Thaliei a făcut ca două generații din neamul Carageali să ucenicească în lumea teatrului.

Costache Caragiale a avut norocul să se numere printre cei șaisprezece bursieri băieți din totalul de treizeci de elevi și eleve ai școlii nou înființate și subvenționate de către membrii Societății filarmonice. Gruparea a continuat idealul național formulat anterior de *Societatea filarmonică*. Ea își propunea să ducă la îndeplinire punctele VI și VII din *Statutul „Societății literare”*, adică:

„VI. încurajarea spre traducțiuni în limba patriei și tipărirea acestora.

VII. formarea unui Teatru Național.” (Heliade-Rădulescu, I. *Echilibrul între antiteze*, Indice de persoane, cuvinte și forme de Petre V. Haneș, profesor secundar, 2 vol., I 365 p., II 363 p., București, Editura Minerva, p. 137)

Costache Caragiale își va aminti și el despre vremurile acelea de „cercare”, pe când avea 19 sau 20 de ani, iar în 1855, la vârsta de 30 de ani, scria: „La anul 1834, o adunătură de bărbați literați în unitate cu boierii patrioți din țară, vrură să cerce dispozițiunile teatrale ale românilor, căci ast bard degenerat prin circumstanțele politice

numai era în stare să se pronunțe fără cercare; formară o societate filarmonică cu acții și fără să ceară nici un ajutor pecuniar din tezaurul comun (întâia greseală) porniră colosala întreprindere otărăți a înființa un Teatru Național” (Caragiali, Costache, *Teatru Naționale în Țera Romanésca. Dedicată publicului romanu Bucuresci, 1855 Iulie 1*, Bucuresci, 1867, 48 p. BAR I 11 65 82/ p.6). „Eroarea” sau diplomația neimplicării statului în realizarea acestui proiect era extrem de păgubitoare pentru actori, autori, directorii teatrului și pentru instituție în ansamblu, care trebuia tot timpul subvenționată pentru a funcționa corespunzător. Teatrul Național dintr-o „chestiune comună, ajunsese întreprindere particulară” (Caragiali, Costache, *Teatru Naționale în Țera Romanésca. Dedicată publicului romanu, Bucuresci, 1855 Iulie 1*, Bucuresci, 1867, p.7) capabilă să-i ruineze pe cei care se încumetaseră să o inițieze.

La școala nou înființată veneau deopotrivă copii săraci ai mahalalelor bucureștene, elevi ai Școlii grecești și cei ai Școlii de la Sf. Sava înființată de Gheorghe Lazăr, cărora li se insuflaseră ideile liberale franceze ce priveau libertatea și egalitatea tuturor cetățenilor înaintea legii și obșteasca impunere la dări.

Prieten cu absolvenții de la Sf. Sava, Costache Caragiale află de anunțul *Societății Filarmonice* în care se arăta că cei ce urmau școala de literatură și declamație erau plătiți cu leafă, dacă făgăduiau a se închina slujirii Teatrului Național, măcar cu îndoitul anilor ceruți până la absolvire. Costache Caragiale nu pregetă să se înscrie la școala nou înființată la 20 ianuarie 1834 și avu norocul să învețe și să își câștige astfel sumele pentru cheltuielile de întreținere.

Teatrul își începuse pentru prima dată activitatea în casa lui Ion Câmpineanu. Localul Școlii Filarmonice fusese stabilit fie într-o sală de clasă de la Sf. Sava, fie acasă la Heliade unde se afla și tipografia, fie pe strada Smârdan „alături de sala din curtea Slătineanului”, fie în casele lui Dincă Boerescu, adică „peste drum de Câmpineanu”.

Actorii primeau formație de intelectuali, de oameni ai cetății și de cetățeni ai lumii, care prin natura meseriei lor de formatori ai opiniei publice și de cultivatori ai gustului acestuia aveau contacte cu personalități, cu prosperi oameni de afaceri, cu înalții demnitari ai timpului și cu „frații căuzași”. Implicarea actorilor în evenimentele de stradă din vremea revoluțiilor după modelul actorului francez Talma, nu a rămas așadar un secret.

Martor al evenimentelor tumultuoase, Costache Caragiale comentează: „Numire de Teatru Românesc, era o numire acum de masonadă; se sfia cetățeanul a vorbi de teatru ca să nu fie spionat, pârât și căzut în dizgrație, numirea asta însemna o clică, societatea filarmonică o partitură antagonistă, opozantă” (Caragiali, Costache, *Teatru Naționale în Țera Romanésca. Dedicată publicului romanu, Bucuresci, 1855 Iulie 1*, Bucuresci, 1867, p.7).

E clar că intrigile, zvonurile și interesele politice ale guvernanților – ce nu aveau nevoie de o școală, care să formeze actori și care să impulsioneze tulburările de stradă – duc la dezbinarea *Societății Filarmonice*. Repertoriul din Molière, Alfieri și Voltaire, care fusese o replică la teatrul de divertisment al aristocrației, deranjase.

Când teatrul Filarmonicii se desființase, deși ar fi putut să plece în Grecia, așa cum o făcuseră deja C. Aristia, maestrul său și I. Curie, cel mai iubit elev al acestuia, Costache Caragiale pornește spre Iași. Aflase din „Albina românească” nr. 16 din 24 februarie 1838 că la data de 20 februarie în acel an avusese loc reprezentația în limba română cu *Norma*. Această trezire la viață a artei Thaliei în limba română în Moldova a

fost sensul destinului lui Costache Caragiale, „grecul” venit din Muntenia, încrezător și perseverent în demersurile sale. Comunicativ și deschis, serios și talentat, el a avut norocul să se fi bucurat de încrederea unei familii vechi boierești din Moldova de sus, familia Vârnavilor. Recomandat de un fecior al familiei Vârnav lui Nicolini, directorul școlii domnești din Botoșani, care mai era și „antreprenor de cofetărie și locantă” așa cum precizează N. A. Bogdan în amintirile despre *Orașul Iași* (vol. I, 1918), Costache Caragiale se asociază cu acesta și în sala cu doar patruzeci de locuri, organizează în noiembrie 1838 primele reprezentații ale teatrului românesc din Botoșani. Costache Caragiale avea puterea coagulării talentelor naționale într-o echipă performantă de slujitori ai scenei. Problemele vremii, cu diversele scandaluri și cu teroarea concurenței teatrului străin au fost descrise de Costache Caragiale în a sa farsă intitulată *O repetiție moldovenească sau Noi și iar noi* reprezentată la „17 Mart 1844” „pentru plăcerea și petrecerea a vre o câțiva prieteni” (Caragiale, C., *O repetiție Moldovenească sau Noi și iar noi. Farsă într-un act* [Prefață de M. Cogălniceanu] V-VIII + 42p. (Iași: La Cantora Foaiei Sătești, 1845, p.1).

Faimosul actor apreciat de gazetele vremii va deveni întâiul director al instituției Teatrului cel Mare (Teatrul Național) aflat pe Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei). Experiența ca animator de teatru în Moldova, succesele de la Botoșani și de la Iași, îl recomandau pentru această funcție. În 1844 se găsea din nou la București alături de trupa de la Teatrul lui Mamulo, care-l urmasa la ceea ce el numea Teatrul Român. Acești actori vor forma nucleul trupei de la viitorul Teatru Național din București. În 1848, refugiat ca proscris în cetatea Băniei, Costache Caragiale nu renunța la misiunea sa de inițiator și pune bazele Teatrului Național din Craiova. Revenit în București în 1850, Costache Caragiale va fi cel dintâi director al Teatrului Național inaugurat la 31 decembrie 1852. Încrezător în misiunea teatrului de a educa publicul românesc, Costache Caragiale, în concurență cu Matei Millo, ajunge la faliment. În fond, în condițiile date, Millo director obținuse după retragerea lui Costache Caragiale în 1855 tot ceea ce visase: și gloria actorilor, dar și urmărirea datornicilor.

Vreme de doi ani, între 1868 și 1870 Ion Luca urmă Conservatorul din București, clasa de declamație și mimică a unchiului său, Costache Caragiale. După ce în 1855 părăsise secătuit și discret teatrul, Costache se îndreptase către barou și către magistratură. Așa cum rezultă din dosarele Teatrului Național nr. 195/1868 și nr. 215/1869 aflate la Arhivele Statului din București, în 1869 C.A. Rosetti îl chemase pe Costache Caragiale să fie profesor de declamație și mimică la Teatrul cel Mare. În articolul pe care i-l dedicase lui *Costache Caragiale* în „Revista literară”, VII, 1886, nr. 1, p. 62-71, Pantazi Ghica își amintea despre vremurile în care teatrul avea o funcție educativă: „Era o școală, teatrul lui Costache Caragiale, o școală măreață și utilă și frumoasă; pe scena lui s-a cântat imnul revoluționarilor de la 1848, la a cărei pregătire el participase propagând în acțiune principiile regeneratoare ale revoluției franceze.”

La 1881 când publicase Ion Luca Caragiale amintirile *Din carnetul unui vechi sufleur* nu mai trăia decât unchiul său, Iorgu. Luca și Costache ieșiseră din marea scenă a lumii fără prea multe aplauze.

Memoria faptelor lor se răspândea în timp, cu suavitate, căldură și cu recunoștiința pe care realizările lor o meritau. Amintindu-și despre metodele pedagogice ale lui *Costache Caragiale*, Daniil G. Carussy publica la 1 octombrie 1903 în „Gazeta artelor” la pagina 32 următoarele despre profesorul primei școli a Teatrului Național: „El avea

darul de a corege, căci nu era egoist, și arăta artiștilor toate fazele din viața omului cum se manifestă: nebunia, furia, gelozia, intriga, avariția, plânsul, râsul și, în fine, toate din natură”. Printre cei 21 de studenți ai Școlii de declamație și mimică se numărau și fiul său, George sau Iorgu și nepotul său, Ion Luca. După „programa lessiunilor de declamațiune și mimică pe anul scolastic 1869-1870... compus de Kostache Karagialy” lecțiile pe care le ținea se refereau la „declamațiune”, adică la „intonățiune, modulațiune, nuanțe, variante, accentuări”, la „acțiune și mimică”, adică „gesticularea, poze, atitudini, ripostări”, la „jocul figurii și expresiuni fizionomice”, adică „figura, ochii, gura, nasul, fruntea, sprâncenele, pleoapele ochilor, bărbia, conturul întreg”, la „simțăminte, pasiuni, viciuri, senzațiuni psihologice”. În plus, studenții învățau și despre „istoria teatrului în genere, prin toate fazele sale până în zilele noastre” și despre „istoria teatrului român de la creațiunea sa până azi” (apud. Tornea, Florin, *Un artist cetățean Costache Caragiale. Monografie*, București, Editura de stat pentru Literatură și Artă, 1954, p.150-151).

La vremea când fusese invitat să fie profesor, Costache Caragiale făcea lecțiile acestea cu talentul nativ al dascălului de limba greacă, ce predase în tinerețe la Școala de la Domnița Bălașa și cu pasiunea dintotdeauna, pe care o descria ziarul „Românul” la 20 octombrie 1859 în nr. 116: Costache Caragiale „scăzu din orele sale de odihnă și, fără a voi să primească vreo remunerare, își dete știința sa, talentul său, inima sa pentru renașterea Teatrului Național”.

Ion Luca Caragiale se familiarizase de tânăr cu morala liberă din lumea Thaliei, exigentă în fața talentului și mai indulgentă cu infirmitățile morale. Actorul, căruia repertoriul i-a dezvăluit formula succesului la public, îl ajută pe scriitor să decupeze din banalul existenței clipele etern remarcabile.

Costache Caragiale a încercat să îmbunătățească condițiile de studiu pentru cei care frecventau cursurile școlii, să diversifice materiile predate. Experiența Școlii Filarmonice al cărei discipol fusese își spunea cuvântul. La Arhivele de Stat din București se găsește dosarul Teatrului Național nr. 215/1869 ce conține la fila 292 o cerere pentru crearea unei catedre speciale de muzică, alături de cea de declamație. Costache Caragiale își motiva cererea astfel: „Acest teatru este fiul trudelor și al sudorilor mele, este creat din patrimoniul meu și al copiilor mei. Permiteți-mi a priveghia prosperitatea. Și prosperitatea sa este școala dramatică. Vă notific încă, că această școală există, că pe frontispiciul său se citește de trecători «declamațiunea și muzica», dar în realitate aceste catedre ... nu este atât pentru societate, este un mister cât și pentru mine o problemă a cărei soluțiune nu o poci da”.

Comitetului Teatrului Național Costache Caragiale îi adresase o scrisoare de recomandare aflată în dosarul nr. 215/1869 de la Arhivele de Stat din București: „Subsemnatul cu onoare vă recomand pe elevii ce sunt înscriși la clasa de declamație și mimică, pentru ca să binevoiți a ordona să li se permită liberă intrarea la reprezentațiuni la Teatrul Național. Aceasta fiindu-le de mare folosință pentru studiile ce urmează și cariera la care s-au destinat, cred că va găsi această recomandațiune a subsemnatului un ecou favorabil și îndestulător.”

Temele care aveau cel mai mare succes la public erau inspirate din moravurile noi burgheziei: exprimarea franțuzită și saloanele de tip five o'clock, prietenul delator, parvenitismul, scrisorile buclucașe, „soarelele” și carnavalul, prilej de contopire a chipului cu masca, lupta pentru onoarea de familisti a jupânilor proaspăt îmbogățiți și

tipologia farsorului sau a impostorului comic. Migrația de la mahala spre centru e urmărită prin intermediul vocabularului personajelor. Rostirea are ca sursă auzul și nu lectura. De aici confuziile comice. Precizia tulbură viața tihnită a locuitorilor mahalalei și le oferă o identitate care îi derutează. Imprecizia numelor dă naștere unor caractere confuze. Deosebit de sensibil la exprimarea orală, interesat în mod special de aberațiile de exprimare, aflate la jumătatea distanței dintre cele de gândire și cele de acțiune, cu un acut spirit de observație al obiceiurilor și al gesturilor oamenilor surprinși în momente în care spontaneitatea este rezultatul fulgerătoarelor schimbări benefice sau malefice ale destinului lor, Ion Luca Caragiale a fost înțeles de posteritate în mod special ca un scriitor anecdotic.

Formația de actor a acestui urmaș reprezentativ al unei dinastii de oameni ai teatrului românesc face ca fiecare dintre scrierile sale să poată fi transpusă scenic, să fie repetată la infinit, zilnic, cu înconștiență sau fără, de actorii nedescoperiți sau deghizați ai acestui oraș din toate secolele ce vor urma.

Frăția actorilor, frații actori și aria calomniei

Succesele acestea care fuseseră inteligent sprijinite de mai marii vremii atrăseseră probabil și multe antipatii, mai ales pe tărâm profesional. Așa se explică de ce în timpul Revoluției, tehnica zvonului calomnios este folosită de către inamici împotriva întregii familii. Să fi fost aceasta doar o provocare menită să-i sperie pe Caragealii și să-i îndepărteze de lumea scenei politice, spre a-i descuraja și spre a nu mai beneficia de încredere din partea puternicilor vremii?

Costache Caragiale povestește el însuși, cu o frazeologie pompoasă, cum a devenit „omul epocii”, cum s-a dovedit a fi „regele voinței sale”, cum a fost „pus pe pedestalul dorinței sale” și cum și-a demonstrat hotărârea de a deveni „omul circumstanței” în clipa în care începuse „vârsta reînființării” teatrului național: „pribeagul nostru – scrie Costache Caragiale despre sine - încurajat de întâiele sale succese, hotărât a face un pas mai solid înainte, acum nu mai era acel tânăr de 23 de ani, necunoscut și sfios, acum se făcu omul epocii, provincia era prea mică pentru dânsul și capitala îl aștepta cu brațele deschise, o reputațiune înflorită îi era înainte mergătoare, și o murmură prin societate: *când o să mai vie?* îi pregătea edificiul curajoasei sale întreprinderi, câțiva bărbați de litere veniră în intimitate cu dânsul și-l împrumutau cu tot ce-i lipsea din maturitate” (Caragiali, Costache, *Teatru Național în Țera Romanésca. Dedicată publicului romanu, București, 1855 Iulie I, București, 1867*, p.13).

Cert este că în 1848, refugiat ca proscris în cetatea Băniei, Costache Caragiale nu renunța la misiunea sa de inițiator și punea bazele Teatrului Național din Craiova.

Era momentul în care urma ca „Dreptatea poporului (să) judece pe frații Caragiali”. Textul este încărcat de simboluri, care decodifică iluzii și conturează realități: lumina teatrului, misiunea actorului, datoria față de țara care îi odihnește țărâna tatălui, grupurile organizate de revoluționari, acuzatorul fără chip sau calomnia care se răspândește ca „întunecul nopții” peste lume, teama de a fi ucis fără vină, din răzbunare sau din invidie în toiu zgomotoaselor evenimente de stradă. Spre deosebire de Talma, Costache Caragiale nu a pus în practică cu prilejul evenimentelor din 1848 ideea actorului agitator, instigator, care să manipuleze mulțimile în revoluție, de parcă locurile publice ar fi fost scene ale istoriei tensionate. El a condamnat chiar în clipele în care era acuzat de trădare a cauzei pe cei care, după reușita revoltei s-au îmbogățit rapid,

spre stupoarea tuturor. Calomnia pare să fie o constantă în conflictele familiei, care e acuzată pentru că e „reacționară”. Dar „față cu reacțiunea” de care sunt acuzați, motto-ul pledoariei este edificator:

„Unde ne sunt moșiile pentru care am fi disputat?

Unde ne sunt titlurile pentru care ne-am fi luptat?

Unde ne sunt posturile, pentru care ne am fi mândrit?

Unde ne sunt rangurile, pentru care ne-am fi îndărătnicit?

Cum dar suntem aristocrați?

Cum suntem reacționari?” (Caragiali, Costache, *Dreptatea poporului judece pe frații Carageali* [Cu proteste în sensul celor scrise de Costache Caragiali, semnate de Luca și Iorgu Caragiali, frații lui] București, Tipografia Vinterhalder, 1849, p. 2)

Costache Caragiale explică faptul că din cauza holerei s-a retras din București la Budești, la moșia unei cunoștințe, Iancu Manu. Discursul acesta, amestec de dezamăgire, idealism și cu ton propagandistic pașoptist este susținut și de frații lui Costache, Luca și Iorgu Caragiale. Luca Caragiale adresează către „Popolul suveran” o petiție în care cere în mod repetat „Dreptate! Dreptate!”. El este cel mai mare dintre cei trei și vine să înfrunte amara calomnie, care pătează „onoarea” familiei. Ca și fratele lui, el captează atenția publicului într-un mod patetic, insistând asupra sărăciei și onestității familiei, ca argument al faptului că lingușirea și lașitatea nu le-au stat în fire. Ca și pentru fratele său, dezonoarea aruncată asupra familiei de cei otrăviți de invidie, înseamnă moarte.

În 1849 când apărea broșura, Luca se referea la cei 28 de ani de viață cât trecuseră de la Revoluția din 1821, perioadă în care familia nu se îmbogățise, deși toți membrii ei munciseră din greu. Publicul, cei cărora li se adresează sunt și pentru Luca „frați”, care îi adoptaseră în frăția lor. Costache avea 34 de ani, iar fratele cel mic, Iorgu avea 23 de ani și era socotit nevârstnic. Ambii frați ai lui Costache apar solidari cu acesta în fața acuzațiilor lansate mârșav, sub forma zvonurilor trădării:

Luca era la fel de revoltat ca și fratele său de nerecunoștiința și răutatea calomniatorilor, pe care îi acuză de lașitate. Iorgu, cel mai tânăr dintre frați e și el mândru că le calcă pe urmă fraților mai mari, care au avut grijă de formarea lui:

„Născut de aceiași părinți, hrănit de același piept, și educat de frații mei, sunt al treilea la naștere, dar tot același la cugetări. – Astăzi chiar, ca nevârstnic, mă aflu supt îngrijirea lor, și sunt mândru când calc pe urmele lor. Iorgu Carageali” (Caragiali, Costache, *Dreptatea poporului judece pe frații Carageali* [Cu proteste în sensul celor scrise de Costache Caragiali, semnate de Luca și Iorgu Caragiali, frații lui] București, Tipografia Vinterhalder, 1849, p.16).

Era solidaritatea unor spirite de același calibru moral și artistic, care deveniseră oameni mari pentru că munciseră împreună și se bucuraseră toți trei de întreg norocul lor. O constantă a modului de a privi valorile existenței se desprinde din cele trei discursuri. Dacă cei mai mulți își doreau bogăția, dacă cei de lângă ei își doreau și averi și onoarea, doar ei își apărau onoarea, în mod martiric, căci pentru ei aceasta era averea celor aleși. Pentru frații Carageali cinstea era o nestemată, al cărei preț ar fi fost lezat de cea mai mică atingere. Era o comoară pe care nu ar mai fi putut-o dobândi, de vreme ce ar fi pierdut-o vreodată.

Caragiale III: de pe scenă în Hala Amzei sau lumea ca Teatru Național

Între Costache, fratele mijlociu pe care-l numea „nene” și mezinul familiei, Iorgu Caragiale exista o diferență de aproximativ 11 ani. Pentru că era al treilea băiat, cel mai mic dintre cei cinci copii ai familiei și, probabil, și cel mai răsfățat de către toți ai casei, își spunea Caragiale III. Năstrușnic din fire, adolescent o viață întreagă, inteligent și cu replică la moment, semn al unei firi extrovertite și sensibile, fusese o vreme elev la o școală de muzică a cadeților. După plecarea „pe jumătate” din școala de cadeți, Iorgu își făcuse ucenicia pe scenă, alături de trupa de diletanți din care făceau parte fratele lui, Costache Caragiale și Costache Mihăileanu. „Luat de procopseală în teatru” cum scria mai târziu Ion Luca Caragiale, Iorgu avea în teatru „câmp deschis” pentru „instinctele sale de farsă”. Debutase prin 1845 în *Recrutul răscumpărat* de I. Voinescu I și deprinsese arta actoricească alături de frații săi mai mari. Având o fire veselă de ștrengar, povestește Ion Luca Caragiale „Iorgu se emancipase de frate-său și locuia singur în casa unde se făceau probele, în dosul teatrului; avea un salonaș și o odaie de culcare. În casa aceea se aduna regulat un cerc de ștrengari veseli tot unu și unu, fel de fel de tipuri. Din cercul acela au făcut parte în tinerețea lor o mulțime de oameni, cari mai târziu au jucat un rol însemnat în țară: este destul să citez pe cel mai mare democrat al istoriei noastre – C.A. Rosetti” (I.L. Caragiale, *Opere*, II, București, Editura Național, 2000, p. 296).

Pe cât de serios era Costache, om al „voinței” și al „dorinței” de a-și cuceri locul în veac romantic, pe atât de creativ și necenzurat în exprimare, dotat cu o voință neobișnuită în fața căreia cu greu ar fi putut rezista cineva, ferm și direct, idealist și încrezător în forțele sale a fost Iorgu Caragiale: un actor popular de comedie, cu o figură expresivă și cu o voce timbrată, un dramaturg înzestrat cu spirit de observație, regizor și director de trupă teatrală.

La 15 octombrie 1850, printre actorii cu care Costache Caragiale anunța deschiderea stagiunii Teatrului Național la sala Momolo se număra și Iorgu. După deschiderea stagiunii Naționalului la 22 octombrie 1850 cu *Baba Hârca*, Iorgu, autor de vodeviluri își văzuse piesele *O comoară* și *Claca țărănească*, a căror muzică fusese compusă de I. A. Wachmann, incluse în repertoriul stagiunii. Aceasta trebuie să fi fost o mare satisfacție pentru tânărul de 24 de ani, spre deosebire de Costache Caragiale, care la vârsta lui, pribegea de unul singur în căutarea succesului în Moldova. S-ar putea spune că destinul fusese mai darnic cu mezinul familiei, care pășea pe un drum deja bătătorit de frații mai mari.

Totuși, la sfârșitul primei stagiuni a Teatrului Național, în vara lui 1851, actorii români nu mai erau plătiți. Stipendierea lor se făcea doar pe durata stagiunii. Ca atare, pentru a-și câștiga existența în continuare, Iorgu se asociază cu Mihăileanu, cu M. Pascaly, cu I. Bilciurescu, cu Maria Constantinescu, cu Catinca Dumitreasca, cu Mary Romaneasca și cu C. Halepliu. La Arhivele Statului – fondul Teatrul Național București, dosar nr. 5/ 1851, fila 63 există cererea prin care colectivul amintit – „ca unii ce în timpul lunilor de vară ne pierdem fiind fără nici un fel de leafă și îndatorându-ne pe la unii și pe la alții pentru existența noastră...” – solicita aprobarea domnitorului „de a da vreo zece reprezentații în cursul lunii lui iulie și august.” Turneul acesta i-a îmbogățit experiența artistică.

Din mărturii și documente rezultă că în perioada 1853-1854 Iorgu a interpretat diverse roluri. Flutur din *Dracul sau Oarba din Paris* de Anicet Bourgeois în traducerea

lui C. I. Bădulescu este unul dintre acestea, așa cum rezultă din B.A.R. ms. rom. 2976, f. 4-53. A jucat un rol în *Orbul și bastonul* în traducerea din franceză a lui N.P. Băicoianu (cf. B.A.R. ms. rom. 2977, f. 300-333), în *Doi dascăli pricopsiți sau Asinus, asimum fricat* prelucrare de Iancu M. Bujoreanu (cf. B.A.R., ms. rom. 2973, f. 109-126). Ioan Massoff amintește și un alt rol al lui Iorgu Caragiale în opera comică *Fata regimentului* de Gaetano Donizetti (Massoff, Ion, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I-VIII, București, Editura pentru literatură, 1961-1981, p.435). În 1854 Iorgu era folosit pentru agilitatea și elasticitatea artei sale scenice de către maestrul de balet Philipp Ottinger în pantomima *Domi der amerikanische Affe* compusă de acesta.

Când Mihăileanu, Pascaly și Wachmann se angajară în 1854 la Teatrul mic al lui Matei Millo, Iorgu rămase cu fratele său, Costache. Se căsătorise de ceva vreme cu Elena Cecilia Pascali, născută în 1837, fiica lui Ștefan Pascali din Brăila. „Se spune că Cecilia, soția lui Iorgu Caragiale, nu știa carte și nu cunoștea nici notele. Ea își învăța rolurile cu ajutorul soțului, care îi citea textul și-i cânta melodia, îndemnând-o «prinde-o, Cecilia!» – vorbă rămasă în teatru” (Massoff, Ion, *Teatrul românesc. Privire istorică*, vol. I-VIII, București, Editura pentru literatură, 1961-1981, I, p. 575). Pe 5 septembrie 1854 li se născuse un băiat, Alexandru. Cei doi vor avea în total cinci copii: Alexandru, mort de „boala urticarii” la 10 februarie 1862, Maria născută pe 3 mai 1858, căsătorită la 23 ianuarie 1876 cu funcționarul Constantin Apostolescu, Ioana născută pe 21 decembrie 1863 și decedată de „falcariță”, când nu împlinise încă 5 ani, Nicolae, care la 24 aprilie 1865, când nu avea încă un an, murea de „posmosu”, adică de boală contagioasă și Virginia, născută la 14 septembrie 1870, pe când părinții se aflau în turneu la Buzău, măritată în 1890 cu actorul Vasile Toneanu.

În 1855 Costache Caragiale se retrăsese de la direcția Teatrului Național, iar fratele său, Iorgu și Elena Cecilia, soția lui continuau colaborarea. Așa cu rezultă din documentele aflate la Arhivele Statului referitoare la fondul Teatrul Național dosar 50 /1856 fila 6, Iorgu sau George Carageali era „comic secund” plătit cu un salariu de „600 de lei”. Primind roluri de mână a doua, ca și alți actori ce-i fuseseră fideli lui Costache Caragiale, precum D. Drăgulici și C. Dimitriade, Iorgu anunță că plecarea sa e iminentă. În 1857 Iorgu ceruse din partea conducerii Teatrului Național să i se acorde o zi „beneficiu”, însă directorul Millo refuzase. Conflictul a luat amploare și a fost aplanat de intervenția comitetului teatrului, care l-a sfătuit pe director să nu-i mai învrăjbească pe actori.

În vara lui 1858, exista aceeași poveste: lipsa fondurilor pentru plata actorilor. Anticipând această situație, încă din aprilie 1858 Iorgu primise aprobarea cenzurii pentru piesele repertoriului trupei copiate într-un caiet ce-i poartă apostila – „acest registru e făcut de mine pentru provincie” – ms. 2938 B.A.R., f.78-79. El intenționa să pornească într-un turneu prin țară în timpul verii pentru a-și câștiga existența. În Arhivele Statului Ploiești există o cerere adresată Prefecturii Județului Prahova cu numărul 5899/16 iunie 1858. Refuzat de onor. administrația locală, Iorgu a făcut o nouă cerere către Administrația superioară a teatrelor – adresa 113/ 18 iunie 1858 și a obținut aprobarea solicitată. Piesele incluse în repertoriu sunt în majoritatea lor vodeviluri. Turneul are loc la Ploiești, Buzău, Râmnicul Sărat, Focșani, Tecuci. Trupa sa era formată din Elena Cecilia Caragiale, Anicuța Ștefănescu, Elena Ionescu, George Alexandrescu, Costache Udescu, Iorgu Dudaș și Matache Pascali. La 24 martie 1859 Iorgu solicită comitetului teatral să aibă „liberă exersare a artei sale în provincii”. La 8

aprilie 1859 comisia generală a teatrelor aprobă turneul, iar într-o seară la Grădina Pavilion din Ploiești, Iorgu Caragiale interpretează „*Tranca- fleanca, mere acre*”, piesă de actualitate în 3 acturi și mai multe tablouri scrisă de „Iorgu Caragealli” anume la Ploiești”. Adresându-se în mod direct publicului spectator, Iorgu înfățișează situația economică a teatrului românesc și a spectacolelor, care trebuie să se potrivească cu gusturile publicului: „Ce fel de teatru se poate face la noi când la piese frumoase nu veniți și preferați calambururile și obscenitățile, satirele insultătoare și bârfirea cutăruia ori cutăruia dintre cei pe care cu multă politețe îi salutați pe stradă și le zâmbiți?... Cum să nu îndurăm noi, artiștii scenei foamea și mizeria dacă doar intriga și scandalurile dinapoia perdelelor v-a(u) îndemnat să luați bilete pentru teatru?...” „Acum, pentru că piesa de astăzi se joacă doar cu mine și cu dumneavoastră, cum eu am terminat cu «tranca-fleanca» aștept să aruncați pe scenă cu mere acre!” (apud. Apostol, Mihai, *Iorgu Caragiale (1826-1894)* Cuvânt înainte de Augustin Z.N. Pop, București, Editura Meridiane, 1986, p. 97).

După o scurtă perioadă în care rămăsese fără angajament cu trupa Naționalului, Iorgu îl interpretează pe Guliță în *Chirița în Iași sau Două fete și-o neneacă*, în vreme ce Millo jucase travesti Chirița. Diplomat, pentru a îndulci relațiile cu Iorgu, Matei Millo include în repertoriul teatrului drama acestuia, *Moartea lui Tudor Vladimirescu*. Dar la 2 ianuarie 1859 Iorgu se adresează Comitetului Teatrului Național pentru a obține un spectacol în „beneficiu” interpretând comedia *Dracul sau Fluerul fermecat*. În Arhivele Statului, fond Teatrul Național, dosar 95/1859, fila 3 verso există o mărturie scrisă a lui Iorgu, care era convins de reaua credință a directorului, ce îl exploata „până ce va expira contractul ce are cu mine, negreșit acesta trebuie să fie scopul ca să poată profita de sudoarea mea.” Încercând în zadar să obțină ceva de la Millo, care era dator vândut, Iorgu cerea după mai multe petiții fără rezultat „desfacerea de contractul ce a încheiat cu d. M. Millo antreprenorul Teatrului Național” și solicita două zile de spectacol în beneficiul său și al nevestei, urmând ca „după scoaterea cheltuielilor serale, jumătate din rețeta ce se va strânge din vânzarea biletelor la fiecare reprezentație să fie a sa, iar cealaltă jumătate va rămâne pe seama guvernului” (Arhivele Statului, fond Teatrul Național, București dosar 95/1859, f. 54). La 18 martie 1859 Iorgu Caragiale și Matei Millo semnează un acord referitor la „încetarea contractului existent”.

În toamna lui 1859 Iorgu Caragiale este rechemat în trupa Teatrului Național de către noul director, A. Rosetti, care fusese și el actor. Cum în 1860 Rosetti intra în guvern, teatrul rămânea cu o situație precară și cu rezolvarea unui cerc vicios. Guvernul a preluat teatrul, iar din noul comitet teatral fac parte Iorgu Caragiale și soția sa, C. Dimitriade, M. Constandineasca – Blonda, Ralița Mihăileanu și A. Flechtenmacher. La 24 noiembrie 1860 direcția teatrului îi este concesionată din nou lui Matei Millo, iar la încheierea stagiunii, vara situația economică a teatrului condus de Millo era categoric un dezastru: instituția nu „poate plăti pe luna din urmă și alte sume ce are a da” (Arhivele Statului, fond Teatrul Național, București dosar 594/1860, f. 45 verso). Cu alte cuvinte se repetase situația din 1859. Împreună cu ceilalți actori ai teatrului, Iorgu a depus două plângeri în 5 iunie 1861 și 4 iulie 1861 (Arhivele Statului, fond Teatrul Național București dosar 594/1860, f. 46, 50). Actorii cereau „281 galbeni” din care „27 galbeni” i se cuveneau lui Iorgu și „21 galbeni” soției sale. Că erau disperăți pentru munciseră de pomană, reiese și din formulele ultimei petiții din 4 iulie 1861: „bazați dar pe această frumoasă speranță am suferit destul astfel încât printr-înșa mă văz lipsit chiar de hrana

de toate zilele”. Autorul lăcrămației sfătuiește legiuitorul să aplice legea: „grăbească-se dar guvernul cu justiția sa justă, căci din parte-mi gândesc că mi-am făcut datoria cu atâta prudență având răbdare și supunere așteptând rezultatul plângerii mele ce încă până atunci nu s-a decis din partea guvernului”. Deși nu avusese cum să-i plătească pe actori, Millo primește din nou în toamna lui 1861 conducerea teatrului Național.

Iorgu Caragiale a intrat în trupa lui Pascaly. În stagiunea 1864 -1865 a făcut parte din trupa lui Matei Millo. Prețuit de public, în anii următori nu-l mai regăsim în nici una dintre cele două trupe teatrale de la București, astfel că în 1866 nu făcea parte din trupa Teatrului cel Mare. Rămas pe dinafară, la 15 decembrie 1866 deschide stagiunea unui „teatru de vodevil românesc” cu care în vara anului următor întreprinde un turneu prin țară. Cererea adresată comitetului teatral pentru deschiderea teatrului „mic” i-a fost aprobată de poetul Grigore Alexandrescu. Așa are ocazia să-l întâlnească la Giurgiu pe Mihai Eminescu, „copil al unei rase nobile și bătrâne” cum îl va caracteriza în *În Nirvana*. Ion Luca Caragiale pe adolescentul plecat de acasă cu trupa Tardini, pe care-l găsește Iorgu citind Schiller în original și pe care-l angajează sufleur în trupa lui. Relația lui Iorgu Caragiale cu Mihai Eminescu a fost productivă și fără conflicte, până în momentul în care fiecare dintre ei a înțeles care era limita destinului propriu.

La 3 mai 1866 Iorgu primea pensie de stat pentru activitatea-i actricească. La 16 mai 1866 făcea un alt turneu „spre a se putea hrăni” și tot în acest an, la 20 septembrie, ofertează fără să primească vreun rezultat pozitiv, la postul de director al Teatrului Național din Iași (cf. Arhivele Statului, București, fond Teatrul Național, dosar 232/1866, f. 71-73).

În perioada 1867-1868 împreună cu Daniil Drăgulici (1825-octombrie 1873) – artist dramatic cu un talent nativ, fără școlire, care făcuse parte din teatrul Slătineanu, sub direcția lui Costache Caragiale – Iorgu înființează o asociație actricească. Aflat la Iași, la teatrul din Copou, prezintă în stagiunea din 1868-1869 piese și cântonete care se bucură de foarte mult succes. În 1869 a fost angajat la Teatrul Național din București. La 10 septembrie 1870 este afectat de faptul că fratele său cel mare, Luca se stinsese. În 1871 a primit o subvenție de la Primăria din Ploiești pentru organizarea unei stagiuni teatrale cu trupa lui, din care făcea parte și I. D. Ionescu (n. Brașov, 1844-1900), unul dintre promotorii teatrului comic de estradă din România, primul actor și cântăreț român care a jucat la Budapesta, Paris și Viena. În 1875 a călătorit în turnee la Călărași și la Oltenița. În acest din urmă oraș prezintă la 23 septembrie *Vlăduțu mamei* de Stănescu și, pentru că îl ironizează pe un „agent al forței publice”, va fi închis 15 zile corecțional pe baza articolului 183 din Codul Penal. O vreme, între 1875 și 1877 a fost inspector comunal în halele din Piața Amzei, care tocmai fuseseră construite, dar nu-și pierde harul improvizației și umorul: „Dup-atâția ani de fală / De artă, poezie, / Mă văz vâtaf la hală / Peste măcelărie; // Și biete bucheturi / Ce-adese-am secerat / În niște zarzavaturi / Acum s-au preschimbat”.

În 1877 Iorgu Caragiale a făcut o petiție care a rămas fără rezultat prin care cerea să fie „societar la Teatrului Național din București”, în calitate de slujitor al Thaliei încă din 1845.

În vara lui 1878, făcându-i-se dor de spectacolele de altă dată, Iorgu Caragiale închiriază un teren în vecinătatea locului unde astăzi se află Hotelul București, construiește o scenă de bârne, își reorganizează trupa formată din patru actori și două actrițe, își face o parafă ovală pe care scrie „Teatru Caragiali” și dă spectacole pe Podul

Mogoșoaiei. Este chiar momentul descris de Ion Luca, nepotul său: din cauza zgomotului caretelor un spectator, un „ovrei bătrân” nu-l „avudea pe dracu’ la reprezentație”. Iorgu îl îndemnă să-i strige asta dracului. Spectatorul asta făcu, dar rămase fără nici un rezultat. Iorgu îi replică cu o „logică zdrobitoare”: „Apoi dacă nu te-avude dracul pe dumneata, cum vrei să-l avuzi dumneata pe el?” Prostestând în gura mare: „iu am plitit să-l avuz pe el!”, spectatorul nemulțumit e consolată de Iorgu: „Lasă, nene; nu vezi ce zgomot e afară? mai aibi și dumneata răbdare până la sfântul Dumitru, pân’ ne-om muta de aici!

Era pe la Sântămărie” (I.L. Caragiale, *Opere*, 3 vol., București, Editura Național, 2000, II, p. 300).

Dorind să fie mereu în preajma teatrului pentru care își jertfise cei mai frumoși ani, actor boem, cu roluri de comediant în vodeviluri, histrion prin vocație, dramaturg încrezător în valoarea improvizațiilor sale, cu texte plină de vervă asemănătoare cântonetelor atât de la modă din epoca Alecsandri, Iorgu Caragiale rămâne în istoria literaturii unul dintre precursorii dramaturgiei lui Ion Luca Caragiale.

Ion Luca Caragiale: un nume sinonim cu teatrul

Aparent paradoxal, în istoria culturii române, numele lui Ion Luca Caragiale rămâne sinonim cu instituția Teatrului Național, deși nu el este creatorul acestei instituții.

Crescut într-o familie în care pasiunea pentru teatru era de fapt prima natură, Ion Luca Caragiale a fost inițiat în tainele artei actricești de la o vârstă fragedă. Prin 1858, în vreme ce Ion Luca avea 6 ani, poposise la Ploiești și Iorgu Caragiale, unchiul care pornise în turneu cu trupa proprie. Nepotul, tuns școlărește și cu privirea serioasă trebuie să fi fost fascinat de firea hazlie și de replica promptă a lui Iorgu. Așa cum apare în descrierea lui B. Jordan și a lui Lucian Predescu, Iorgu oacheș și neastâmpărat, trebuie să fi semănat foarte mult cu Ion Luca copil. La vremea aceea, „Iorgu era un om de statură potrivită, avea fața lungă și fruntea înaltă, iar părul îi cădea bogat pe spate... Ochii lui Iorgu erau vioi și în ei ardea veșnic o flacără de ironie. Privirile lui nesigure nelineșteau pe cei din jurul său, care se așteptau să fie ironizați cu causticitate. Nasul său era lung și borbănat, puțin acvilin, fapt care contribuia să dea feței lui brune o expresivitate deosebită de hotărâre și curaj. Buzele sale erau mici și strânse ca și ale lui Costache, iar bărbia întoarsă și puternică” (apud. Apostol, Mihai, *Iorgu Caragiale (1826-1894)*, Cuvânt înainte de Augustin Z.N. Pop, București, Editura Meridiane, 1986, p. 83). De la spectacolele de teatru ale lui Iorgu Caragiale trebuie să fi înțeles Ion Luca cum să deosebească măștile, cum să își rostească corect replicile la momentul oportun și cum să-i recunoască destinului implacabil dreptul de a regiza diferit scenele asemănătoare, derutându-și actorii.

Cititor avid, Ion Luca a încercat de mic să înțeleagă importanța cuvântului scris și rostit corect. Cu lumina inteligenței sale a reușit să dezvolpeze clișeele de comportament uman, care se asociază cu rostirea, încă din vremea uceniciei sale, când nu ajunsese încă sufleur în trupa de teatru a unchiului său. Tânăr fiind, I. L. Caragiale era un spirit evoluat, care părea format pe baza unei îndelungate experiențe în școala vieții, un suflet care trăise, văzuse și auzise multe. Aici se pot bănuși și recunoaște influența lumii teatrului și a celei avocațești în exprimarea educată, în formularea clară a gândurilor și în rostirea cuvântului potrivit. Grație scrisului caligrafic, Ion Luca avea să-l întâlnească

în copilărie pe vestitul Cilibi Moise, maestru al aforismelor și al scurtelor povestiri cu tâlc pe care i le-a transcris. Intrarea în teatru, probabil la o vârstă fragedă echivalase cu maturizarea precoce în lume. Observarea critică a realității și exersarea jocului de rol îl familiarizaseră din adolescență cu îmbinarea dintre comedie și tragedie în viața obișnuită. Izvorul meditațiilor sale era alimentat în permanență de spectacolele săptămânale, care-l vor iniția precum niște dionisii moderne în recunoașterea măștilor și în jocul rolurilor din carnavalul etern al lumii. După absolvirea gimnaziului și a posibilei frecventări a celei de a cincea clase de liceu la București, între pasiune și rațiune, ca un erou romantic Ion Luca alege să învețe temeinic mai departe ceea ce îndrăgise cel mai mult. Teatrul îl atrăgea cu o nebănuită forță. Vreme de doi ani, între 1868 și 1870, Ion Luca urmă Conservatorul din București, clasa de declamație și mimică a unchiului său, Costache Caragiali.

Lecțiile lui Ion Luca și ale vărului său, Nicolae se împărțeau între sălile de curs și cele de spectacol, îmbinând teoria cu practica, observația cu exercițiul, studiul mișcării scenice cu exigenta observare critică a performanțelor actricești. Ion Luca Caragiale înțelesese din școala de teatru în care profesori erau rudele sale regulile de bază ale unei construcții dramatice precum și temele care aveau cel mai mare succes la public, inspirate din moravurile noii burghezii: moda exprimării franțuzite și a saloanelor de tip five o'clock, parvenismul, scrisorile buclucașe, „soarelele” și carnavalul, prilej de contopire a chipului cu masca, lupta pentru onoarea de familiști a jupânilor proaspăt îmbogățiți și tipologia farsorului sau a impostorului comic. Lumea orașului este pentru scriitorii din neamul Caragiale cea mai potrivită pentru a ilustra noua mentalitate cu toate conflictele și discordanțele, cu toate constrângerile și excentricitățile din epoca reformelor și a consolidării statului național. Deosebit de sensibil la exprimarea orală, interesat în mod special de aberațiile de exprimare, aflate la jumătatea distanței dintre cele de gândire și cele de acțiune, cu un acut spirit de observație al obiceiurilor și al gesturilor oamenilor surprinși în momente în care spontaneitatea este rezultatul fulgerătoarelor schimbări benefice sau malefice ale destinului lor, Ion Luca Caragiale a fost înțeles de posteritate în mod special ca un scriitor anecdotic. Bucureștiul rămâne pentru el orașul primelor studii teatrale temeinice și o sursă de inspirație, un mediu în care metamorfozele macro sunt surprinse la nivel micro, căci toate modificările social-economice au consecințe individuale ce merită observate și înțelese cu atenție.

Din experiența de viață a unchilor săi, Ion Luca a putut deduce că teatrul și munca închinată pe scena Thaliei erau cea mai sigură cale către faliment. Despre sfârșitul lui Costache Carageally Ioan Massoff scrie: „Cel despre care a scris elogios Mihail Kogălniceanu, protejatul lui Știrbey care-l ridica la rangul de pitar, a murit bolnav de inimă la 13 februarie 1877, după ce ocupă un post, mizerabil plătit, de judecător de pace în culoarea de Verde.” A lăsat o moștenire de 4 lei, o singură cămașă, dar o vastă bibliotecă” (Massoff, Ion, *Teatrul românesc. Privire istorică*, I-VIII, București, Editura pentru literatură, 1961-1981, p. 292). Ion Luca tânăr avea o privire revoltată și tristă, pentru că intuise deopotrivă profunzimile și limitele ființei sale și ale lumii în care se născuse. Își cunoștea valoarea și își dorea ca, mai presus de orice, să nu rateze șansa pe care simțea că talentul său i-o oferea. Era un tânăr hotărât, rațional, pragmatic și inteligent, care nu înțelegea încă faptul că geniile lumii pot fi bune și rele, în funcție de felul în care își folosesc puterile. Pricepuse de ceva vreme că inteligența și talentul nu erau apreciate și înțelese de oameni, că singurul criteriu de evaluare socială era averea,

nu neapărat pregătirea încununată de diplome și totuși nu putea renunța la orgoliul înzestrării sale cu darului divin al exprimării clare, semn al gândirii juste.

Experiența în presă îi lărgeste orizontul legăturilor sociale și al moravurilor politice și îl face să înțeleagă avantajele promovării unor autori prin mijlocirea unor campanii media inteligente. Cu vârul său primar a intrat în concurență. *Necunoscutul Caragiale*, adică N. Caragiali – Kostache, era fiul Iasomiței și al lui Costache Caragiale (născut la 17 septembrie 1860, însurat la 1 februarie 1891 cu Chiriachița Anton Popescu), despre care Mihai Apostol a publicat un studiu în „Revista Muzeelor și Monumentelor”, seria Muzee, numărul 1, 1977, p. 94. La 26 iulie 1884 actorul I. D. Ionescu anunța premiera *Liberali-Conservatori* de N. Carageali la grădina Stavri. Așa cum precizează Ioan Massoff în *I. D. Ionescu la Iunion* (Editura Muzicală, București, 1965, p. 124), Direcția generală a teatrelor a interzis reprezentația. Teatru în teatru, reclamă de familie, într-*O noapte furtunoasă*? Cert e că jupân Dumitrache, participant la spectacol, la Iunion, povestea cum văzuse „comediile alea de le joacă Ionescu” (I.L. Caragiale, *Opere*, București, Editura Național, 2000, I, p. 5). Impresiile autorului Ion Luca Caragiale ar fi putut inspira replica aceasta de pe vremea în care actorul I. D. Ionescu colaborase și cu Iorgu Caragiale.

În toamna lui 1884 N. Carageali – Kostache prezintă comitetului de lectură al Teatrului Național din București drama în trei acte și versuri *Cocoșelul*, piesă pe care o retrace a doua zi, așa cum rezultă din dosarul 728/ 1884, fila 11, aflat la Arhivele Statului din București. Peste o lună, la concursul literar organizat de Teatrul Național din București se prezentară printre concurenți doi veri primari: N. Carageali – Kostache cu *Doctorul milos*, comedie-dramă în versuri, ce cuprindea aproximativ 1200 de stihuri lungi de 15-16 silabe – dosarul 757/1884 fila 31 aflat la Arhivele Statului din București – și Ion Luca Caragiale cu *D'ale carnavalului*. Vărul Nicolae își retrăgea piesa a doua zi, iar Ion Luca Caragiale câștigă concursul. În octombrie 1884 Ion Luca Caragiale citește la aniversarea „Junimii” *O scrisoare pierdută*. În noiembrie 1884 are loc reprezentația urmată de un fulminant succes.

Conștient că talentul are nevoie de promovare, manager talentat al propriului succes, Ion Luca Caragiale valorifică experiența eșecurilor de familie. Presa îi promovează textele și îi creează autorului capitalul de popularitate de care avea nevoie. Autorul intră treptat în grațiile conducătorului grupului junimist. Piesa lui de teatru devine un subiect de scandal. Simpatizant al conservatorilor, Ion Luca Caragiale explica într-*O scrisoare pierdută* cum funcționează democrația, liberală sau nu, cine sunt aleșii semidocti, indiferent de culoarea politică, ce impact are frazeologia patriotardă și discursul electoral asupra mulțimii familiarizată cu idealismul retoric pașoptist. Ca toți cei din neamul lui, Ion Luca Caragiale a fost un auditiv, un geniu actoresc cu experiența generației părinților teatrului românesc. Astfel încât, priza pe care au avut-o la public personajele create de el provenea din similitudinile cu situațiile reale, în care alegerile fuseseră câștigate de liberali și din îmbinările tipologice de coțcari politici și de samsari de voturi, personaje cunoscute din opera unchilor săi. Topic, indiferent de culoarea politică a scriitorului, aluziile la ridicolul realității erau clare. Numai că riposta liberalilor aflați la putere atunci a fost furibundă, tenace, promptă și l-a urmărit pe scriitor toată viața. Era clar că succesul nu era neprețuit. Începuse boicotarea operei lui Ion Luca Caragiale, cu detractori minori dar agresivi, proveniți din electoratul guraliv, care se lăsa manipulat de reprezentanții de seamă ai ierarhiei politice în speranța

obținerii unor profituri viitoare. Întocmai precum procedau personajele sale, care la adăpostul anonimatului, făceau reclamații și acuzații închipuite și nu numai, denigratorii lui Caragiale vizau discreditarea autorului. Momentul directoratului la Teatrul National din București, „afacerea Caion”, respingerile de la premiile Academiei și acuzațiile din perioada aderării lui Caragiale la Partidul Conservator-Democrat al lui Take Ionescu s-au bazat pe acuze de imoralitate politică și de sterilitate creatoare. Cert este că, obosit de campania de presă îndreptată împotriva felului autoritar în care conducea Teatrul, agasat de conflictele cu actorii, care profitau de cancanurile din presă, în mai 1889 Caragiale demisionează din funcția de director general al teatrelor după o stagiune care fusese virulent criticată și se concentrează asupra lucrurilor esențiale. Prin Decretul nr. 1376, din 6 mai 1889, publicat în „Monitorul Oficial” nr. 28, 7/19 mai 1889, Caragiale pierde Direcția teatrelor, dar câștiga notorietate. În același an apărea volumul *Teatru* la editura librăriei Socec, volum care are ca prefață studiul lui Maiorescu *Comediile d-lui Caragiale*. Iluzia schimbării locului și a norocului îl va ajuta să spere într-un viitor mai bun. În ultimii ani de viață, în fața fiului său Lucky mărturisea: „Am muncit o viață întreagă, mi-am cheltuit averea ca să trăiesc și să vă cresc, am dat, în mine, un om celebru pentru România, dar un om celebru care ar muri de foame dacă ar trebui să trăiască din munca lui” (Caragiale, Luca Ion, *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite*. Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, p. 258-260).

Ion Luca Caragiale a concentrat în substanță de capodoperă toate realizările teatrului românesc ale predecesorilor săi și a adunat în cuvântul comediilor toată puterea altarului scenei pe care l-a slujit cu pasiune și cu credință pentru sănătatea cetății. Preocuparea și talentul autorului pentru sinteza concepției și stilului de viață autohton, pentru formularea clară a aluziilor străvezii la eternele probleme ale societății românești din orice vreme l-au transformat pe Ion Luca Caragiale în simbolul celei mai mari valori monetare a României din veacul al XXI-lea. Constatând permanența scrisului lui Caragiale, publicul românesc s-a maturizat înțelegând și imitând faima personajelor sale. Prin scene improvizate în care utilizau inconștient monologul, dialogul, glumele, replicile à la Caragiale, oamenii comuni, care nu aveau habar de opera dramaturgului, au devenit pentru publicul iubitor de Caragiale personajele reale, care ieșiseră din decorul scenei, care reconstituiau atmosfera de la spectacole și care transformau un scenariu comedigrafic, într-unul social de mare anvergură.

Luca Ion Caragiale în oglinda numelui

Eclipsat de paradoxalul său nume, Luca Ion Caragiale sau Luki, scriitorul cu ordinea combinației de nume nume celebre în oglindă, a fost o apariție postumă surprinzătoare pentru literatura noastră. Tema oglinzii apare în numeroase titluri ale creațiilor sale: *Oglinzile viclene*, *Îndoitul chip*, *Stanțe Ale oglinzii*. Înaintea morții, la vârsta de 28 de ani în urma complicațiilor cardiace ale unei gripe netratate, Luca Ion se pregătea să-și publice *Jocul oglinzilor*, un caiet de versuri, cel mai compact dintre cele păstrate. De la adolescentul sensibil, care și-a scris principalele caiete de versuri între 1916 și 1921 au rămas, așa cum arăta Barbu Cioculescu indicând sursele „culegerii selective din opera poetică, publicată și inedită”, următoarele: „1. Manuscrisul intitulat *Efigiile înfiorate*, datat 1916, se află în păstrarea Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu»; 2. Manuscrisul intitulat *Chipurile sulemenite*, datat 1917, se găsește în

posesia aceluiași institut; 3. *Izvodul vrajei*, datat, de asemenea, 1917, se află în proprietatea Muzeului de istorie din Ploiești; 4. *Jocul oglinzilor* – 1921, se tipărește conform caietului ce poate fi consultat la Institutul de istorie și teorie literară «G. Călinescu». Unele ciorne ce se găsesc în posesia familiei au fost confruntate cu textul manuscrisului. 5. *Alte stanțe* – manuscrisul celor XXVI de stanțe se află la Muzeul de istorie din Ploiești; 6. Caietul denumit *Dintr-un oraș de munte* a fost comunicat de familia poetului. S-au adăugat un număr de poezii răzlețe, din arhiva familiei sau de la Muzeul de istorie din Ploiești.” (Caragiale, Luca Ion, *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite*. Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, p. XXIX) În ediția *Jocul oglinzilor*, Barbu Cioculescu precizează că „nu au fost introduse versurile de început ale lui L. I. Caragiale (*Balada căpitanului*), o serie de versuri care nășteau dubii asupra gradului lor de finisare, ca și acele versuri care, în ciuda titlului respectiv, se mai puteau citi și în alte poezii, mai izbutite. Nu a fost cuprins în ediție romanul *Nevinovățiile viclene*, deoarece acesta a apărut de curând (în anul 1969), la Editura tineretului, după cum n-a fost inclusă nici tălmăcirea din Knut Hamsun (*Pan*), deși aceasta a apărut cu mulți ani în urmă. S-a avut aici în vedere, primatul poeziei. Din aceeași cauză nu figurează în ediție câteva proze scurte, unele traduceri de versuri în proză, o serie de aforisme și chiar un ciclu de parodii în limba română și în limbile franceză, engleză și germană, acestea în versuri, toate pe aceeași temă, dar scrise într-un alt spirit decât restul caietelor. Cu alte cuvinte, s-a dat prioritate activității literare celei mai caracteristice a autorului” (Caragiale, Luca Ion, *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite*, Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, XXX + 279 p. + 3 f. pl. (Restitutio) BAR I 567543/ p. XXX).

Oximoronic și paradoxal, Luca Ion Caragiale este un poet modernist al versului liber și un conservator al formelor fixe precum rondelul. În creațiile sale neologismele se aliază cu arhaismele și dau naștere unor imagini de o prospețime inedită. Principalele surse de inspirație ale liricii sunt orașul prăfuit cu mediile sale sordide de mahala și „orașul de munte” al crepusculului autumnal, al zilelor de iarnă cenușie, ce îndeamnă la reclusiune și meditație. Celebra elegie *Veneția* de Luca Ion Caragiale e o creație realistă, ce surprinde imaginea nefardată a mahalalelor orașului turistic din afara ilustratelor. Cele 14 *Meditații, Dintr-un oraș de munte* păstrează tonalitățile, sentimentele, trăirile descompunerii și germinării și culorile bacoviene ale anotimpurilor. Toamna, ploile-i nesfârșite și iarna cu cerul de catifea și de plumb sunt decorurile unor sentimente sfâșietoare: „Ieri seară am vândut uitării amintirile cu grămada...” (*Meditația IV*, Caragiale, Luca Ion, *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite* Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, p.206). Presentimentul morții dă neologismului ce apare în descrierile de vers prozaic un ton melancolic: „Și , târziu, când oi muri / poate zice orișicine: / a murit că nu mai avea zile... / Cine?... / Și-ntr-o seară oi muri...” (*Meditația VIII*, Caragiale, Luca Ion , *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite*. Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, p.216).

Permanentele discuțiile despre literatură cu tatăl său îl învățaseră că „simplicitatea și sinceritatea sunt însușirile povestitorului mare” (Caragiale, Luca Ion, *Jocul oglinzilor. Versuri publicate și inedite*, Cu o prefață de Barbu Cioculescu, București, Editura Minerva, 1972, p.260). Inteligența sintetică, ce survola problemele indicând imediat liniile directe, (nelăsându-se antrenat în detalii, deși nu-i scăpase nici unul), era

rezultatul disciplinei mentale impuse de celebrul său tată. În ultimii ani trebuie să fi înțeles cât fusese norocos, căci până la 28 de ani soarta îi dăruise tot.

Mateiu I. Caragiale – comoara strămoșilor

Poet, autor de povestiri, romancier, heraldist, abordând genuri diverse precum poezia lirică, nuvela fantezistă și satira, influențat de vârtejul de curenți literare de la confluența secolelor al XIX-lea cu al XX-lea (simbolism, decadentism, parnasianism), precum și de lecturile diverse din Jules Amédée Barbey d'Aureville, Gérard de Nerval, Edgar Allan Poe, Auguste Villiers de l'Isle-Adam și Oscar Wilde, Mateiu Caragiale rămâne un dandy. Înzestrat cu talente de grafician, el e și autorul genealogiei fantastice a familiei, mândria blazonului pe care și-l imaginase.

Fiul cel mare al dramaturgului Ion Luca Caragiale, primul dintre copiii săi, se născuse într-o primăvară, la 12/25 martie 1885. Era fiul Mariei Constantinescu, în vârstă de 21 de ani, înregistrată la Oficiul stării civile ca „rentieră”, de fapt și funcționară la Regia Monopolurilor, locul în care îl întâlnise pe tatăl copilului său, ce fusese o vreme angajat acolo. Pe vremea aceea, părinții și fiul lor stăteau împreună pe strada Frumoasă la numărul 14 din București. Băiatul a fost botezat după numele nașului, Mateiu Smideanu, un personaj cu diverse roluri politice în vremea domnitorului Alexandru Ioan Cuza.

Elev în perioada anilor 1896-1902 în școala în care tatăl fusese odinioară profesor, Mateiu trebuia să facă impresie bună. Învăța la liceul Sf. Gheorghe din București unde în 1886 și prin 1890 tatăl predase istoria. În locul tatălui său, în anii de liceu ai lui Mateiu predă istoria Anghel Demetrescu, „excelentul meu director și maestru de istorie” așa cum îl va caracteriza mai târziu în *Jurnal*. Acest dascăl de excepție îl înțelege și-i canalizează energiile în sens pozitiv, spre studiu, făcându-l să îndrăgească istoria și deschizându-i gustul pentru heraldică.

Cam în vremea aceea, prin 1893, tatăl său, celebrul autor deschisese berăria în asociere cu un Mihalcea, iar în 1895 celebrul ziarist conducea restaurantul din gara Buzău. În ultimii ani de liceu ai lui Mateiu, în primăvara lui 1901 Ion Luca Caragiale deschisese în apropierea Curții-Vechi Berăria cooperativă și apoi, după lichidarea afacerii, inaugurase cam în același perimetru berăria Gambrinus. Discuțiile dintre fiu și tată trebuie să fi avut loc și în spațiile nocturne ale cârciumilor transformate în cenaclu literar empromptu de părintele său, actorul care își aduna prietenii. Deși biografii celor doi autori nu insistă asupra acestui detaliu, totuși *Craii de Curtea-Veche* sunt și rezultatul acestei influențe.

Deși detesta faptul că depindea de finanțele tatălui său, totuși nu va protesta după ajutor nici când acesta, exasperat de pretențiile nobiliare ale fiului îl va ironiza în public, spre deliciul amicilor ce vor relata aceste scene ulterior. Mateiu Caragiale avea să-și demonstreze însă competența heraldică mai târziu, în pagini documentate precum: *În chestia unei aberații* referitoare la istoria Ordinului de Malta și *O contribuție heraldică la istoria Brâncovenilor*, prezentare detaliată a stemelor familiei domnitoare.

În materie de genealogie, Mateiu Caragiale era un tip studios, cu ochiul atent și spiritul ascuțit pentru detalii. Toate acestea erau amestecate cu o imaginație teoretic-idealistică. Dar ideile sale arătau mai bine pe hârtie decât în practica curentă, pentru că, de cele mai multe ori, Mateiu uita să țină seama de slăbiciunile omenești și de ceilalți factori. Avea o judecată științifică, o gândire alambicată, iar ca autor avea să rateze

interpretările de integrare a personajelor sale în clasicele tipuri umane ale literaturii dinastiei Carageali. Personajele sale sunt excepții romantice într-o lume tulburată de invaziunea realismului. În aprilie 1912 îi apar în „Viața românească” poeziile *Clio*, *Lauda cuceritorului*, *Prohodul războinicului*, *Noapte roșie*, *Călugărița*, *Boierul*, *Aspra*, *Înțeleptul*, *Cronicarul*, *Domnița*, *La Argeș*, *Trântorul și Curțile vechi*. Visurile-i nobiliare se cristalizau în portrete lirice.

După moartea tatălui său, la 7 octombrie 1912 fu numit șef de cabinet al ministrului lucrărilor publice, Alexandru Bădăraș. În martie 1913 Mateiu Caragiale publica în „Viața românească” poeziile *Grădinile amăgirii*, *Întoarcerea învinsului și Mărturisire*. În mai 1916 apărea sonetul *Dregătorul* în revista „Flacăra”. Portretul liric din această creație e o întruchipare oximoronică sugestivă a personajului care, ajuns în vârful ierarhiei, se metamorfozează, are ghiare, potrivite faptelor lui. În perioada 1910-1918 scria prima parte din *Craii de Curtea-Veche*. La 24 martie 1919 în „Journal de Roumanie” semna articolul *Bulletin puor l'extérieur*. Următorii 15 ani vor cei în care va găsi în cele din urmă și banii și succesul la care visase. În august 1921 „Viața românească” îi publica nuvela *Remember*. În anul 1923 visul nobiliar i se împlinea, căci se căsătorise cu Marica G. Sion, fiica poetului.

În 1924 apare la Editura Cultura Națională din București nuvela *Remember*. În perioada anilor 1926 și 1927 revista „Gândirea” îi publică romanul *Craii de Curtea-Veche*. Începând din septembrie și până în noiembrie 1928 în „Gândirea” se publică *Asfințitul crailor*. La 28 decembrie 1929 primește brevetul Crucii de Cavaler al Legiunii de Onoare. La Editura *Cartea Românească* din București apare romanul *Craii de Curtea-Veche*. La 8 mai 1930 era distins cu premiul Societății Scriitorilor Români pentru romanul *Craii de Curtea-Veche*. În ziua următoare, la 9 mai 1930 avea să demisioneze din Societatea Scriitorilor Români. La 17 aprilie 1933 i se publică în „Gândirea” *Sub pecetea tainei*.

Jurnalul lui Mateiu Caragiale, document autobiografic redactat de autor în ultimii ani ai vieții se referă la trăirile omului din perioada 28 noiembrie 1927 până la 25 februarie 1935. Această scriere cathartă, redactată în limba franceză a avut, în parte, soarta lucrărilor lui Pașadia, distruse după dispariția autorului. Textul „spicuit” al *Jurnalului* e publicat de Dumitru D. Panaitescu în revista „Manuscriptum”, an. VI, nr.2 (19) / 1975, p. 107-125, ca și acela al *Agendelor* din care fuseseră folosite „numai anumite date biografice” tot în transcrierea lui Perpessicius în *Mateiu I. Caragiale – un personaj, Dosar al existenței*, 1979, p. 51-119. O copie a originalului pus la dispoziție de Perpessicius fusese realizată și de Șerban Cioculescu. Împrumutându-i fiicei scriitorului partea de text pe care Perpessicius o eliminase, Șerban Cioculescu rămâne fără paginile încredințate lui Țușchi. Un paragraf dur la adresa părintelui său, care se regăsea probabil și în memoriile Mitei Kremnitz, ideea de a nu lăsa „scrisoarea” sau ocară mateină ca „lucru vecinicu” au determinat eclipsarea acestor documente cu detalii picante și a legendelor din jurul lor. Că autorul dorea să își publice notațiile, că rezultatul publicării traducerilor a creionat psihologic masca ultimului Caragiale, că văduva Marica Sion încredințase profesorului Alexandru Rosetti *Jurnalul* împreună cu *Agendele*, că acestea se aflaseră în seiful profesorului de la Fundațiile Regale până în momentul rebeliunii legionare, că profesorul îl bănuia de furt pe unul dintre colaboratorii săi, că din ianuarie 1940 și până azi nu au ieșit la iveală alte pagini dintre aceste scrieri, că aceste documente au încăput pe mâna unor indivizi primari, care le-ar

fi distrus, necunoscându-le valoarea, toate aceste relatări au valoarea unor opinii, a unor relatări ce coincid în lipsa documentelor. Din paginile publicate se conturează imaginea autorului, personaj al propriei relatări, creatorul propriei legende, ilustratorul propriului blazon în culori negru, galben, verde și roșu, cu doi îngeri de-a dreapta și de-a stânga coroanei, sub care era așezată deviza „cave, ave, tace”. Numai că sensul devizei „ferește-te, lucrează și taci” nu e tocmai spiritul în care scrie Mateiu Caragiale aceste pagini controversate.

Intenționând să intre în diplomație, Mateiu Caragiale avea un plan. Faimoasa călătorie efectuată în Italia la San Remo pentru a-l întâlni pe ministrul de externe Nicolae Titulescu deschide seria confesiunilor din această scriere. Întâlnirea se va materializa cu o nereușită, căci ministrul nu-i oferă sprijinul sperat.

Scriitorul se consolează. La 22 august 1928 arborase pentru prima dată „flamura” „«coupée» verde pe galben” la moșia Sionu. Notându-și evenimentul la 12 noiembrie 1928, Mateiu medita asupra sensului și reușitelor existenței sale: „O privesc, scriind aceste rânduri și în ciuda vârstei constat cu mulțumire că din dorințele mele cele mai de căpetenie câteva s-au împlinit, cea mai fierbinte îndeosebi: aceea de a avea o moșie. Am una, mică, dar frumoasă, pe care o voi păstra «per fas et nefas» atât cât îmi va fi dat să mai trăiesc” (Cioculescu, Barbu, *De la Mateiu citire...*, Editura Bibliotheca, colecția Eseu, Târgoviște, 2005, p.187). Registrul *Memoranda* este o dovadă a faptului că gestionându-și afacerile moșioarei sale, Mateiu era meticulos, și competent, blocat într-o activitate obositoare și de o minte care lucra fără preget. Mateiu își gospodărea cu atenție ultimul bănuț. Părea că dobândise aerul unchiului bogat din *Craii de Curtea-Veche* la moartea căruia nepotul, Pantazi își descoperă polițele cu dobânzi exorbitante pe care le semnase.

Blazonul familiei ca ex-libris

În 1934, la 10 ianuarie, Mateiu Caragiale folosea în *Jurnal* aceeași frază tipică întâlnită și în *Dreptatea poporului judece pe frații Caragialii* spre ilustrarea destinului propriu, pe care o folosiseră înaintea sa unchiul tatălui său și chiar părintele lui: „Mari încercări și vicisitudini au făcut multă vreme din viața mea un calvar: singur, fără nici o avere, fără rude, fără aliați, fără prieteni, fără relații utile și pe deasupra împovărat și împresurat de dușmani, am fost silit să dau o bătălie grea” (Cioculescu, Barbu, *De la Mateiu citire...*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2005, p.195). Era în această afirmație repetitivă la nivelul a trei generații adevărul că fiecare dintre membrii familiei fusese ceea ce americanii numesc „self-made man”, un croitor al propriului rol, un destin cu un parcurs început sub auspicii potrivnice, dacă nu chiar vitrege și terminat cu succes. I se părea oare și lui Mateiu Caragiale că un nume moștenit ca un blazon de aur masiv copleșește spiritele firave? Înțelesese oare că posteritatea avea să și-l amintească drept autorul unei singure cărți, autobiografie și cronică metaforic rafinată a unui clan și a unui veac îmbibat de sublimul amestec de poezie și vis? Deși nu pășiseră niciodată pe scenă, Luca Ion Caragiale și Mateiu I. Caragiale au fost până la sfârșitul zilelor lor copiii și nepoții Teatrului, căci numai rostirea numelor lor amintește de epoca, societatea și intimitatea personajelor reale. Scriindu-și cărțile sub forma unor ecuații cu mai multe necunoscute, asimilând spațiul străin în dimensiuni sufletești care au devenit și ale agorei, jucând adesea rolul personajului ce-și poartă păcatul superbiei sau al făpturii cu misiune, membrii familiei Carageali erau făpturi legendare, arhetipale.

Mateiu Caragiale și-a afirmat adesea solidaritatea față de neamul său și mândria continuității, detașându-se paradoxal de înaintași: „În momentele cele mai critice am păstrat credința în Dumnezeu și încrederea în mine și, din amor propriu și din demnitate, nu m-am gândit niciodată să-mi pun capăt zilelor, spre a nu umili printr-un gest laș, odată mai mult stirpea mea care a așteptat poate de la mine înălțarea de care predecesorii mei cunoscuți au lipsit-o” (Cioculescu, Barbu *De la Mateiu citire...*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2005, p. 195).

La 17 ianuarie 1936 Mateiu Caragiale se stingea din viață, după ce avusese o revelație: citise *Vindecarea prin spirit*, romanul lui Stefan Zweig. În *Jurnalul* pe care destinul îl făcuse să dispară împreună cu *Agendele*, autorul își nota: „Am avut acum opt zile, revelația că superioritatea mea intelectuală, intuiția, experiența și forțele latente care zac în mine, cer spre a fi puse în valoare, o terapeutică a moralului și a voinței mele” (Cioculescu, Barbu *De la Mateiu citire...*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2005, p.198).

În țesătura tuturor textelor sale, autorul începuse de mult acesta terapeutică prin asumarea și valorificarea imaginară a trecutului ca formă de evoluție. Când în luna mai a anului 1936 îi apărea la Editura Cultura Națională din București volumul *Pajere*, Mateiu I. Caragiale era pentru posteritate Autorul. Blazonul sub forma unui ex-libris pe care și-l schițase în anii adolescenței era cea mai bună dovadă că ceea ce rămăsese din „ultimul Caragiale” era doar „un nume adunat pe o carte”.

Caragealii: Interferences and Thematic Cohabitation in the Work of a Literary Dynasty

Starting from the proportion between Romanian as a majority and as a minority, this synthetic paper underlines and recomposes a puzzle. This is built by the reality data known till the present moment. The image of the Carageali family of writers became famous, because her members actively participated to the creation of the Romanian classical and modern literature, starting from the period of the revolutionary ideals of 1848 and till the second world war. Using as a pretext and as an inspiration source the data about the beginning of national life and about everyday life of Romanians as majority, the paper refers to the following aspects concerning the works of Carageali family:

- The literary genius as a brand: the power of synthesis, the magic and the essences combination;
- Caragea / Caragealii / Caragiale: “the family is our little country”;
- Which are the conditions of emigration in Bucharest?
- The literature as a mature pact;
- In the Theatre School;
- The actors brotherhood, the brothers as actors and the calumny area;
- Caragiale III: from the stage to Amzei market or the world as a National Theater;
- I.L. Caragiale a name synonym with theatre;
- Luca Ion Caragiale in the name mirror;
- Mateiu I. Caragiale and the ancestors treasure;
- The family emblem

*Universitatea „Spiru Haret”, București
România*

