

Gheorghe Stanomir

Satira în cetate

(prima publicare în „Curentul“ din München, anul LIII, nr.5945/5946 , aprilie-mai 1981, pag. 3 și 4)

Prolog

Greutatea de-a scrie în prezent un text critic despre Caragiale Ion Luca în românește, și de păstra un stil sobru, sub un titlul cum e cel de mai sus: Satira în Cetate. Admițând că știm oarecum ce e Satira - ce e însă Cetatea? Ceea ce implică teatrologul Amza Săceanu¹, sau poate, ceva mai mult, o comunitate de oameni liberi, care s-au fortificat într-un spațiu dat, pentru a-și păstra candoarea mioritică, acea omenie care i-a legat într-un grai chiar și cu Lumea Necuvântătoarelor? Sau sunt chiar numai zidurile, reci și amenințătoare, mucedă și duhnind a pieire definitivă? Zidurile nu pot fi satirizate: sunt prea concrete și l-au pierdut pe Manole Omul. Zidurile trebuiesc însă biciuite cu toată forța, puterea și verva limbii, care ne-a mai rămas spre libertate, atunci când capătă o funcție dublă și le descoperi la individ. Când sunt trase din teamă sau neputință de către oricine din noi, ca o căciulă, peste urechi, ele legitimează o prostie, care atunci se poate simți puternică și agresivă.

Expoziția

Textul care urmează este conceput undeva la întretăierea dintre eseu și recenzie. Un titlu care ar corespunde mai bine materialului care urmează, ar trebui să implice mai marcant, mai evident, concretețea *Prostiei la Putere*. Numită însă ca atare și-ntr-un loc semnificativ, ea ar fi indirect mitizată. Iar în analiza pe care o propun în rândurile următoare, pornesc (mult mai intens și mai complex, decât cum ar fi de la un simplu pretext) de la o carte despre Caragiale Ion Luca², admirabilă în inconsecvența, dar și în curajul și originalitatea ei, de la al cărei ultim capitol am împrumutat, în cele ce urmează, titlul cu *satiră* și *cetate*. Personal prefer speranța în posibilitățile Satirei, oricât de reduse ar tot fi ele, astăzi, între zidurile Cetății! N-au avut românii în anul 1977 chiar un soi aparte de bancuri despre cutremur, înainte ca praful să se fi depus peste und alt fel de ziduri - zidurile progresului, care s-au dovedit a fi efemere, ca și progresul, care este ridicat la valența unui fel de zeu, ceva dincolo de noi? N-a devenit Bulă un fel de Păcala al folclorului socialist, care și-a creat o mass-media proprie, mult diferită de disidența și Samizdatul din țările învecinate? Un lucru e cert. Acest Bulă este un nepot al „Conului Iancu”, un alt fel de crai de curte, de curte nouă, având sigla socialistă!

Literatura satirică este mai mult decât un termometru. Ea dictează în același timp

1 Amza Săceanu, *Teatrul în cetate* - Iași: Editura Junimea 1974.

2 Valentin Silvestru, *Elemente de caragiologie* - București: Editura Eminescu 1979.

pulsul epocii, într-un spațiu de cultură, pe care și-l dispută, cu înverșunare, nu numai sociologii, filosofii, filologii, sau - de ce nu, chiar și sahiștii -, ci în genere oamenii de spirit, de care, slavă Domnului, încă nu ducem lipsă, în ciuda (sau poate: datorită!) *Prostiei în Cetate*. Și totuși, de ce nici un scriitor, dintre cei înșirați de Valentin Silvestru în lista alcătuită la epilogul cărții sale³, nu a atins sau depășit în felul său, densitatea gestului literar și cultural caragialian, așa cum ni l-au redat, din curajul lăuntric al scenei, regizorii Ciulei și Pintilie, scurgându-ne strop cu strop *cuvântul vorbit* prin ochi și prin urechi, spre și în creier; demontând, spărgând dinăuntru acele ziduri, care ne sunt impuse să ni le tragem, și pe care ni le tragem peste frunte, ca să nu mai putem râde în zodia lui Caragiale Ion Luca?

Nici eu nu știu exact de ce. De aceea propun un joc, un joc deschis, un joc cu ... bolovani.

Primul bolovan: Prostia la români. Sau, există un filon caragialian evident și în prezentul socialist al României?

Dacă ar fi să enumerăm doar textele deseori magistrale ale lui Mazilu sau Băieșu, *Dicționarele* lui Mircea Horia Simionescu, *Bunavestire* lui Breban sau încă câteva cărți la fel de rezistente, precum mânăstirile din Bucovina, răspunsul va fi încurajator, chiar fără aura misterioasă a arhangheilor. Sfătoșenia lui Ilie sau Traian îl mai dezise, încă, nu numai pe Mitică, ci și pe Nicușor. Totul e bine, totul e minunat! Satira nu ar mai avea nici un sens în veșmânt literar, prostia se topește ca o miere falsă până și în taclaua plină de vervă citadină, care amestecă centrul urban cu mahalaua. Am ieșit cu bine din corsetul mioritic. O încăpățănare socratică a rezolvat de la sine, ceea ce adusesse cu sine lipsa unei opinii publice libere, creând canale intra umane care ne-ar îndreptății să ne vedem, de fapt, foarte deștepți. Ori tocmai aici începe să strănute filonul, care se trage din Caragiale Ion Luca, în fiecare dintre noi. Dintr-o lipsă de măsură genială, am vrea să fim ai Lui, dar transformăm vorba cu duh în bârfă, speranța în zeflema răutăcioasă, istețimea în mitocănie agresivă sau socratismul în vigilență orwelliană... Și iată că nu am putut deveni, decât ceea ce merităm să fim, suntem frații lui Bânzovenescu, oriunde și în orice poziție socială ne-am afla. E drept, Cetatea pare a fi stabilă, capii ei sunt aidoma tălpii, ne lovim reciproc în capetele noastre cimentate, cu toții, tehnocrați, funcționari de partid și tot de stat, oameni de litere și cei fără de ele, într-o horă, de ți-e mai mare dragul!!!

De aici zvonul⁴ încurajator despre Lucian Pintilie și filmul său, care împletește, spre disperarea cenzurii bucureștene, texte din Caragiale. O nouă reconstituire?

Al doilea bolovan. Premisa satirei: autonomia artei, libertatea cuvântului.

Valentin Silvestru este unul dintre cei mai autorizați critici de teatru din București și

³ Silvestru, op.cit., pag. 251-252.

⁴ În capitala bavareză se vorbea despre filmul *De ce trag clopotele, Mitică?*, între timp recunoscut ca o capodoperă. Este desigur cea mai reușită transpunere artistică a spiritului caragialian, până la ora digitalizării acestui articol, în anul 2019.

a scris o carte foarte necesară despre Caragiale Ion Luca. Argumentația lui este originală ca perspectivă și de un patetism plin de șiretenie, care te fură. O *carte-bolovan*, care face uitată vechea dilemă, pe care o tematizassem în cartea mea despre dramaturgia română contemporană, publicată în urmă cu doi ani⁵, dilema siluirii întemeietorului teatrului românesc modern în corsetul unor serbări ideologice cu nivel de grădiniță (1952, 1977), când a fost de-a dreptul crucificat să reprezinte istoria oficială împreună cu Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, sau, mai de curând, cu Burebista, tocmai el, care a decedat la Berlin, povestiindu-i fiului său Caragiale Luca Ion, despre Shakespeare!!! Dar Conului Iancu i-au fost sortite și alte pățanii, și mai rele, din partea românilor, deja de pe când trăia. Azi, această mare durere n-o mai poartă, cel puțin, numai el, în marea lui singurătate, ci o împărțim noi cu toții, cei care am învățat de la el, să râdem când ne vedem, cât de caraghioși și de joșnici putem fi.

Valentin Silvestru vizează aceeași problematică, o atacă însă mult mai ferm, propunând termenul *caragialogie*, analog *shakespeareologiei* sau *brechtologiei*, prin care își asigură un spațiu de argumentație, care combină excelent experiența istoricului literar, a teatrologului, a ziaristului șumos și fecund, cu o pagină săptămânală în *România liberă* și a unui posibil regizor. Un câștig calitativ în imensa listă cu studii fundamentale, în care excelează, alături de „decanul” Șerban Cioculescu, autori ca B. Elvin, I. Constantinescu, Șt. Cazimir, M. Tomuș, L. Raicu, V. Cristea, iar din criticii din exil, Monica Lovinescu⁶ sau Nicolae Niculescu⁷, pentru a ne rezuma aici la câțiva din cei în viață.

Deja termenul propus mai sus, indică centrul de greutate, pe care îl propune Valentin Silvestru: teatrul, textul vorbit, cuvântul sărind șugubăț pe scenă, spectacolul care, cum se exprima un prieten regizor, este ca o floare, care crește, îmbobocește, înflorește, dar se și ofilește. Acesta este unul din cele mai amăgitoare paradoxuri ale acestei meserii: pe scenă totul trăiește!!! Pentru publicul teatral din România, Caragiale Ion Luca se înfrățește seară de seară cu regizorii, cu actori ca neuitatul și regretatul Toma Caragiu și cu colegii lui, care se leapădă de pragurile și naftalina și alifiile, cu care l-au tratat tovarășii și șefii lor prezenți, în credința după care cultură de tip nou se poate face doar de sus în jos, cu forța. Atât de departe nu merge Silvestru în cartea sa, spune însă cam același lucru, prezentând istoric pățaniile scriitorului și ale operei sale, în linii mari, o poveste încurajatoare, comparând lista celor ce l-au apărat și integrat în literatura noastră (pag. 12) cu cea a detractorilor săi, care a atins o culme cu acel N. Davidescu, care a încercat să-l stigmatizeze ca fiind „cel din urmă ocupant fanariot”.

Moft ori ne-moft: alte timpuri, alți ocupanți. Constantă aceeași poftă de teatru bun. Fascinând, scena anihilează prostia. Organizatorii acestei *Prostii la Putere*, fie că sunt de la centru ori de la periferie, ei rămân împietriți, ca și coifurile de calcar, care le

5 G.S., *Die rumänische Dramatik nach 1945. Versuch einer Standortbestimmung und ästhetischen Wertung* - Frankfurt/Main und Bern: Peter Lang Verlag 1979; poate fi între timp accesată digital pe site-ul bibliotecii universitare din Heidelberg.

6 *Revista scriitorilor români* (München) 1/1962, pag. 120-124.

7 *Ethos* (Paris) II/1975, pag. 108-151; una din cele mai competente analize de până în prezent.

sunt trase peste ochi, iar vizionarea unui spectacol înainte de premieră (a se citi: cenzura) se transformă, în cazurile cele frecvente, în mici victorii ale trupei de artiști, care au știut și avut grije să captureze în târg cam toate chestiunile picante, copiind metoda lui Bulă: piesa se joacă, în cele din urmă, așa cum au plănuit-o regia și actorii, iar anecdotică rămâne între Zidurile Teatrului. Concluzia lui Silvestru e justă și de mare importanță pentru teatrul românesc postbelic: „*cei care adus contribuția decisivă au fost regizorii și actorii, nu criticii literari sau teatrali*” (pag. 16). Ea poate fi extinsă. În cele din urmă a fost publicul, care își simte și iubește nu numai confrății de pe scenă, ci și pe cel care stă de peste un secol în fruntea templului lor la români, cel care este și rămâne Caragiale Ion Luca.

Câteva pietricele pentru un viitor mozaic.

Un text dramatic jucat pe-a des este supus unei anumite uzuri, care stabilizează însă, pe un alt nivel, identitatea culturală a unei națiuni. La Comedia Franceză, Moliere nu a salvat Parisul de la desele prăbușiri politice care i-au urmat, dar a fost punctul de reper pentru generațiile de dramaturgi, care s-au perindat până la Beckett și Ionesco. În momentul în care scenă părea a fi neîncăpătoare, Moliere a ieșit din nou în lume prin filmul Arianei Mnoushkine. De ce nu putem vedea și noi filmul lui Pintilie, de care am amintit deja mai sus? Ne-ar ajuta, poate, să nu ne mai autopersiflăm, cu toată seriozitatea, într-o prostie neîncăpătoare, după care am fi, chipurile, protocroni. Noi însă facem zaiafet din puținul de identitate, cu care a mai rămas, din ce-au semănat Caragiale Ion Luca, Creangă Ion sau Eminescu Mihail.

Întrebare: de ce nu și-o fi terminat ultimul proiectele dramatice? Să fi intuit că veșmintele tehnice, de care dispune la timpul său, nu puteau să cuprindă în toată complexitatea, ceea ce era, ce gândea și plănuia?

Parafrazând ideea „*personajului care nu apare*” (pag. 109), o exegeză a citatelor de text, în care este pomenit proiectul piesei *Titircă, Sotirescu et Co.*, conturează locul acestuia în cadrul unei istorii și estetici a teatrului românesc din sfera imposibilității: ambele nivele ale realității, atât cea imediată (trecută, prezentă respectiv utopică) cât și cea a textului, documentează, în sensul esteticii lui Th.W. Adorno, limitele amândouă.

Bolovanul care arde.

„*Trădare să fie, dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi*” (pag. 27). Mă întorc la unul din elementele cele mai constructive ale cărții lui Silvestru. Sub titlul „*Motive ale operei*” sunt expuse reflecții de o rară sinceritate, care ating acel moment tabuizat, care până acum nu fusese depășit decât prin viabilitatea și originalitatea spectacolelor: actualitatea textelor lui Caragiale Ion Luca. Acest mare artist ne-a trădat, ne-a trădat în sensul pozitiv și major, nouă înșine și lumii, așa cum suntem, așa cum e lumea, fiind imparțial și rămânând al culturii române, în ciuda exilului berlinez, unde a și decedat. Trădarea Prostiei, demascarea, iată una din cele mai

efective chei, pentru a implica și prezentul în corelațiile acestei opere. Valentin Silvestru deschide o potecă fructuoasă, la capătul căreia Prostia își dovedește dimensiunea contemporană. E feroce, e directă, brutală, e rea dar și bună, prefăcându-se ba turmentată, ba înșelând, bătând crunt - curat-murdar -, traducând totul-totul (colectivitatea, statul, consoarta șamd.), umflând, spărgând capete, ne-dând înapoi de la crimă: **o prostie totală**, blestemul lipsit de aură, care a decimat și soarbe în continuare din venele și sufletul culturii noastre, sacrificând draculic generație după generație. În mod normal, analiza silvestriană rămâne imanentă și evită un conflict deschis cu *Prostia Concretă Română*, îi localizează totuși geneza din punct de vedere istoric și literar și o face accesibilă magmei satirice - vivat PCR! Corelațiile rămân deschise oricărei citiri vii, atente la tâlc. „*Personajul care nu apare*” este securistul de alături sau agențomania din tine. Semidoctul recită gazeta și nu mai crede decât în *documente*, acestea sunt un fel de moaște, la cheremul fiecăruia, cum îi place, cum vă place: documente de partid și ... de altele; în plus, acest personaj e între timp un ședințoman abil. Limba lui și a scrisorilor sale e stâlcită, acum ca și atunci.

Lipsită de onestitate, câinită, această lume e sortită satirei și tiparului, își recapătă astfel sensul. Gutenberg e un mare, invenția sa fixează pe veci miile de prostii „*care sunt așa de nostime, încât mare păcat ar fi să se piarză*” (pag. 84: referire la „*Din foloasele tiparului*”).

Presă, cea mai trădare de dincolo de Prostie (G.S.), devine spaima ei. Un citat din 1906: „*Mocirla putredă, care se numește publicistica actuală românească*”. Apoi: „*N-am avut pe lume alt protector decât libertatea tiparului*” (pag.43). Actualitatea nu are voie să se oprească la situația cititorilor *Scânteii* - o foaie plictisitoare, care nu mai este nici măcar „*entitatea aproape metafizică*” (pag. 50) și care de luptat cu *Undele scurte* de la Paris/München, ci îi vizează mai ales pe cei ce-și fac gazete în același stil ca și acum o sută de ani (sau ceva mai puțin), uitând că prezentul românesc pretinde mai departe „*înțelegerea misiunii culturale ce o are presa în societățile moderne*”, „*înrâuirea puternică ce o are critica adevărată asupra mersului lucrurilor publice, în o societate deprinsă oarecum cu citirea ziarelor*” (pag. 92). Iată o definiție posibilă pentru disidența și Samidatul de astăzi. Presă ca o autotrădare constructivă, formând nucleul utopic în disputa ideilor, uitând de interesele de gașcă, citește de partid, care împrășcă ca un vulcan, bolovanii fierbinți, venind din miez, miezul nostru și al Pământului nostru, pentru a afla și ști ce suntem și ce riscăm în orice moment să devenim: caricaturi a ceea ce la Caragiale Ion Luca mai era și este artă dramatică, circ cu adjective politizate de două parale, carnaval al vanităților demascate, paradă de prostie aliniată, nu doar pentru defilări sau întruniri tovărășești.

O fereștrică anecdotică.

Într-o vreme, teatrologul Valentin Silvestru avea o scurtă emisiune la Radio București, denumită *Unda veselă*, unde citea cu mult umor și o bonomie de neconfundat din tot felul de scrisori și de reclamații, care se adunau, probabil, la

redacție, împărțind îngăduitor bomboane pentru proști, dar făcându-i de râsul lumii. Aveam și noi Erevanul nostru, cât despre ascultătorii care întrebă...

Bolovanul critic.

Prezentând în *Curentul literar* o carte și o tematică - ambele extrem de importante - nu pot să nu atrag atenția asupra unor pasaje, în care teoria satirei s-a luat prea în serios și a încercat să se practice prin sine însăși, postulând, citez: „*Glasul românesc actual de cea mai înaltă autoritate a îndemnat la sporirea creației satirice, definind-o ca necesară, ceea ce e pe delin legitim și sub raport teoretic, întrucât satira e o expresie specifică a criticii...*” (pag. 247-248). E documentat, cum, cu girul, în numele conducătorului de partid și de stat, cât de departe s-a putut ajunge cu *miruirea satirei*, când toată realitatea socială a fost restructurată după un sistem zis revoluționar, în care trebuie concomitent să te ferești, ca să nu fi luat pe sus, când te lovești de proști, de umbrele și de alte bombițe, atunci când începi să ai știință de ce se întâmplă în catacombele Cetății. Problema este chiar mult mai gravă. Cunoscând *normele estetice* din țară, dar și contribuțiile criticului Valentin Silvestru la diferitele ei adaptări și metamorfoze din ultimele decenii, consider că rezultatele cărții sale sunt practic date peste cap, când, în a doua jumătate a studiului său, face istoria fiecărei piese caragialiene în parte.

Ediția operelor datorată colectivului Rosetti/Cioculescu/Călin⁸ a omis un foarte mare număr de texte, care fuseseră deja publicate în prima ediție, începută de Paul Zarifopol și terminată de Șerban Cioculescu⁹, cum am arătat într-un articol în curs de apariție în limba germană¹⁰. Respect pozițiile critice ale lui Valentin Silvestru, chiar dacă nu le împart, și încerc și argumentez în sensul toleranței lui Lincoln. Dar câtă vreme „*revoluția culturală*” (vezi textele discursurilor „glasului românesc actual” citat mai sus) se dezice, în continuare, chiar și prin ciuntirea operei scrise de unul dintre cei mai renumiți înaintași, angajamentul social și moral al breslei criticilor ce cere continuu verificat, nu neapărat din punct de vedere ideologic - care e evident - ci din cel al acribiei și al exactității științifice, al formulei de adevăr, care e propusă aici. Argumentul mi-l oferă însuși Caragiale Ion Luca în cartea lui Valentin Silvestru: „*Am tăcut și am răbdat cu gândul că are să vie o dată și ziua mea*” (pag. 33). Dat fiind că opera sa nu e încă complet editată, optimismul, după care respectiva ziua ar fi sosit între timp, este prematur. Să fi devenit Valentin Silvestru o victimă a limbajului noilor eroi caragialieni?

Exagerate mi se par de asemenea efervescenta comentariilor în legătură cu sărbătorile teatrale începute de Sică Alexandrescu în anul 1949. Culisa era puțin alta decât elanul revoluționar, ridicat la rang de mit. Brutalitatea fusese mutată de la mahala la canal, studenții se reeducau, adică își mâncau excrementele și se

8 București, Espla 1959-1965, 4 volume.

9 București, Editura Fundației Regale Carol II 1939-1942, 7 volume.

10 G.S., *Die drei letzten posthumen Ausgaben der Werke von Ion Luca Caragiale*, în: *Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur* 13 - Bochum: Studienverlag Dr. N.Brockmeyer 1987, pag. 77-117, (Vorarbeit zur Habilitationsschrift von 1980).

autodemascau în temnița de la Pitești¹¹, în vreme ce noii Dandanachi și Nicușori făceau naveta București - Moscova, pregătind acest carnaval, care durează între timp de peste trei decenii, indiferent de Conu Leonida și de așa-zisă reacțiune.

Enumerând actori, roluri și premiere, cartea bine începută se pierde treptat într-un stil asemănător celor ale lui Ioan Massoff: o serie monotonă, în care nu mai loc pentru investigație de profunzime. A-i face potretul regretatului Toma Caragiu e un gest nobil. Istoria teatrului românesc ar fi profitat mai mult, dacă s-ar fi folosit de exemplu, în acest caz, tehnici sau referințe audio-vizuale, pentru care textul ar fi dat un scenariu excelent, modernizând astfel, printre altele, și pregătirea studenților de la actorie. Cum ne-au părăsit Birlic sau Caragiu, așa n-au voie să dispară Ștefan Bănică, Marin Moraru, Constantin Cotescu sau George Constantin șamd.

Capitolul despre *D'ale carnavalului* lasă de asemenea o senzație de nesiguranță, care se simte în comparație cu țesătura textului, chiar dacă prejudecata, cu care a avut de luptat Pintilie, precum și noutatea înscenărilor, sunt corect prezentate.

Cel mai supărător este însă obiceiul de a da informații incomplete sau total nefolositoare în notele din subsolul paginilor. În cazul unor dispute din presă, sunt pomeniți critici exemplari pentru Cetatea Prostei, fără a ni se da numele. ??? Generațiile viitoare sunt, ce-i drept, informate despre aceste încăierări (de furtunoasă noapte socialistă), dar vor fi puse în fața unei munci titanice, pentru a îi identifica pe acești foști colegi - înaintași - rămași - în - urmă atât de necesari. De asemenea nu se dau, în cazurile citate, paginile. Pentru ce sunt necesare? Doar consultând sursa, întregul volum sau seria ziarului indicat, ne putem face noi înșine o imagine asupra chestiunii. Aici trebuie să amintesc cum concepea Caragiale Ion Luca munca de presă. Prietenul său Paul Zarifopol ne-a arătat concret, făcând ediția critică a operei, cum trebuiesc ordonate sursele, pentru a putea citi totul din toate perspectivele posibile, plasându-l pe Mitică prin culoarele Universității și ale Academiei Române. Dar iată că și acolo domnește un nou tip, și mai pervers, de prostie, cea licențiată după câteva luni de studiu. Trebuie să recunosc că Valentin Silvestru nu este singurul critic literar român contemporan, care îi aduc pe universitarii occidentali (obișnuiți cu acribia filologică clasică) la disperare, prezentând, într-o formă superficială, idei foarte importante pentru un viitor dialogul dintre culturile naționale, din Europa și din lume.

Trei pietroaie alternative.

Nu mă miră nicidecum, când un cunoscător atât de avizat al teatrului românesc contemporan, cu este (în limbaj caragialian, *venerabilul*) Valentin Silvestru, evită, comentând diferitele montări ale *Conului Leonida față cu reacțiunea*, problemele pe care le-a avut regizorul Petrică Ionescu la Teatrul Nottara. Ar fi prea simplist, să

11 Virgil Ierunca, *Pitești* - Paris, Limite 1981. Cartea lui D. Bacu: *Pitești. Centru de reeducare studențească*, din 1963, am primit-o după redactarea acestui articol, datorită Bibliotecii Române din Freiburg; între timp e publicată și în România. Neapărat trebuie menționată cartea lui Grigore Dumitrescu: *Demascarea*. În internet poate fi consultată între timp o lungă listă de publicații apărută despre această catastrofă umană din istoria română.

minimalizăm conflictele apărute, doar la un joc de cuvinte, asociindu-l pe Brejnev Leonid cu ... reacțiunea apărută undeva, oriunde în feuda sa sovietizată. Cert e că această piesă a marcat, prin limitele sau imposibilitățile montărilor ei din 1884, 1949 și 1972, printr-o ciudată coincidență, etape distincte ale dinamicii social-politice românești, reproducând la nivelul conștiinței estetice, cu maximă efectivitate, corelația revoluție - reacțiune, în cultura și istoria României.

„Dacă ar fi posibilă montarea comediilor mari și mici ale lui Caragiale într-un singur spectacol, care ar ține șapte zile, cât a durat creațiunea, după unele izvoare”? (pag. 131). Ideea, ca și mari părți ale cărții, te fură, mai ales că provine din pana unui (ca să-i folosim termenul) caragiolog avizat, care dovedește la tot pasul, în sensul definiției călinesciene a criticului ca scriitor refulat, un ochi de regizor autentic. Admirația pentru *Marele Will* l-a urmărit pe Conu Iancu până în noaptea decesului. Cunoscând de asemenea constructul similar, prin care Marin Sorescu l-a onorat pe Shakespeare să creeze o lume, în mreja poetică, în șapte zile, comparându-i pe cei doi dramaturgi totuși diferiți, *găselnița* este interesantă, dar atât și nimic mai mult. Semnificația celor doi și valoarea lor sunt individuale în felul lor, comparația este artificială. Suntem însă, iată, prinși în această plasă abstractă. Putem să tatonăm limitele operei caragialiene, nu doar în contextul timpului sau al recepției ei, ci și oponând-o universalității, pe care au reușit s-o dobândească urmași de-ai săi, citați aici selectiv: în limbaj, Ion Barbu, Bacovia, Arghezi; în deschidere, Mateiu I. Caragiale, Urmuz, Camil Petrescu; mai curând, Camil Petrescu, Preda, D.R.Popescu, Bănulescu, Buzura sau Breban; sau erudiții Călinescu și Eliade; fără ca vreunul din cei enumerați mai sus să fi putut depăși intensitatea gestului satiric prin naturalețe și simplitate - domeniu rămas probabil pe veci marca, aura și misterul emigrantului decedat la Berlin. Nu mai vorbim de faptul că un astfel de corset temporal (de ce tocmai o săptămână?), ar fi în detrimentul autonomiei bucăților mai mici, respectiv a fragmentelor, iar ecuația ar putea șchiopăta și-n sens invers.

Reluăm ideea piesei plănuită și care nu a fost să mai fie scrisă. Între *arta autentică* și *iarmarocul cultural*, umflat ideologic, există o prăpastie adâncă. Ceva neterminat nu e aprioric ceva fără valoare, dimpotrivă, e valabilă și teza, după care acest lucru nu putea fi încheiat, tocmai din cauza capcanelor pe care le întinde tehnica de realizare, care duc des la soluții convenționale, la așa-zisul *kitsch estetic*, la produsul de duzină. Insuccesul poate fi un triumf al vigilenței auctoriale. *Titircă, Sotirescu et Comp.*, proiectul de piesă din timpul berlinez, trebuie analizat pe fundalul dramatismului muzical wagnerian. Conservatorul Caragiale Ion Luca pare să fi intuit potențialul exploziv al toposului *După douăzeci de ani*, căruia nu i-a găsit o formulă adecvată ca text dramatic. În cadrul esteticii lui Th.W. Adorno, opera de artă rămasă fragment dovedește un creator conștient, care-și analizează continuu critic producția artistică, căutând să-i dea forma cea mai bună, în care s-ar putea revela adâncimea, profunzimea conținutului.

Bolovan cosmic: Conu Iancu în exil?

Sper că, în urma punctele succint redate mai sus, dar și din împletirea lor, în raport cu studiul lui Valentin Silvestru, să se fi conturat teza, conform căreia Caragiale Ion Luca a fost voit și conștient, dintr-un protest cultural subtil, un emigrant, devenind cel mai important exemplu din cadrul românesc, după Nicolae Bălcescu. A fost un deschizător un drum, este urmat de *bagabontul* Panait Istrati iar după război, de o întreagă generație, care s-a putut astfel salva fizic de atrocitățile comunismului. Modelul era deja dat de intelectualii ruși, care se refugiau în Italia și Franța, sau de scandinavi (Ibsen). Câtă vreme istoria oficială a acestei „*republici de lângă Ploiești*” nu va accepta acest lucru ca pe un fapt, el nu va fi recepționat integral în cultura, pe care format-o inconfundabil. Repet: ediția ultimă în 4 volume este incompletă¹², filmul lui Pintilie este un *film care nu se vede*, cele mai moderne mijloace de documentare audio-vizuală nu sunt la îndemâna oricui. Cât despre presă și democrație ...

Citez ultimele propoziții ale cărții: „*Satira nu are trecut nici viitor, ci un prezent veșnic și înverșunat. Opera lui Caragiale e integrată în acest prezent peren. Și e o dominantă a sa*” (pag. 255). Riscăm să facem din Caragiale Ion Luca un moft. Prezentul nostru este extrem de încâlcit. Nu preget a repeta. Ziua lui Caragiale n-a sosit, la fel cum nici satira nu poate fi înțeleasă într-un calambur dialectic. Există o diferență esențială între Gogol și Ilf&Petrov sau Bulgakov, între Hašek și Havel sau Kohout, sau între Mazilu și Mrozek. Câtă vreme Prostia stă necontrolată la Putere, Satire este ori la răcoare, sau se depune ca-n basmele orientale în zațul cafelelor sau a spriturilor, sorbite cu aceeași veselie nevinovată și bonomă de noii Mitici, mari și mici, ștabi și victime în același timp.

Jocul propus cu așa-zișii bolovani este un sistem deschis. El este ghidat de valoarea interioară a operei caragialiene. Cartea discutată mai sus, rândurile de față, nu vor decât să îmbie, jocul se vrea jucat continuu, recitind opera maestrului fără prejudecăți, integral, fiecare pentru sine și pentru ceilalți, dar contra Prostiei.

Triumful Prostiei?

Tinerețe fără de viață și joc fără de sfârșit. Progresăm... Piatră cu piatră. Ritual fără singular și fără plural. Tinerețe cimentată în cincinale. Joc de bolovani, surpându-se neconținut spre *grota dintâi*, Caragiale a împietrit în veșnicia stalagmitelor, Satira nu mai poate nici măcar rânji. Craniile vietăților carpatine sunt de mult topite. Calc. Calc negru și mult nisip, la fel de negru. Alți bolovani și iarăși stânci. Prăpăstii negre, năpăstioase. Năpasta.

P.S. Pentru varianta digitală, autorul a corectat greșelile de tipar și o serie formulări nu tocmai reușite. (Heidelberg, ianuarie 2019)

¹² Între timp apare una nouă la Editura Minerva, foarte important este noul volum de corespondență.