

Înlănțuire întru contrapunct
- Câteva scrisori pierdute și un unic joc de iele –

Filip Enache

Într-un trecut eseu, „Unica literatură”, am vorbit, treptat, despre un fel a citi, a înțelege, a asimila, a interioriza literatura și în fine a o primi ca mesaj salvator, transcendental, mântuitor. Dar în ce fel ajungi să primești acest perpetuu mesaj, cum, mai concret, reușești să îl receptezi? În câteva cuvinte, am spus că este vorba de a citi Literatura ca pe o unică carte ce îți apare dinaintea ochilor ca fiind nesfârșită, a nu mai face diferența între o scriere și o alta, separându-le, distingând între două opere ca fiind diferite, ci a le citi, cu fascinație și stupefacție, ca pe același text placat cu carneol și safir și smarald, lucind în zare sub bătaia dementă a soarelui în amurg. Literatura devine astfel un text care produce o adevărată halucinație, revelație, **devenire**, căci cea mai înaltă literatură, începând cu „Iliada”, a fost dintotdeauna o

încercare a omului de a nu mai fi el însuși, de a nu mai fi doar om, de a-și călca peste umbră. Literatura e un protest împotriva lumii: prin el, ea ne dă o nouă formă – una, sunt ferm convins, mai bună, mai luminoasă, mai limpezită de murdăria speciei noastre, au spus mulți mari filozofi, ratate. Literatura devine astfel o formă a devenirii în chipul cel mai profund.

Dacă în acel eseu teoretizam acest fel de a citi, în acesta voi încerca, într-o măsură, să dau o contrapondere practică, să arăt propriu-zis un efect al acestui mod de a privi literatura. Voi încerca să pun în lumină, așadar, calitățile acestei tehnici – ca atare, două texte vor fi puse față în față și, printr-o interpretare comună, se vor ridica unul pe umărul altuia, spunând astfel mai mult decât spuneau în primă fază, singure fiind. Textele vor fi „O scrisoare pierdută”, I.L. Caragiale, și „Jocul Ielelor”, Camil Petrescu.

Totodată, țin enorm să menționez faptul că cele două scrieri în discuție, ambele capodopere, fac parte din programa școlară. E foarte important să avem încredere că nu învățăm prostii la ora de română, că operele din programă nu sunt texte plicticoase și aruncate anapoda în clase, doar așa, ca să fie. Trebuie să știm că sunt adevărate, tulburătoare capodopere demne de a deveni

literatură universală, pe care orice om care vrea să înțeleagă cultura română – și România în genere, de fapt – trebuie să le cunoască. În acest caz, chiar și condiția umană – o trăire universală, așadar – e limpezită de două texte din programa școlară – într-o formulă pe care, cred eu, nu o întâlnim în alte texte ale literaturii universale. Devin, împreună, o scriere fără replică în cultura lumii. Școala nu e o pierdere de vreme dacă este făcută așa cum trebuie, trebuie să înțelegem asta – e doar o îngâmfare stupidă să ne comportăm de parcă nu avem nevoie de ea. Iar scrierile de la ora de română sunt capodopere, nu chestiuni plicticoase numai bune de ignorat – să le ignorăm echivalează cu o crâncenă, crasă, oarbă și, de multe ori, furioasă prostie, trebuie să înțelegem și asta. Acest mesaj vine de la un elev.



1

„O scrisoare pierdută” a fost adesea înțeleasă ca o satiră politică. O scriere al cărei echilibru, sens de a fi în fond, stă în politic însuși. Politicul, așadar, demascarea sa, darea nimicniciei și corupției sale în vileag – asta era, în chipul cel mai profund, „Scrisoarea pierdută”. Aici se încheia „Scrisoarea pierdută”. Acest punct de vedere, al politicianului, este, sigur, unul care stă în picioare, dar nu și unul care stoarce piesa de întreaga ei esență. Nu este, deci, unul complet, care merge până la capăt în efortul de a înțelege lumea în care trăim prin geniul caragialesc. Un

singur eseu iese întru totul din acest ritm, anume cel al lui Alexandru Dragomir – eseul lui, reconstituit de Gabriel Liiceanu, este, în sine, o capodoperă a genului. Interpretând-o prin Platon, Dragomir este primul care ne spune că, de fapt, scrierea lui Caragiale se referă finalmente la condiția umană, neoprindu-se la politic. Mergând pe urmele lui Dragomir, care a schimbat macazul în înțelegerea unei mari scrieri a culturii noastre, în speranța formării unei tradiții culturale, voi spune în acest eseu că într-adevăr e vorba de condiția umană, politicul fiind doar o unealtă de exprimare a unei dimensiuni a existenței noastre, o modalitate, un ricoșeu, o pârghie prin care se ajunge la teribilul condiției omenirii înseși.

*

Universul „Scrisorii pierdute” este universul măștii ca falsificare nesfârșit perpetuate, până când adevărul, esența tare care era ascunsă la început – atunci doar într-o stare latentă – devine pur și simplu inexistentă. Analizând rând pe rând toate personajele piesei, vom afla cu stupefacție că toate se falsifică, poartă o anume mască, își reprimă gândirea încă existentă. Se

plastificază, pierzându-și umanitatea. Motivul fundamental pentru care oamenii lui Caragiale poartă întotdeauna măști falsificatoare este faptul că pe aceștia nu îi mână afecte sau gânduri proprii, un foc interior așadar, ci un interes social. Mai concret, se plastificază întru interes. Personajele își suprimă ființa proprie în vederea interesului ca țel absolut, oprindu-și gândirea și simțirea, punându-și astfel masca. La începutul piesei, ele se suprimă, se cenzurează singure, se strivesc de bunăvoie cu stânca imensă care este Interesul, sacrosanctul interes. Își reprimă omul interior, omul – cu credințe, cu un eu tare, cu o personalitate proprie și constantă, care îl definește, cu afecte arzânde – pe care se chinuie să îl ascundă cu orice preț, pentru a face loc plasticului Interes, devoratorului și de neopritului Interes social, în acest caz, din întâmplare, și politic. Pare a fi un troc favorabil: nu se întâmplă nimic, nu-i așa?, dacă închid astăzi un ochi, dacă îmi suprim, azi, numai azi, ființa – cu dorințele și gândurile ei – în vederea acelui Interes. Nu se întâmplă nimic, pariază personajele din „Scrisoarea pierdută”, dacă mă falsific, dacă îmi pun acea mască doar în acest caz. Eu voi rămâne același, Interesul meu va fi atins, doar ceilalți vor fi păcăliți, spun ele. Calculul le iese pozitiv.

Lucrul, însă, nu se petrece așa, căci masca e un drog: minciuna de astăzi trebuie susținută mâine, astfel articulându-se alte minciuni marginale, menite să susțină minciuna care trebuie etern prelungită. Masca pe care și-o pun are, de fapt, două fețe: una care falsifică, care păcălește, îndreptată către exterior, și una îndreptată către ei înșiși, care le mănâncă sufletele. Masca se hrănește cu sufletele lor, astfel că ei nu mai pot simți nimic cu adevărat, pot doar să imite afectul prin stranii, teribile grimase – ei nu mai au conștiință, ci doar pornire animalică în numele interesului. Masca Interesului devine până la urmă un drog ca un fluviu imens, *a rabbit hole*, ar spune englezul: îi afundă tot mai tare în minciună ca într-un ocean fără fund, îi leagă de minciună, îi închide în minciună ca într-o închisoare, până când, în fond, ei nu mai au cum să iasă de sub umbrela minciunii decât cu prețul umilirii și pierderea totală a interesului: preț pe care personajele lui Caragiale nu îl pot plăti. Aici le este tragedia: prinși în menghina minciunii și a umilirii, ei nu mai pot renunța la falsificare, devenind sclavii ei – ajunși în inima jocului Interesului, e prea târziu să mai iasă din el. Sunt blocați. Astfel, coboară mai adânc, pe scările Interesului, în caverna falsificării, până când masca ajunge, într-adevăr, să le mănânce adevăratele

chipuri, știrbindu-i de ei înșiși, lăsându-i doar cu chipul măștii. Falsul perpetuat nesfârșit ajunge, așadar, să distrugă veritabilul cu totul. Veritabilul – ființa lor adevărată, esențială – dispare cu totul, devorată de masca falsului. Personajele lui Caragiale își pierd, în treapta aceasta a piesei, propria ființă, rămânând doar cu cea falsă, expusă celorlalți în numele Interesului. Lumea lui Caragiale devine una de carton, o mare șaradă, o imbatabilă minciună a Interesului, care este clădită pe nimicnicia care a rămas din ființele lor, odată vii, odată vitale, puternice. Sufletele lor nu devin palide, moi, laxe, ele pur și simplu încetează din a exista. Interesul, iată, îi cuprinde complet – el trăiește întocmai ca o căpușă care înghite animalul până la capăt. Masca le devorează chipul, Interesul le mănâncă sufletele – chiar dacă nu trupește, personajele lui Caragiale sunt moarte. Mai precis, ele devin, spiritual, schelete, adunătură de oase, dar, carnal privind, sunt schelete vii. Nemaivând spirit, oamenii lui Caragiale devin incapabili de simțire adevărată, de gândire, de orice formă spirituală a ființei de fapt – personajele sale nu mai sunt altceva decât mașinării ale Interesului, iar singura lor caracteristică veritabilă, pe care o vor urma negreșit, este căutarea disperată, isterică, fără de capăt a obsesiei acestei scrieri, Interesul. Lume

robotică prin excelență, lipsită de vlagă și efervescență adevărate, ea este animată eminamente de Interes – câștigarea luptei politice, evitarea umilinței, ridicarea în statut social, aducerea mai multor bani.

De fapt, în această piesă Caragiale ne pune față în față cu ceea ce înseamnă lichelismul: el nu mai e doar o problemă de ordin social, ci și de ordin metafizic, interior, a sinelui. Mințind, păcălind în numele unui anume scop egoist ajungem să ne pierdem veritabilul ființei, pornirea abruptă, de foc a spiritului, saltul interior al sufletului către noi înșine. Citindu-l pe Caragiale, aflăm că trăirea unei vieți ca strictă urmare a interesului – fără alte idealuri înalte, fără principii - nu este strict o problemă morală, intrând astfel în relație cu ceilalți, ci și una care ne privește în mod direct numai și numai pe noi: acest mod de a ne arde fitilul vieții duce, de fapt, la a nu trăi niciodată altfel decât ca un carton, ca o carcasă lipsită de conștiință, ca un animal scăpat din cușcă a cărui pradă este Interesul. Citit așa cum trebuie, Caragiale ne învață să fim oameni, dar și ce înseamnă să fim ne-oameni. Mai mult, ne învață și cum devenim ne-oameni. Pesemne că omenirea nu l-a citit și nu l-a înțeles îndeajuns pe dramaturg, pesemne că omenirea nu este, încă, umană, ci doar o simplă șaradă caragialească de

carton care își caută la nesfârșit interesul – pradă animalică – , lăsând masca acestuia să îi roadă eul până la dispariția lui. Trebuie doar să privim scena politică de azi – sau, de fapt, oriunde există bani, putere, sex, în fond orice formă a interesului. N-am crescut, nu ne-am maturizat, nu am ieșit întru totul din regnul animal, învățăm, iată, din Caragiale. Și pesemne că nu o vom face până la capăt niciodată.



În „Lemnul strâmb al omenirii”, Isaiah Berlin ne arată cum valorile umane vor crea totdeauna conflict de idei, pentru că ele, în fond, prin însăși natura lor, sunt incompatibile. Valorile umane se bat cap în cap, se lovesc și se înfruntă nesfârșit, niciodată nu ajung la conciliere totală. Din înfruntarea lor, pesemne, s-a născut

mare parte a gândirii lumii. Ele țin de spirit, de existență adevărată, arzândă, febrilă, și au creat marile momente de răscruce ale lumii: momente de glorie, ca visul lui Martin Luther King, sau de teribilă tristețe, ca revoluția bolșevică. Ele creează marile bucurii și izbânzi ale lumii, tot ele marile tragedii: ele, valorile, ideile, sentimentele dau lumii viață, o fac să atingă culmi și să pice în profunde depresii. Înfruntarea lor, de fapt, e esențială vieții sau, mai mult, din înfruntarea lor se naște pulsația vieții. O astfel de lume – cu pulsul raționalului și afectului – joacă un pariu: ea poate să culmineze, să atingă vârful, civilizația, frumosul, să găsească, deci, pe urmele gândirii lui Berlin, un echilibru al valorilor umane, sau poate să derapeze, să termine tragic. Orice viață a unei societăți, în măsura în care ea este adevărată, va intra în acest joc. Firește că, în nuce, acest gând poate fi micșorat la scara vieții unui individ.

Lumea lui Caragiale, însă, este stârpită de valori, de idei, de afecte și, implicit, de confruntarea lor. Ea nu poate ajunge la culmi, dar nici la decădere. E o lume sterilă. Finalul piesei nu e un război al idealurilor, ci se rezumă la un calcul al unei sume de Interese. Oamenii nu mai au idei, principii, idealuri pe care să le apere, pentru care să lupte, ci doar interese – odată făcut calculul,

finalizat puzzle-ul acestui unic motiv de animare, măștile lor de plastic vor râde a bucurie, dar vor râde fără de viață. Astfel că sfârșitul nu are cum să fie altfel decât unul aparent bucuros – al trâmbiței și al goarnei, deci al gălăgiei care pare să înghită întreaga lume într-o larmă a satisfacției de ultimă speță. Vorbim de un sfârșit al zâmbetului sustras din inima cea îngropată în lacrimile dorului unei alte lumi, unei lumi vii. Căci toate gurile de sardanapal ale intereselor vor fi, până la urmă, îmbuibate prin acest prea simplu calcul. Toți – Zoe, Farfuridi, Cațavencu, Dandanache, Pristanda – vor râde strâmb, forțat parcă, tern, fără esență, neomenește până la urmă, satisfăcuți, îmbuibându-se, pe fundalul de goarne, țipete, aplauze isterice și ropotinde, care sună a apocalipsă și care ascund cartonul din care e confecționată lumea lor, cu ciolan de interes la parastasul vieții pe care ei, tot ei, mințind, furișându-se, purtând masca falsului care i-a devorat și pe ei în cele din urmă, au omorât-o. Criminalii vor aplauda, finalmente, moartea vieții lor. „Viața e moartă. Și noi, oamenii, am omorât-o.”, am fi putut auzi, la finalul piesei, într-o bruscă iluminare de o clipă. Dar, într-o lume fără de gândire adevărată, într-o lume pierdută fără șansă de recuperare în vârtejul neautenticității, așa ceva nu ar fi fost cu putință.

II

Există, în toată piesa lui Caragiale, un singur personaj cu adevărat onest: cetățeanul turmentat. Întrebarea lui, *Eu cu cine votez?*, este un veritabilă, dar lui îi lipsește vitalitatea de a merge până la capăt cu problema – în câteva cuvinte, el se lasă manevrat, este ușor păcălit, întrebarea lui nu are fibră, poate fi satisfăcută cu răspunsuri superficiale. E onest, dar credul. E veritabil, dar slab. Ce s-ar petrece, însă, dacă în lumea lui Caragiale ar apărea un

cetățean onest, veritabil, care refuză masca, care are, însă, și vitalitatea necesară de a lupta, de a sta drept în furtună, de a nu se clinti în fața minciunii, știindu-și scopul: o revoluție împotriva falsității și a lumii de carton, împotriva morții sufletului prin minciună.

Aici intră în eseu „Jocul ielelor”. Personajul puternic, viguros este Gelu Ruscanu. El, „neomul”, este obsedat de ideea adevărului, de obsesia atingerii culminării prin găsirea adevărului absolut. Viața sa este, în chipul cel mai profund, o săgeată ținută către adevăr ca foc transcendental al existenței. Căpușă a adevărului, Gelu Ruscanu vrea să trăiască înfipt în el, umflându-se cu seva sa. În jurul său, lumea pare să fie frântă între moralitate relativă și absolutul pe care îl visa – de fapt, dezavuând puțin, pare să fie frântă între lumea lui Caragiale, o lume flască, totdeauna relativă, a interesului, și o lume pe care chiar Ruscanu a născut-o în jurul său – o lume a tăriei unui crez, a tăriei spiritului și a puterii de a merge, printr-o extraordinară perseverență, până la capăt cu ceea gândește propria minte. O nebunie, firește, pentru care riști să devii „ne-om”. În ochii celorlalți, Ruscanu, diametral opus lumii lui Caragiale, devine „ne-om”.

De fapt, el este întruchiparea omului adevărat: fie că avea dreptate sau nu – nu asta face subiectul eseului – el este în esență uman, pentru că într-adevăr crede în ceva, și crede cu tot trupul său, și este mânat, de fapt, de ceea ce îi umple spiritul. El este perfect veritabil, nu se ascunde după măști, se arată așa cum este și crede, și luptă pentru ceea ce crede cu tot spiritul său. El nu este uman pentru că crede bine sau rău, ci pentru că, alegând să lase masca deoparte, luptă pentru veritabilul dinăuntru său. Prin forța lui ca un torent strânge în jurul său oameni care par să fie luminoși precum el, gata de o luptă împotriva acelei lumi din Caragiale, mânite de interes, de masca cea cu două fețe și care duce la înceata, ușoara, aproape neobservată stafidire a sufletului. Dinăuntru unei lumi cu miez, ei luptă – alături de Gelu – împotriva celei lipsite de interioritate. Ei, însă, în momentul critic al piesei, se arată a nu putea duce crucea ruperii de interes întru credință. Fac compromisul, compromițându-se și pe ei înșiși.

Momentul critic este clipa în care Sinești – idealul lumii de carton – oferă acoliților lui Ruscanu un schimb de interese: ei îl opresc pe Gelu, trădându-l, primind, în schimb, eliberarea unui prieten al lor care fusese întemnițat pe nedrept. Gelu lupta tocmai împotriva lui Sinești – odată dat jos din funcția de ministru al

justiției, și prietenul lor ar fi fost, firește, eliberat. Acolii lui, însă, acceptă oferta lui Sinești, punând pe locul întâi nu lupta lui Gelu pentru gând și împotriva nedreptății sistematice, ci interesul lor, de scurtă durată, care nu va opri alte nedreptăți de același tip să se întâmple pe viitor.

Gelu a luptat pentru gândul său, însă, prins în menghina unei lumi doar aparent diferite de cea a lui Caragiale, care schimbă de fapt doar tonul, rămâne singur. Rămâne singur, cu gândul în brațe. Tremurul său este receptat, creează mișcare, clocotire, dar ea moare repede: nu reușește să miște din temelii nimic. Finalmente, este părăsit. Prietenii săi de drum, cedând, înțeleg că așa nu se poate trăi pe pământ, și lasă în urmă ideea – în care, altfel, cu toții crezuseră – pentru a duce la capăt un interes: perfid sau nu, el este un interes, nu taie de la rădăcină o problemă, nu schimbă lumea într-un mod sistematic, coerent, puternic. Interesul lor este unul, firește, nobil, dar noblețea lui nu îl face să fie altceva: ei intră în sistemul intereselor cu capul drept, așa cum, de altfel, intră cu toții, dar, mergând pe această cale, nu există alt sfârșit decât cocoșarea propriului spirit. Se pierde în fine, nu reușesc să aibă tăria de a lupta pentru veritabilul spiritului lor, libertatea lor de a se exprima ca minți nu atinge acest grad.

Gelu este, deci, expulzat, exilat din această lume sau, mai simplu sus, este condamnat la singurătate. El se zbate ca un pește pe uscat, își simte iminenta moarte (a ideii) și se înfricoșează în fața ei, la fel ca Ivan Ilici. Totuși, singur, nu poate duce lupta înainte, iar, sub această teribilă presiune, coloana i se frânge: Gelu nu găsește altă cale – trăind între neoameni – în afară sinuciderii. Clocotul ideii într-o lume fără spirit este condamnat cu tortura până la sinucidere. Astfel că „Jocul ielelor” rămâne fără Gelu Ruscanu, omul ținut către veritabilul absolut: lumea lor, fără el, nu mai are această detentă către cer.

Lumea lui Petrescu pleacă cu veritabilul (și cu implozia lui) în buzunar, spre deosebire de cea a lui Caragiale care pornește doar cu minciuna. Finalul „Jocului ielelor”, deci, trebuia să fie unul tragic, finalul acestei lupte impunea fatalitatea. Dacă finalul „Scrisorii pierdute” impune o bucurie – aparentă – a trâmbiței, finalul piesei secunde impune tragicul ca întâlnire cu finitudinea. Nu putea fi altfel în măsura în care cele două lumi – veritabilul și falsul – nu se puteau agreea. Ele, tocmai prin duelul lor, trebuiau să încheie cu moartea uneia – iar Gelu nu putea învinge, singur, întreaga caracatiță a Interesului, care, până la urmă, îi înghițise și aliații. Ambele finaluri, complet opuse, se impun de la sine, sunt

necesare în piesele lor. De fapt, nu putea fi altfel: aceste finaluri sunt obligatorii, ele cresc natural în finalul pieselor, așa cum capul crește dintre umerii omului, încheindu-l doar așa cum putea el fi încheiat.

Ce s-ar petrece, așadar, dacă în lumea „Scrisorii pierdute” ar apărea cetățean onest, veritabil, care refuză masca, care are, însă, și vitalitatea necesară de a lupta, de a sta drept în furtună, de a nu se clinti în fața minciunii, știindu-și scopul: o revoluție împotriva falsității și a lumii de carton, împotriva morții sufletului prin minciună? Răspunsul, atât de simplu, îl găsim în piesa lui Petrescu: va fi respins, va trăi, pe urmele personajului eminescian, „ca un exilat, ca un paria, ca un nebun!... numai nu ca ei.” („Cezara”), până când nu va mai putea duce această viață și se va sinucide. Lumea îl va scuipa ca pe o măsea stricată cât se poate de repede.

Lumea lui Petrescu, deci, decade în lumea lui Caragiale: fără Ruscanu, ele vor ajunge să se suprapună, să devină una și aceeași lume. Fără Gelu, nici lumea aceasta nu mai are speranța veritabilului în măsura în care nimeni nu îl mai caută, nimeni nu îl mai vrea, toți sunt supuși compromisului. Logica acestui unic text, „O scrisoare pierdută – Jocul ielelor”, este, așadar,

următoarea: începem cu „scrisoarea pierdută”, unde înțelegem ce este ne-omul, apoi trecem în „Jocul ielelor”, unde se dă o crâncenă, teribilă luptă între veritabil și interes, iar aceasta se soldează cu sinuciderea veritabilului – de aici, cădem înapoi în „Scrisoarea pierdută”, în lumea aceea ca o paradă tristă a minciunii, așa cum am numit-o, nesfârșit perpetuate. Din această logică înțelegem și titlul acestui eseu: ele sunt în contrapunct, pentru că una conține veritabilul, iar cealaltă nu, iar lucrul este evident în sfârșitul pieselor, dar, de fapt, într-un sens mai profund, se înlanțuie așa cum se vede din construcția acestui eseu.



Privite astfel, cele două texte devin un singur text împărțit în trei mari capitole, al treilea nefiind scris propriu-zis, dar putând fi ușor dedus din sfârșitul celui de-al doilea ca fiind, de fapt, identic cu cel dintâi. Împreună, iată, ambele câștigă în sens filosofic și se

îmbogățesc ca lumi fictive: citindu-le împreună, deși aparent complet diferite, vom trăi o experiență mai puternică, mai largă, mai strivitoare literar.

Ca întreg, textul – căci vorbim, nu-i așa?, de un singur text – este o parabolă întreagă a decăderii lumii întru lipsă de spirit și neputință, odată produsă decăderea, de a se mai ridica înapoi vreodată într-un mod sistematic, vital, total. Caragiale ne arată, într-un mod atât de plastic, de feroce, de puternic, ce înseamnă decăderea aceasta, iar Petrescu, mergând pe urmele celui dintâi, lipsit însă de acea forță naturală a expresivității ororii, ne arată neputința de a mai atinge iar veritabilul: el rămâne singur întotdeauna și, ajuns în această stare, își arde fitilul vieții până alege să implodeze, nemaiputând să facă față presiunii. Iată parabola perfectă a literaturii române. Cu gândul la Monica Lovinescu și la Anița Cudla, închei spunând: având conștiința acestei fapte culturale, *orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară*.