



Cuprins

Șantierul Caragiale. Aproape o confesiune.	7
Lumea ca tehnică și abisalitate	15
Realul himeric. Text și context.	26
Logica, acest paradis	48
Absurdul înșurubat în real	58
Realul problematic.	66
Fragmente despre tot – sau despre vid.	86
O lume de cuvinte	117
O întoarcere în labirint	130
D'ale hermeneuticii. O paranteză.	143
Un hedonist în labirintul lumii și al textului	157
Euforia fatalității	163
Farsa ca transcendență goală	171
Sub masca autenticității	180
Variațiuni finale.	187
Mofturi despre reveria și cinismul limbajului publicitar (un nou început)	193



© 2012 by Editura POLIROM

Accastă carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsește penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Pe copertă: I.L. Caragiale în tramcar la Hamburg
Foto autor: Christian W. Schenk

www.cartearomaneasca.ro

Editura CARTEA ROMÂNEASCĂ
București, Calea Victoriei nr. 115, sect. I

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4 ; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

DIACONU, MIRCEA A.

I.L. Caragiale: fatalitatea ironică/ Mircea A. Diaconu. – București:
Cartea Românească, 2012

ISBN: 978-973-23-2969-6

821.135.1.09 Caragiale, I.L.
929 Caragiale I.L.

Printed in ROMANIA



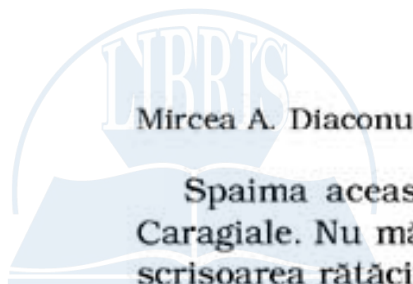
Mircea A. Diaconu

I.L. Caragiale

Fatalitatea ironică



CARTEA ROMÂNEASCĂ
2012



Spaima aceasta a neîntîlnirii e una din obsesiile lui Caragiale. Nu mă refer la *Tren de plăcere* sau la, știu eu, scrisoarea rătăcită din cunoscuta comedie. Am în vedere chiar viața lui Caragiale la Berlin. În fond, iarmarocul e el însuși un stomac uriaș, ca și Berlinul, ca și lumea. Situat în lume, trăiești, de fapt, marea digestie a hazardului. În fine, în miezul lumii, Lucșița, corpulentă, robustă, voluptoasă. Vie. Traseul ei este unul al reperelor gastronomice și al beției gustative, iar proporțiile sînt rabelaisiene. Să recapitulăm. La dejun: trei ouă răscoapte, o căpățînă de miel cu borș, niște stufat, prune cu carne, friptură la tavă și salată de castraveți, trei cinzeciuri cu sifon și o cafeluță. După trei ceasuri de la dejun, a făcut imprudenața să plece fără să mănînce. În stomac, „un gol de chaos”. Așa încît, „se pornește cu nările umflate spre unul dintre colțuri, ca o panteră atrasă de mirosul țapului sălbatic”. Urmează gogoșile prăjite în ulei, mirosind a rînced. Nu și pentru ea. Apoi, o limonadă, două bîrdace de floricele și alte plăceri:

„Lăutari cu țambalul, și flașnete, și clarenete cu toba mare, și trîmbicioare, și fluierase, și hîriitori, și clește clîntînind pe grătare, și strigare, și zbierete, și chiot! – e o plăcere!... și un miros de grătar încins! – e o bunătate!”.

Urmează cîrnații, fleicile și bateriile de sifon. Un delir al cunoașterii: Lucșița devoră lumea cu voluptate nebună, cu o foame care arată mai degrabă neputința de a se hrăni. Și, evident, neputința de a înțelege, de a cunoaște. Un alt fapt ni se pare și mai important. E aici o progresie nu doar în sensul exacerbării gastronomice, ci și în sensul, invers, al degradării mijloacelor de comunicare lingvistică. Faptele se derulează în paralel. Cu cît e mai voluptoasă, cu atît vorbește mai chinuit, încît, la final, explozia organică e un fel de compensație. Fatalitate,

„ca prin farmec, se opresc într-o clipă și lăutarii, și cimpoierii, și clarnetele și toate glasurile, și în acea clipă se aude banca pe care sta coana Lucșița făcînd ca o cadență de fagot; apoi, iar pornește cu mult brio grandioasa simfonie: muzici, jucării, clește, glasuri...”.

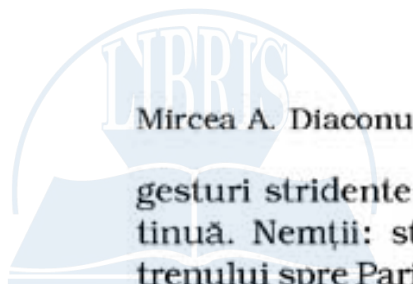


E ca și cum ar vorbi, dionisiac, materia însăși.

Nu-i un caz izolat situația aceasta. Să ne amintim că în *Moftangii*, rromânca (figură emblematică) e văzută și din acest punct de vedere. Iată:

„La balul Curții mai ales, cum s-a abținut toată ziua de mâncare, abuzează de șampanie, de icre, de înghețată, de bomboane – nu de plăcere ori de lăcomie, nu!... de datorie... O dată supează cu un «amic», pe urmă cu un curtezan, mai despre ziuă, se-nțelege, vine și rîndul dumnealui: «Aide, cocoselule, la bufet!» Așa, după înghețată, mănîncă iar icre moi și după *Pomery extra-sec frappé*, iar ciucalată fiebinte”.

Dar există printre scrisorile lui Caragiale una care trebuie inclusă fără rezerve în proza sa literară și care are ca obiect tocmai această materie în delir. Este datată joi, 7/20 iulie [1]905 și îi este trimisă lui Alceu Urechia. Locul Lucșiței e ocupat de Barbu (da, Barbu Ștefănescu Delavrancea), memorabil personaj, un Mitică îngroșat: balcanic, superior, arogant, „original”, disprețuitor, dezgustat, iritat, de nimic impresionat, aprins, cu „flegmă diplomatică”, cu dare de mîină, superior, cîrcotaș, diabolic, gurmand, rudimentar, primitiv, grosolan – arheul în sine. Spre deosebire de schițe, pentru că e el însuși afectat – „amicul” nu-l iartă nici pe el, Caragiale preferă culori tari, care nu ascund verdictul. Așadar, în trecere prin Berlin, Barbu, adică Herr Profesor, ia în posesie lumea pentru a o așeza superior în zona inautenticului: „Administrație, armată, arte, științe, litere, tramvaie, drumuri de fier, birji, frizeri, public, prăvălii, case, monumente, mâncare, bere, tot, tot, prost, stupid, imbecil!”. Apoi, întîmplările concrete: la frizerie, într-un parc, în fața unor statui, cu gesturi mari, strigînd cu voluptate, cu forță, energic, demontînd totul. Acasă, madam Caragiale le pregătește ochiuri cu mămăliguță și brînză de burduf: ochiurile – prea răscoapte, mămăliguța, prea pripită, peștele, nefiert destul, ciulamaua, lăbărțată, friptura de porc, neromânească, apoi vreo zece sticle de vin. Din nou pe străzi, în galerii, în fața unor peisaje mirifice, lecții de estetică, de bucătărie, de nuanțe (apa nu-i de fosfor, e de sulf), halbe de bere proastă, în



Mircea A. Diaconu

gesturi stridente și țipătoare. A doua zi, spectacolul continuă. Nemții: stupizi, ridicoli, reci. Înainte de plecarea trenului spre Paris, în restaurantul gării, o porție de șuncă, somonul (vechi, pute), șampania. „Textual și fonografic garantat”, replicile sînt din ce în ce mai turmentate, mai îndrăznețe, completate finalmente de „scăparea gazului”. Ca leitmotive: „- Mpîrț!”, „Mboule!”, „mă-sii, de stup'pid!” și „... lor de nemți!”. La despărțire, „ne pupăm cu mucii și ne despărțim foarte lăcrămoși”. Atît de exacte în detalii vizuale și fonografice, scenele capătă un aer fantasmatic și ireal. Sînt pagini, și replici, care amintesc de *Repausul dominical*, încît ai crede că Parigoridi, Costică Parigoridi, e același cu eroul acestei epopei grotești. Iată-l pe Parigoridi într-un scurt dialog:

„- Un'e me'gem mă, 'mboule?... știi? întrebă Costică pe birjar. / - La Lăptărie, conașule; cum să nu știi? / - E 'mb'avo! i răspunde Costică; și pe urmă cătră mine: auzi ce ide' fumoasă a 'vut 'mbou!”.

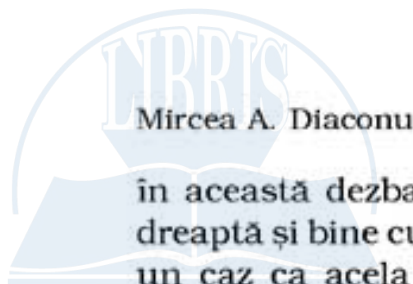
Ca și în scrisoarea despre Delavrancea, „ne pupăm du'ce...”. Redusă, însă, la gastronomic, discuția despre reveriile lui Caragiale e limitată. Foamea de real face ca materia însăși să capete consistența iluziei, a delirului vizual, olfactiv sau auditiv. Să ne amintim că, în *C.F.R.*, întreruperea delirului verbal care hrănea imaginația celor doi amici e sinonimă unei întoarceri „fără haz” în realitate. Delirul, oricum s-ar manifesta el, întreține neantul, îl provoacă și, astfel, oferă o șansă pentru apetența euforică a lumii. Repet: nu-i deloc inoportună apropierea lui Caragiale de euforia simțurilor din poezia unor onirici precum Leonid Dimov sau Emil Brumaru, de transformarea în iluzie textuală a lumii, ca la Șerban Foartă, de proiectarea lumii în text, ca la Ion Barbu. În fine, „marele armonist” nu-i atît de departe de adversarul său, din moment ce Mitică, cel care vede totul, e „al dracului”. De altfel, să revenim la *Moșii (Tabla de materii)*, pentru a reține finalul. Continuăm, astfel, succesiunea de obiecte abandonată ceva mai devreme:



„[...] țigoveți – țigovețe – țărani – țărance – intelectuali – artiști – poeți – prozatori – critici – burgheji – tramcare – tramvaiuri – capele pirlite – jupe călcate – bătăturei strivite – copii pierduți – părinți beți – mame prăpădite – guri căscate – praf – noroi – murdărie – infecție – lume, lume, lume – vreme frumoasă – dever slab... Criză teribilă, monșer!”.

Ce e cu această *criză teribilă*?! Iarmarocul, kitsch-ul, aglomerarea fără sens, materia pulsînd, cuvinte luînd locul lumii, în fine, toate acestea sînt semnul prezenței insuficiente a armonistului. Suficientă sieși, materia nu se fundamentează pe vreun principiu transcendent; eventual, ea ar putea fundamenta unul, dar numai în cazul în care spaima ar fi substituită de voluptate, fapt care la Caragiale se petrece adesea. Criza teribilă, în fond, nu împiedică contemplarea și comunicarea spectacolului prin care se instituie. De aici beția simțurilor, reveria gurmandă, plăcerea călătoriilor, eventual, autoexilul. Aici aș vorbi eu despre *nordul* caragialian. Berlinul, ca loc care permite privirea din afară și deopotrivă lingoarea. Textul, ca loc care admite dominarea lumii și așezarea în ea. În nordul caragialian, criza oferă un sens, dracul îl ajută pe Dumnezeu, haosul este forma vizibilă a cosmosului, scepticismul e un principiu ordonator și euforic. Aici, în nord, arheul, în forma lui grotescă și textuală, împlinită ca materie și deopotrivă ca reverie, e posibil. Lucrul în sine, măcar ca spectacol, așijderea. Așa ajungem la înregistrarea epidermică a lumii, adică la feliile tăiate inutil, ca într-un delir al reveriei, din pulpa de vițel.

Pentru Caragiale, nu numai lumea, ci și textul care o instituie (re-prezentînd-o?) se structurează muzical. Mi se pare cu totul elocventă situația din *O lacună*... Colegi, prieteni, cumnați, Lache și Mache sînt ipostaze ale unor ritmuri diferite. Nu-i vreo surpriză să observăm că, la Gambrinus, atmosfera e identică aceleia de la popota unde se-aprinde Ștefan Gheorghidiu; doar că motivul nu-l reprezintă vreo crimă conjugală, ci „decizia Curții în procesul asasinatului și complotului bulgăresc” și absența din legea noastră penală a pedepsei cu moartea. De fapt, pînă la venirea celor doi amici, „cea mai deplină armonie domnește



în această dezbateri; toți sînt de părere că decizia este dreaptă și bine cumpănită”. În linii mari, nuvela ilustrează un caz ca acela din așa-zisele texte naturaliste ori din *Situațiune*. Timid, intervenind într-o dezbateri publică pentru prima dată în viața lui, Lache, cel care inițial se grăbea, e posedat de un principiu – ce pare de bun-simț – al logicii, pe care nu-l înțelege. Devine teribil, nu suportă absurdul

(„Cum?... Care va să zică să intri dumneata în casă la mine cu pumnul, cu toporul, cu conspirații, cu comploturi și asasinaturi, și eu să stau cu minile în șolduri și, în loc să te iau de urechi ca pe un măgar, și să-ți zic: «destul! pîn-aici! nu-ți permit mai mult în țara mea!» – eu, nu! eu să viu pentru ca să-ți zic... «bravo! bine faci! Să mai poftesci și aldată...» Să mă ierți! astea să le spuie d. Potropopescu la alții, asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie!...”),

fierbe într-o energie care-i depășește limitele. Acasă, un dialog al surzilor: domnișoara Pavugadi vorbind despre bucata pe care a studiat-o la clavier, Lache încă aprins de pe urma dezbaterii. În fine, „... Toată lumea se scoală de la masă. Cafeaua se servește în salon. D-ra Pavugadi se așază la clavier și-ncepe. Mache în picioare, transportat, extaziat, se lasă dus de acele valuri de armonie...”. Nu-i nici o îndoială că identitatea muzicală a lumii constituie chiar tema acestui text.

De o parte, așadar, tumultul teribil, wagnerian, nebunia, ritmul unei existențe intrate în pasiunea necontrolată a unui concert furtunos, cu tobe, talere, trompete, adică viața, o armonie dizarmonică; de cealaltă, refugiul într-o seninătate care extaziază, detașarea, sublimul, adică arta. De nu va fi existînd și un sublim al wagnerianismului, intuit de Caragiale, identificat în pasiunile ardente, posesive, clocotitoare. Posibil, din moment ce disprețuiește lirismele, efuziunile sentimentale, lipsa de energie expresivă, „apa de trandafiri”. De căutat, oricum, în întreg scrisul lui Caragiale, miza aceasta (diz)armonică, atît într-o prezență tematică, de suprafață, cît mai ales în structurarea textelor. Arhitectura, căreia Caragiale îi apropia teatrul, și muzica



nu-s arte chiar atât de îndepărtate, o știm prea bine; tentația identificării principiilor de organizare a lumii, a materiei imediate, pestrice, derizorii, dar și a cosmosului e poate un liant de primă importanță.

Așadar, *O lacună...*, adică un text despre amprenta muzicală a lumii, text dificil, în fond, pentru că nu are nici o încărcătură sociologică, nici măcar de suprafață. Pariul lui Caragiale, aici? Să suspende realul și să-l imagineze într-o construcție suficientă sieși, o simfonie în care mișcării ascendente, un *allegro* înnebunitor, i se contrapune grația, acordul perfect, *pianissimo*. În paranteză fie zis, ar trebui să recitim în întregime *Din albumul unei pianiste. Urare din partea vechiului său profesor, maestrul Tremolo*, acest joc ingenios, deși steril, al lui Caragiale cu termeni din sfera muzicalului. Viața, o *simfonie cerească*, un *acord perfect*, de evitat *variațiunile și fioriturile* etc. Fără îndoială că orice frază, așezându-se într-un întreg ca într-o simfonie, e apreciată pentru valențele sale armonice sau dizarmonice. O armonie care se instituie și pe principiile ambiguității, căci, „cînd vei fi stăpînă de casă, pentru ca menajul să meargă *cu tact și con motto*, nu uita să iei bine seama la *chei*”. În fine, ca în *Moșii. Tablă de materii*, și aici o „criză teribilă”, a lumii, un labirint, al logicii și rațiunii, căruia i se opune sublimul, nu, însă, cel natural, ci acela în care se răsfrînge spiritul. E labirintul care ia forma *tablei de materii*, a aglomerării de lucruri (ce loc mai potrivit pentru așa ceva decît periferia, geografică, dar – de ce nu? – și istorică?), a delirului materiei.

Să recitim fragmente din *Două loturi...*:

„Și zicînd acestea, baba a aprins o luminare de seu și-a trecut în odaie, urmată de boieri. Odaia are două paturi, o masă, o lavită, un scaun și o sobiță de tuci. Pe amîndouă paturile, stau grămezi de haine, încălțăminte, pălării, șaluri purtate, pe sub paturi și pe lavite fel de fel de mărfuri de farfurărie și sticlărie...

La vederea mormanelor de vechituri, d. Lefter tresare; se repede și-ncepe să scotocească, luînd și examinînd pe rînd bucățică cu bucățică, fir cu fir. Cîte reflexiuni ironice, picante, sentimentale, se pot face asupra unei așa grămezi pestrice de