

THE CHARACTERS OF I. L. CARAGIALE IN THE CONTEXT OF SOME IMPORTANT AESTHETIC CATEGORIES

Mirabela Rely Odette CURELAR
Associate Professor PhD,
“Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

ABSTRACT: The characters of Caragiale are always found in action, in an oral action. In his short stories the author has studied the tension, the madness of origin paroxysmal pathological cases interpreted by the heroes. Its area is clean psychologically revealing the naturalistic mentality of the writer. The lack of humanity result to feelings of horror and psychological terror. Caragiale is entitled to be a narrator of noble race. Caragiale's prose meet in different aspects the first person of the narrative. The narrator usually remains in the shadows, but it is not detached from the author, even when it is pronounced humorous credulity. The modesty, the humility and ingenuity are underlined by the author and narrator alternates with malice directly quizzically. In his novels the narrator's voice is heard reflecting and lives in concrete at the level of sensation and practices. The narrator is driven by impulses, no inhibitions and no drafts a plan. The character is characterized so much that we can no longer say it is a "character" as in classicism or "type" like in realism, but rather as a "marionette" in the modern theater of the absurd.

KEY WORDS: modesty, humility, credulity, marionette, quizzically.

Personajele comediilor lui Caragiale nu sunt numai *caractere* sau *tipuri*, uneori sunt și *marionete*, păpuși mecanice trase de sfori. Un exemplu cum nu se poate mai concludent în acest sens este Agamiță Dandanache. Personajul este caricaturizat atât de mult, încât nu mai putem spune că este un „character” ca în clasicism sau un „tip” ca în realism, ci mai mult o „marionetă”, ca în teatrul modern al absurdului. Alături de *grotesc*, literatura modernă a cultivat, în cel mai înalt grad, *absurdul*. Toată critica modernă a văzut în Caragiale, un precursor strălucit al teatrului modern al absurdului.

În nuvelele lui Caragiale grotescul colaborează conștiincios cu absurdul, formând uneori pereche, iar alteori chiar identificându-se. În structura nuvelei *O făclie de Paște*, mica lampă aprinsă de omul aflat sub amenințarea presantă are funcție simbolică, foarte precisă. Cu flacăra ei, mai întâi „ascunsă”, lampa este un substitut al inteligenței active, cristalizând începutul unei opoziții la forța întinericului, aflată de partea cealaltă. Omul este pătruns de o lumină diabolică.

S-au făcut numeroase trimiteri la Urmuz, Eugen Ionescu, Samuel Beckett și la ceilalți reprezentanți de seamă ai absurdului pe plan european. Literatura română, începând cu folclorul

nu duce lipsă de absurd. Un popor care a cunoscut ca puține alte popoare absurdul istoriei nu putea să nu îl exprime în literatură. Astfel, putem susține că literatura noastră are chiar o întreagă tradiție a absurdului, care a culminat prin Caragiale. Sunt unii exegeți, printre care și Edgar Papu – în volumul său *Motive literare românești* (1983) – care consideră absurdul o marcă distinctă a literaturii noastre: „Poporul nostru se recunoaște a fi puternic înclinat spre cultivarea absurdului”[1]

Simbolistica își continuă rolul participând cu întreaga putere a luminii sale la risipirea tenebrelor și la revenirea liniștii. Leiba Zibal este eroul unei victorii inutile, care l-a scos din rândul oamenilor normali, obligându-l pe el însuși la crimă, această victorie impunându-i o formă de manifestare absurdă, cu mult peste limitele sale morale, rostogolindu-i mintea în dezordine. Personajul nu poate supraviețui psihologic amorului pe care îl fătuiește, deși el este împins de împrejurări să săvârșească fapte repugnabile, cu consecințe alienante. Printr-o răsturnare de sens absurdă, făclia arde, nu ca un prinos adus destinului salvator, ci ca o ironie demonică și grotescă la adresa unei minți rătăcite, din pricina comiterii unei crime nedorite, de parcă n-ar fi putut-o evita.

Nebunia lui Ion din *Năpasta* este discontinuă, paradoxală și ambiguă. Momentele de criză alternează cu cele raționale, violența cu oboseala, rememorările exacte cu viziunile mistice. Lătratul lugubru al câinelui, îl vizează exclusiv pe Ion, prevestindu-i moartea dar și năpasta imprevizibilă care cade asupra lui Dragomir și numai prin destrămarea unei *case* întemeiate pe înșelăciune.

Pastrama trufanda este o prelucrare din folclor, după o bucată nastratinească, povestea lui Isuf care a mâncat fără să știe pastrama de „ovrie”. De un sarcasm diabolic, crud, ireverențios este moralitatea povestită în *Pastrama trufanda*. Șiretenia lui Isuf, negustorul care, mergând după treburi la Ierusalim, descoperă în *hainele* încredințate de Aron o delicioasă pastramă, pe care-o consuma pe o corabie, e anulată de șiretenia fiului pios care, voind să facă și economie, vrea să împlinească și ultima dorință a răposatului său tată, de a fi înmormântat într-un loc sacru. De un duh nastratinesc, trecut prin ironia rece, caragialiană, deși mai puțin colorată în expresie, mai schematică în desfășurarea ei anecdotică, *Pastrama trufanda* împinge balcanismul până la un rafinat vechism cerebral.

Fantasticul este o categorie a esteticii, un produs al imaginației sau fanteziei, facultăți socotite sinonime datorită aceluiași mecanism creator. Fabulosul reprezintă tot un produs al imaginației, enorm incredibil. Exegeții susțin că fantasticul este o categorie estetică cu puteri nemărginite asupra personajelor implicate în lumea creată.. Unii dintre cercetători, în special cei de orientare structuralistă, ca Tzvetan Todorov, susțin că este un gen literar, mai mult teoretic și abstract decât unul concret, rezultat din evoluția faptelor literare.

După Ovidiu Ghidirmic, *fantasticul* este chiar o direcție fundamentală a literaturii, ce se manifestă din Antichitate până astăzi și-și dispută realitatea cu realismul. Fantasticul e chiar un revers al realismului. Orientarea fantastică a literaturii e chiar mai veche decât cea realistă, dacă ținem seama că literatura începe cu miturile și că este „flica mitologiei”, cum spunea Mircea Eliade în *Aspecte ale mitului*.

Fantasticul este o categorie estetică fundamentală și inepuizabilă. Natura fantasticului nu poate fi definită decât pornind de la disocierea conceptelor de „imaginație” și „fantezie”. Cele două concepte au fost multă vreme identificate și considerate sinonime, desemnând aproape aceeași noțiune. Însuși Aristotel le confunda, oprindu-se la jumătatea drumului dintre

„imaginație” și „fantezie”. Mult mai târziu, odată cu romantismul german, se pune în istoria esteticii problema disocierii acestora, Schelling deschizând drumul disocierii dintre *fantezie* și *imaginație* ca o „imaginație primară” și „una secundară”.

Nu întâmplător, literatura română a dat, prin Caragiale, unul dintre cei mai mari creatori ai absurdului din literatura universală. Și pentru ca această poetică a contrastelor să fie și mai completă, Caragiale ne-a oferit un pandant la filonul realist al literaturii sale, prin fantastic, o altă componentă însemnată a operei caragialiene, vizibilă mai ales în nuvelistică.

De altfel, scriitorul a creat o altă antinomie interioară a creației. Acest joc dialectic al antinomiilor, al contrariilor, asigură farmecul intrinsec al unei opere exemplare, *nescio-quis-ul* creației caragialiene. Prin această poetică antinomică și contrastivă se manifestă toată complexitatea geniului caragialian.

Așa cum se poate observa mai ales în comediile sale, Caragiale are gustul farsei enorme și împinge totul în grotesc și caricatură. Unele dintre comediile sale, cum sunt *Conul Leonida față cu reacțiunea* și *D-ale carnavalului* sunt subintitulate chiar „farse”. Manierismul își spune, din plin, amprenta și în arta construcției personajelor, astfel încât putem spune că, de fapt, Caragiale, în privința statutului personajelor, este nu numai *clasic* și *realist*, dar și *manierist*, totodată.

Titu Maiorescu intuia just, la 1885, caracterul realist al comediilor când scria: „Lucrarea d-lui Caragiale este originală, comediile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de astăzi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situații anume alese de autor.”[2]

Comediile caragialiene reflectau, cu o ironie incisivă, moravuri din alte compartimente ale societății românești: viața de familie și mondenă a micii burghezii și a burgheziei propriuzise, viața politică, etc.

Nimeni înaintea lui Caragiale nu a adus în notarea graiului viu aceeași precizie, aceeași intuiție exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului și a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite, pe care o descoperim în opera lui Caragiale.

Vorbirea lui Caragiale este o întrebare sau un răspuns. Oamenii lui se găsesc întotdeauna în acțiune, într-o acțiune orală. În nuvelele sale, Caragiale a studiat procesul încordării, nebunia de origine paroxistică și cazurile patologice interpretate de eroii săi. Domeniul său e curat psihologic, dezvăluind mentalitatea naturalistă a scriitorului. Lipsa de umanitate conduce la sentimente de groază și teroare psihică. Caragiale este îndreptățit să fie *un narator de rasă nobilă*.

În proza lui Caragiale întâlnim, în diferite ipostaze, persoana întâi a narațiunii. Naratorul rămâne de obicei în penumbră, dar nu e detașat de autor, chiar când credulitatea e accentuată umoristic. Modestia, umilința, și ingenuitatea subliniate alternează cu maliția unui narator direct zeflemitor. În *La hanul lui Mânjoală* se aude glasul naratorului care reflectează și trăiește în concret, la nivelul senzației și al practicului. Povestitorul e mânat de impulsuri, nu are inhibiții și nu își alcătuieste un plan.

Viziunea lui Caragiale asupra timpului său este înrudită cu viziunea asupra societății de ieri, nu doar pentru că a dovedit consecințele comice și tragice ale unei îndelungi familiarizări cu nedreptatea, aberația, lipsa de răspundere. Anormalitățile lui Caragiale, fenomenele de degenerescență psihică, apar pe fundalul unui mediu social parazitar.

Niciodată studiul psihopatic al personajelor, analiza implicațiilor fiziologice sau patologice ale reacțiilor lor, nu capătă autonomia specifică naturalismului veritabil, niciodată nu vom întâlni analiza unor cazuri pur patologice, ci aproape întotdeauna vom avea de-a face cu analiza unor fenomene social-patologice.

Opera lui Caragiale este caracterizată prin concizie, densitate și limpezime și se referă nu doar la stil și compoziție, care sunt de o perfecțiune cu adevărat clasice, ci și la durata și locul acțiunii. Piese, nuvelele și schițele sale, cu foarte puține excepții, respectă, s-a observat, unitățile clasice, și asta nu din rațiuni de dogmă estetică, ci din nevoia, organic resimțită, de concentrare și simplitate a creației. S-a remarcat că natura evocată areori, și atunci foarte în trecut, de scriitor, ambianța, cadrul, sunt la fel fugăr consemnate. Sunt câteva indicii ale tendinței către clasicism a scrisului lui Caragiale, orientat, în esență, realist.

Tendențele naturaliste sunt de asemenea vizibile la Caragiale. Înțelegerea lumii lui Caragiale rămâne intactă; nimic din comical, tragicul, realismul sau fantasticul său n-au suferit o cât de mică stingere de tonuri, ba dimpotrivă a fost imitat de multe ori de umoriști puri sau realiști, fără nici-o intenție de critică socială. În nuvelele lui naturaliste și fantastice scrupulul formal nu-și are rostul și, dacă într-adevăr lipsește ceva acolo, este tocmai densitatea faptelor și marea fantezie din absoluta incapacitate de a percepe logicul. Prospețimea scrisului caragialian aparține unui tip de inteligență lucidă și mobilă, comunicată flexibil. În scrisul lui Caragiale lipsește însă dimensiunea mitică a rațiunii, dar mobilitatea sa intelectuală i-a păstrat tânăr scrisul. Fulgerat la 60 de ani, Caragiale nu a cunoscut involuția. Nuvelele *Kir Ianulea* și *Calul dracului*, scrise cu trei ani înaintea morții, sunt produsele plenitudinii conservate până la capătul drumului.

Călinescu, care a analizat pe larg și magistral aceste tendințe, e de părere chiar că, după Delavrancea, Caragiale este „autorul cel mai zolist, naturalistul nostru prin excelență”[3]. Evident, criticul are în vedere unele nuvele ale marelui scriitor, nu totalitatea prozei și a teatrului caragialian.

În *O făclie de Paște*, autorul descrie minuțios, ca într-o fișă de observație clinică, cauzele și procesul înnebunirii lui Leiba Zibal, neignorând, între cauze, și pe cele ținând de ereditate, de pildă frica atavică a personajului. Apoi, alte cauze antecedente, precum incidentul datorită căruia și-a pierdut primul loc de muncă (martor la încăierarea dintre doi hamali, în care unul îi crapă capul celui alt, „Zibal pică leșinat de spaimă”[4] și zace apoi câteva luni). Sau starea sănătății lui Zibal: paludismul cu predispoziție spre halucinație, precum și influențe ale mediului: cârciuma se află într-un loc mlăștinos, la vreo doi kilometri de sat, și, datorită acestui fapt, „sunt toți bolnavi, și el și femeia și copilul – frigurile de baltă”, iar „oamenii sunt răi și pricinofi în Podeni... Ocări, batjocuri... suduituri... acuzări de otrăvire prin vitriol... Dar amenințările! Amenințarea e mai grea pentru un suflet care se clatină ușor decât chiar lovitura”[5]. Și fișa se completează prin amenințarea lui Gheorghe, care, când este dat afară, îi șoptește lui Zibal, apropiindu-se de tarabă: „Să mă aștepti în noaptea Paștelui, să ciocnim ouă roșii, jupâne... Să știi că ți-am făcut și eu socoteala!”[6]

Însuși Maiorescu, în articolul despre comediile lui Caragiale, vorbind despre realismul dramaturgului, intuise, fără a le preciza explicit, tendințele naturaliste ale acestuia: „Comediile lui Caragiale, se zice, sunt triviale și imorale, tipurile sunt toate alese dintre oameni sau vicioși sau proști; situațiile sunt adeseori scabroase, amorul e totdeauna nelegiuit; și încă aceste figuri și situații se prezintă într-un mod firesc, parcă s-ar înțelege de la sine că nu poate fi altfel; nicăieri nu se vede pedepsirea celor răi și răsplătirea celor buni.”[7]

Naturalismul lui Caragiale se observă, înainte de toate, prin preocuparea pentru cazurile de maniaci, de indivizi obsedați și dominați de o idee fixă din nuvelistica sa: Lefter Popescu, din nuvela *Două loturi* este obsedat de ideea câștigului la loterie, hangiul evreu, Leiba Zibal, din nuvela *O făclie de Paște*, este obsedat că vine sluga Gheorghe și-l omoară în noaptea de Înviere, iar hangiul Stavrache este obsedat că se întoarce fratele său de pe front și-i ia averea, în posesia căreia tocmai intrase. Avariția cunoaște, în cazul hangiului Stavrache, ca și în cel al lui Hagi Tudose, limitele patologicului.

Manierismul modern poate fi de asemenea observat în comediile lui Caragiale, unde personajele devin uneori simple marionete, păpuși mecanice trase pe sfori, datorită caricaturizării excesive. Agamiță Dandanache este exemplul cel mai clar de manierism modern, o marionetă desprinsă parcă din teatrul modern al absurdului.

Manierismul este un stil dominant al epocii noastre și se caracterizează printr-o serie de *înșușiri*: antiformalismul, antiterorismul, absurdul, grotescul, farsa, caricatura, ironia, parodicul și ludicul. *În sens istoric*, manierismul este un stil anterior barocului și a apărut spre sfârșitul perioadei Renașterii, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, mai întâi în Germania. Dacă barocul este un stil defensiv ce se apără prin splendoare, manierismul este un stil ofensiv, iar ofensivitatea sa este în relație directă cu agresivitatea goticului.

Principala caracteristică a manierismului este *dislocarea formei, destructurarea*. Manierismul a revenit cu și mai multă putere în epoca modernă, ca o reacție la adresa formalismului academizant. Manierismul rămâne *stilul dominant al epocii moderne*. Aproape toată literatura și arta modernă stă sub semnul manierismului

Psiho-fizice, ereditare sau determinate de mediu, socotite cauze ale criminalității, teoriile unor Darwin, Haeckel sau Lombroso, care-i obsedau pe naturaliști, sunt evocate iată și de Caragiale și nu întâmplător. Sub semnul patologicului ereditar, exacerbât datorită mediului, evoluează și unele personaje din nuvela *Păcat*. Infiltrații naturaliste vădesc de asemenea și alte nuvele, ca *În vreme de război* și *Două loturi*. În aceste nuvele, Caragiale se dovedește un fin și subtil analist al sindromului maniacoal. Celor care i-au forțat modernitatea, la vremea sa, Caragiale obișnuia să le răspundă ironic: „Domnilor, eu sunt vechi!”. Exegeza operei lui Caragiale și a personajelor sale trebuie să se mențină într-o cumpănă dreaptă, între clasicism și modernism.

Referințe critice:

- [1] EDGAR PAPU – *Motive literare românești*, Ed. Eminescu, București, 1983, P. 128
- [2] TITU MAIORESCU – *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, în *Critice*, Ed. Minerva, București, 1967, p. 271
- [3] G. CĂLINESCU – *Istoria literaturii române*, E.P.L., București, 1941, p. 436
- [4] ION LUCA CARAGIALE – *O făclie de Paște*, în *Opere*, III, București, 1962, p. 29
- [5] *Ibidem*, p. 29-30
- [6] *Ibidem*, p. 30
- [7] TITU MAIORESCU – *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, în *Critice*, II, Ed. Minerva, București, 1967, p. 271