CARAGIALE AND CARAGIALISM DURING COMMUNISM

Loredana Ilie
Lecturer, PhD, "Petroleum-Gas" University of Ploieşti

Abstract: The paper focuses on the way I.L. Caragiale's work managed to survive during the communist period in spite of the attempts made by the regime to alter its original message. In the first part of the article, we discuss the different approaches to Caragiale's work, pointing out the exaggerations that occurred in the communist analyses, as opposed to the objective interpretations that can be found abroad, in the stands taken by Monica Lovinescu, Eugen Ionescu and other Romanian writers of the exile. The second part of the article deals with irony, the undeniable mark of Caragialism, seen by certain Postcaragialian writers as the most efficient weapon of unleashing the truth when telling it directly would have disastruous consequences.

Keywords: Caragialism, Post-Caragialism, criticism, communism, irony

De curând au fost comemoraţi o sută de ani de la trecerea în nefiinţă a scriitorului I.L. Caragiale. Cu aceeaşi ocazie marcam aniversar împlinirea unui „veac de caragialism" (Ilie, 2012, p. 18) în literatura românească, ceea ce înseamnă supravieţuirea pe o distanţă temporală care acoperă inclusiv perioada comunistă. Sfârtecată, amputată şi mai ales, denaturată de critica literară aservită regimului comunist, opera caragialiană a reuşit mereu să reînvie din propria cenuşă, iradiind spre lumină şi adevăr ca pasărea Phoenix. Considerăm că este interesant să descoperim cum I.L. Caragiale, forţat postmortem să „denunţe" regimul „chiaburo-moşieresc" şi să accepte compromisuri care să-i asigure intrarea în manualul de literatură, şi-a păstrat intactă integritatea estetică, revelată şi datorită generaţiilor de scriitori demni de a fi numiţi „postcaragialieni".

În caleidoscopul criticii literare

I.L. Caragiale şi caragialismul au avut un destin aparte în timpul comunismului. Receptarea critică înregistrează o varietate de interpretări ale textelor caragialiene, unele notabile prin obiectivitatea şi originalitatea abordărilor, altele întinate mai mult sau mai puţin de balastul doctrinei politice. În prima categorie considerăm că trebuie încadrate exegezele de prestigiu ale lui Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I.L. Caragiale* (1967), *Caragialiana* (1974), studiul lui Şt. Cazimir, *Caragiale- universul comic* (1967), cel al lui Mircea Tomuş, *Opera lui Caragiale* (1977), ingenioasa analiză a lui Fl. Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (1983) sau cea a lui V. Fanache, *Caragiale* (1984). Multe alte monografii consacrate operei comice caragialiene păcătuiesc prin „reducţionism" (George, 1990, pp. 15-17), adică prin încercarea de a reduce complexitatea paradigmei caragialismului la o singură coordonată cu valoare de epitom. Chiar dacă sunt extrem de documentate şi persuasive prin multitudinea argumentelor, studii precum *Modernitatea clasicului Caragiale,* publicată de B. Elvin in 1967 sau *Caragiale şi începuturile teatrului european modern,* scrisă de I. Constantinescu în 1974, absolutizează teza potrivit căreia comicul „negru", absurd, este preponderent în lumea lui Caragiale, justificând la comandă încadrarea dramaturgului român printre precursorii avangardei

literare europene. Mult mai mare este numărul criticilor care insistă asupra importanţei satirei sociale în ansamblul comediilor şi al prozei caragialiene. Silvian Iosifescu în *Dimensiuni caragialiene* (1972), Cornel Regman în *Caragiale pamfletar şi parodist,* Vera Călin în *Metamorfoza măştilor comice* etc. sunt câţiva dintre criticii pentru care opera caragialiană, redusă la câteva texte revelatorii, „înfierează" în modul cel mai strălucit moravurile unei lumi în putrefacţie, ilustrând cu mare acurateţe neajunsurile sistemului de guvernare înlocuit de partidul unic. În articole precum *Procedee caragialiene* (Călin, *Gazeta literară IX*, nr. 25,1962, p.6), *Tonalităţi satirice la Caragiale* (Călin, *Gazeta literară IX,* nr.22, 1962, p.7), Vera Călin continuă să dea curs directivelor ideologice referitoare la „dezminţirea falselor teorii despre gratuitatea râsului caragialian" (Călin, *Gazeta literară IX,* nr.22, 1962, p.7), găsind valenţe satirice în toate procedeele şi modalităţile comicului decelabile în scrierile lui Caragiale. De altfel, pentru oricine studiază receptarea critică a operei caragialiene, perioada comunistă, îndeosebi cea „stalinistă", surprinde prin opacitatea comentariilor (Ilie, 2012, p.57), prin vizibila şi supărătoarea impregnare a mesajului original cu izul doctrinar, prin fabricarea conţinutului ideologic al textelor caragialiene interpretate drept o „ascuţită critică antiburgheză şi antimoşierească". Lectura numeroaselor analize festiviste aparţinând unei pletore de interpreţi stârneşte consternare prin vizibila profanare a exegezelor cu deşănţata vorbărie combatantă şi prin ridicolul argumentaţiei care urmărea convingerea maselor de cititori că I.L. Caragiale a fost un „un precursor al comunismului", a cărui operă trebuie „reconsiderată în lumina ştiinţei marxist-leniniste" şi „ restituită poporului ca îndreptar contra ideologiei burgheze" (Marin, 1964, p.78). Această recalificare în sprijinul luptei de clasă, „slujind construirii României socialiste" (Marin, 1964,p.97), încununată de o ceremonie de recompensare post-mortem prin acordarea râvnitei distincţii academice, i-au asigurat lui Caragiale permisul de trecere prin noile vămi ale proletcultismului. Însă o astfel de deghizare grotescă nu putea păcăli decât spiritele înguste, intelectualul de bună-credinţă devenind automat un complice la farsa pe care Nenea Iancu le-o juca noilor săi „amici".

Printre cei care au remarcat cu satisfacţie efectul de bumerang al răstălmăcirilor, al ciopârţelilor şi al falsificărilor, se numără scriitorii din exil Monica Lovinescu, Eugen Ionescu, N. I. Herescu şi alţii, care se bucurau de libertatea de a dezvălui adevărul şi de a lua atitudine faţă de abuzurile comise asupra literaturii clasicilor Caragiale şi Eminescu. Pentru toţi aceşti scriitori şi teoreticieni preocupaţi de corecta evaluare a operei lui I.L. Caragiale, modelul exegetic pare să fi fost cel maiorescian. În cunoscutul articol, *Comediile d-lui I.L. Caragiale,* Titu Maiorescu preciza cu deplină siguranţă şi justeţe, pentru întâia oară, problema raportului dintre arta caragialiană şi doctrina politică, în următorii termeni:

"Căci pentru orice om cu mintea sănătoasă este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul îşi ia persoanele sale din societatea comtemporană aşa cum este, pune în evidenţă partea comică aşa cum o găseşte, şi acelaş Caragiale, care astăzi îşi bate joc de fraza demagogică, şi-ar fi bătut joc ieri de işlic şi tombateră şi îşi va bate joc mâine de fraza reacţionară, şi în toate aceste cazuri va fi în dreptul său literar incontestabil" (Maiorescu, 2000, p. 489).

Una dintre cele mai amare diatribe, care despică fără teamă pojghiţa de ipocrizie din manevrele comuniştilor de „anexare" a literaturii înaintaşilor valoroşi, este rostită de la microfonul „Europei libere" de Monica Lovinescu, în 28 august 1962. Cronica respectivă va fi reprodusă cu titlul „Caragiale şi comemorările cu foarfecele" în „Jurnalul indirect" din volumul *Unde scurte,* apărut iniţial la Madrid, în 1978. Tendenţiozitatea analizelor din prefeţele şi studiile dirijate, cumulate cu suprimarea textelor neconforme cu optica vremii, precum *Boborul, Nihil*

sine Deo, pasaje din *1907. Din primavară până-n toamnă,* nu reuşesc să amputeze esenţa scrierilor caragialiene, pentru că, precizează autoarea, „de un lucru par să nu-şi dea seama comuniştii […] şi anume că râsul lui Caragiale îi ţinteşte şi pe ei" (Lovinescu, 1990, p. 49). Textele lui, îndeosebi comediile, rămân extrem de grăitoare şi îndeamnă la suprapuneri mentale ale figurilor contemporane asupra personajelor, însă comicul pur, generator de veselie, e de neconceput în regimul terorii:

"Realismul socialist este o doctrină vagă dar eminamente serioasă, plictisul şi cenuşiul fiind trăsăturile sale dominante. Într-un astfel de spaţiu, delimitat de o parte de lagărul de concentrare, de alta de moralizarea didactică şi de optimismul vigilent, râsul se stinge. De aceea, comuniştii îl caută în trecut, şi cred că l-au găsit la Caragiale, fără să-şi dea seama, poate, că recunosc astfel tocmai diferenţa între regimul politic de pe vremea dramaturgului, care – oricât de hulit ar fi acum – îi oferea întreaga libertate de a râde de toţi şi de toate, într-un fel de hohot revărsat, şi regimul de azi, în care teroarea face de negândit cea mai slabă critică, cel mai mic surâs" (Lovinescu, 1990, p. 49).

În vădită contradicţie cu tezele comuniştilor privind virulenţa satirică îndreptată împotriva regimului burghezo-moşieresc, satira caragialiană este pusă între paranteze şi asimilată viziunii nostalgice predominante şi într-o altă interpretare inedită, oferită din perspectivă creştină de părintele Nicolae Steinhardt de la Rohia, care uimea prin această analiză a *Scrisorii pierdute*: „În scoica aceasta, a unei comedii aprige şi ostile, lumea românească poate străbate veacurile în tot măreţul ei farmec, prevestind de aici, de pe pământ, din iureşul unei întâmplări mundane, paradisul a cărui nostalgie nu ne va cruţa nicicând." (Niculescu, 1975, pp. 148-151).

Despre ridicolul tentativei de a face din Caragiale „un precursor al comunismului" (Herescu, 2004, p.178), scria la fel de revoltat ca Monica Lovinescu şi un alt reprezentant al exilului, profesorul N. I. Herescu, autorul unui studiu intitulat *Neschimbătorul Caragiale,* publicat în *Almanahul ziarului „America",* în anul 1961. Farsa *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* este, în viziunea reputatului profesor latinist, „cea mai necruţătoare satiră la adresa republicii" (Herescu, 2004, p.175), şi nicidecum un motiv de anexare a scriitorului de către comunişti, pur şi simplu pentru că existenţa unui filon critic, de necontestat, în opera dramaturgului, nu îndreptăţeşte etichetarea sa drept un antiliberal care ar fi profetizat schimbări majore ale paradigmei politice.

Acelaşi tip de analiză lucidă şi demistificatoare se regăseşte şi la Eugen Ionescu, celebrul descendent caragialian, cel care şi-a însuşit exemplar lecţia înaintaşului privind consecinţele dezarticulării psihologiei şi a limbajului. În *Portretul lui Caragiale,* inclus printre *Note şi contranote,* autorul *Rinocerilor* pune din nou problema raportului dintre satira caragialiană şi politica veche sau nouă, reiterând interpretarea maioresciană:

"În comedia sa cea mai importantă (*O scrisoare pierdută),* I. L. Caragiale ataca, cu aceeaşi obiectivitate în vehemenţă, pe conservatori ca şi pe liberali. S-a profitat de acest fapt pentru a descoperi în opera sa simpatii socialiste, tendinţe revoluţionare. Lucrul acesta e poate exact, pentru bunul motiv că, neexistând guvernare socialistă, nu avea de ce să-i poarte pică. În realitate, pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului oricărei societăţi" (Ionesco, 1992, 154).

Eşafodajul mistificărilor din critica proletcultistă este astfel zdruncinat cu putere prin intervenţia promptă a celor care au profitat de libertatea cuvântului din spaţiul adoptiv pentru a face un act de dreptate unui scriitor care ne onorează prin universalitatea valorii sale estetice. Asemenea unui monument de patrimoniu devenit în perioada comunistă obiect de dispute exegetice mai mult sau mai puţin înverşunate, opera lui Caragiale a fost astfel salvată de ridicolul

asimilării în galeria scrierilor omagiale prin contribuţia unor spirite critice a căror verticalitate se justifică nu doar prin siguranţa exilului, ci şi prin curajul de a denunţa abuzurile săvârşite asupra marilor clasici din literatura românească.

Ironia postcaragialiană

Deşi mult mai firave, anumite voci critice din ţară încearcă să reabiliteze statutul scriitorului, prin redirecţionarea atenţiei asupra incontestabilei valori estetice a operei. Deja în 1980, cu ocazia manifestării omagiale cu titlul „Zilele Caragiale", Ștefan Cazimir atrăgea atenţia asupra erorilor de interpretare critică şi scenică a textului caragialian, „rodul viziunii sociologiste (excesul de intenţii critice atribuit dramaturgului)" (Cazimir, 1984, p. 113). În acelaşi studiu caută să definească actualitatea lui Caragiale revenind astfel la poziţia lui Titu Maiorescu, a cărui incipientă analiză pare a constitui matricea locurilor comune din exegeza caragialiană:

"Împrejurările social-politice pe care le evocă scriitorul au intrat de mult în neantul istoriei, ceea ce nu înseamnă că opera lui s-ar fi retras într-un Olimp atemporal. Căci între universul lecturii şi acela al experienţei practice se ţes fire numeroase şi se instalează variate unghiuri de refracţie. Perenitatea lui Caragiale decurge, mai presus de toate, din însuşirea lui de mare creator, din locul care îi revine printre exponenţii de valoare nedepăşită ai specificului nostru naţional." (Cazimir, 1984, p. 111-112)

Calitatea de „mare creator" şi de exponent al specificului naţional nu se rezumă, în cazul lui Caragiale, la aprecierea valorii estetice, universal recunoscute a operei sale, ci, aşa cum am demonstrat în paginile lucrării *Un veac de caragialism,* se referă la întemeierea unei întregi dinastii literare cuprinzând scriitori reprezentativi din toate perioadele şi direcţiile literare posterioare trecerii sale în nefiinţă. Seminţele sale textuale au germinat neîntrerupt de-a lungul unui secol şi au creat un câmp literar specific, „postcaragialian", cuprinzând un corpus larg de texte în care, pe baza lecturii critice intertextuale, pot fi decelate în palimpsest mărcile caragialismului. Dintre acestea, ironia, deşi cea mai pregnantă, a cunoscut o posteritate mult mai firavă decât satira, însă a reprezentat cea mai eficientă strategie de păstrare a integrităţii morale în artă în timpul comunismului. „Vocaţia succesorală" (Gogea, 1999, p.356) a scriitorilor târgovişteni Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu şi, mai cu seamă plasarea conştientă a generaţiei optzeciste „la uşa domnului Caragiale" (Ioan Lăcustă), a însemnat şi asimilarea „diplomaţiei" caragialiene de a răzbuna adevărul prin intermediul terapiei ironice, mai exact, prin inversarea sensului cuvintelor (*antifrază*) sau prin înfăţişarea situaţiei diametral opuse celei reale (*anticatastază*) în formulări cu minime grade de semnalizare, aflate sub semnul dictonului *A bon entendeur, salut!*

La nivel teoretic, cu destulă precauţie, scriitorii înşişi încearcă să pună în discuţie locul şi importanţa ironiei în paradigma caragialismului şi a posibilului postcaragialism. A treia întrebare din ancheta „Creaţie şi ironie" a *Scânteii tineretului, Supliment literar şi artistic* era formulată astfel: „În literatura română există, neîndoielnic, o tradiţie solidă a spiritului ironic, întruchipată exemplar de geniul caragialesc. Prin acest fapt audienţa lui Caragiale a crescut enorm în ultimul deceniu. Consideraţi că se poate stabili o certă înrudire între 'a fi modern, postmodern' şi 'a fi ironic'?" (*Scânteia tineretului, Supliment literar si artistic,* „Creaţie şi ironie", Anul IX, nr.21, sâmbătă, 27 mai, 1989, 9) În articolul-răspuns, intitulat *Trupul literaturii şi surtucul ironiei,* Ion Bogdan Lefter protestează pe bună dreptate atât împotriva folosirii improprii a termenilor, cât şi împotriva superficialităţii cu care e tratată problema aşa-numitei tradiţii a spiritului ironic în literatura românească. Sesizând lipsa de responsabilitate în lumea criticii literare, vădită în

facilitatea cu care sunt etichetate direcţiile literare, Ion Bogdan Lefter restabilea succinct adevărul şi în privinţa locului ocupat de procedeul ironiei în literatura anilor '80: „Există – da- o 'tradiţie', dar ea e mai curând invizibilă, marginală, şi va trebui abia de acum încolo să o aducem la lumina analizei serioase" (Lefter, 2002, 174). Caracterul invizibil, marginal este inerent ironiei de bună calitate, marcată prin indici textuali greu de reperat, iar perioada comunistă i-a asigurat un plus de savoare în texte care au putut trece de vama cenzurii cu o solidă încărcătură dinamitardă. Este cazul câtorva romane pe care ne propunem să le analizăm prin „ocheanul întors" (Radu Petrescu) al ironiei deconspirate.

Romanul lui Costache Olăreanu *Confesiuni paralele* apărut în 1978 şi reeditat în anul 2002 cu titlul *Frica,* ilustrează ironia ca *simulare per contrarium* prin ideea năstrușnică de a pune naratorul- un personaj logoreic aparent inofensiv - în situaţia de a copleşi un şef de cadre cu un noian de informaţii pentru autobiografia cerută ca regulă de neocolit în epocă. Dintr-o simplă formalitate, redactabilă într-o formă şablonată, tipizată, întocmirea autobiografiei devine prilej de rememorare a întregii vieţi, cu lux de amănunte, din unghiuri diferite, cu reveniri, adăugiri şi modificări esenţiale, într-o avalanşă nestăvilită de variante care-l năucesc şi-l terorizează pe anchetatorul transformat astfel din inchizitor al securităţii în biet funcţionar învins cu propriile arme. „Șopârlele" - aluzii la realitatea social-politică - stârnesc frisoane în episoadele relatate fie în scris, fie telefonic, fie în faţa anchetatorului uluit de insistenţa cu care cetăţeanul despre care, oricum, ştia tot ce trebuia să ştie, cerea să lămurească nenumărate secvenţe din viaţă, încâlcindu-le tot mai mult. În episodul „ridicării" tatălui în miezul nopţii pentru o simplă „formalitate", episod ce aminteşte de parabola „gunoierilor" din piesa *Există nervi*, de Marin Sorescu, obiectivitatea voită a relatării se decantează în final, lăsând loc unei diluţii de ironie acidulată: „Ce aer era atunci! Un adevărat aer de libertate." (Olăreanu, 2002, p. 47). Autocritica presupusă de orice justificare a unui segment de viaţă prezentat, poartă adesea veşmântul ironiei. „*Mea culpa"* afirmaţiilor o ia înaintea acuzaţiilor, dar inversează mereu sensul frazei în înţelesul antifrazei:

"Treceam în clasa a şasea. Am început si eu să mă schimb. Citeam. Dar, fiind în continuare 'un leneş capabil', citeam ce nu trebuia. În loc de *Puiul* lui Brătescu-Voineşti, *Sub stele* de Cronin. Ar fi trebuit, de asemenea, să mă opresc la Bolintineanu. Da' de unde! Eu îl abordam pe Blaga, deşi nu-l prea înţelegeam". (Olăreanu, 2002, p.28)

Personajul central, dar invizibil al romanului este Frica. Nu întâmplător titlul la reeditare a fost schimbat astfel. Omniprezentă şi apăsătoare, aliată de nădejde a comunismului impus prin poliţia de securitate, frica definea cel mai exact starea existenţială în anii stalinismului, redată cât se poate de frust în aceste replici care concentrează întreaga problematică a romanului:

--Și ce făceai dumneata prin '52?

--Tremuram de frică. (Olăreanu, 2002, p.125)

Regresia temporală prilejuită de ancheta autoimpusă nu mai poate eluda adevărul senzaţiilor copleşitoare. Copilul este înfricoşat iar adultul anchetat rememorează şi înţelege motivul nespus al spaimei care se furişase în vieţile tuturor:

"În fond, ce vedeam eu printre copacii aceia întunecoşi? Să vă spun.

Vedeam pe Dracul. Personajul mă înspăimânta, cu atât mai mult cu cât nu avea înfăţişarea tradiţională (coadă, cap de ţap şi păr sârmos pe el). Era un bărbat ca de 40-45 de ani, într-un fulgarin cu gulerul ridicat, pălărie borsalino veritabil cu borul întunecându-i jumătate de faţă. Niciodată nu se mişca din locul în care îl găsea privirea mea înspăimântată. Umbra unui zid sau a unui copac îl ocrotea totdeauna bine. Distanţa dintre el şi mine, deşi la început foarte mare, se

micşora brusc, de parcă ne-am fi aflat amândoi la capetele unui covor tras de cineva de mijloc." (Olăreanu, 2002, p.22)

Adevărul pare mult mai neverosimil decât fantezia îndrugată pe acest ton mucalit, astfel că insistenţa asupra acelor detalii distinctive ale securistului tipic, aflat veşnic şi peste tot la pândă, pare, paradoxal, cea mai sigură metodă de salvare de suspiciunea vreunei acuzaţii: „Nu râdeţi! Acest personaj a existat. Cel puţin, pentru mine. Îl recunoşteam uşor în unii oameni tăcuţi, îmbrăcaţi la fel, indiferent de anotimp, stând dar neaşteptând pe cineva, văroşi, fără sânge, aparţinând altei lumi. La un colţ de stradă, într-un birt, într-o gară…" (Olăreanu, 2002, p.22)

Romanul devine astfel un spaţiu al defulării, o revărsare a preaplinului acumulat prin tăcerea impusă de regimul fricii, o mărturie a laşităţii pe care cheia ironiei acestor „confesiuni paralele" o converteşte în „diplomaţia" supravieţuirii.

Caracterul „marginal", „invizibil" al tradiţiei ironiei este pus în evidenţă foarte pregnant şi prin destinul tipografic al romanului *Redingota,* citit, după calculele autorului de cel mult zece cititori, pentru că i s-a presupus o „împuţiciune de sconcs" (Simionescu, 2002, p.11), dată de falsa etichetare drept „roman istoric" (Simionescu, 2002, p.9) La comanda editurii de a „machia" cartea pentru a marca aniversar „40 de ani de la Eliberare", autorul se conformează cuminte, însă ascute tăişul ironiei deja inserate, camuflându-şi ofensiva prin manevrarea dibace a unui arsenal de mijloace artistice prin care mesajul anticomunist se putea întoarce ca un bumerang împotriva directivelor din tezele din iulie:

"Vreţi istorie cu orice preţ. Istorie veţi avea!' le-am spus comanditarilor, fireşte doar în sinea mea. Am reluat câteva capitole, le-am rotunjit, de-al dracului, ironia, acidul narativ, multe n-am avut de făcut. Pentru că, răspunzând şi corespunzând imperativului, faptele se aflau cum nu se poate mai bine în montura textului; numai că ilustrele clişee ale vremii se înfăţişau răsturnate, demolatoare de altare, haina cărţii pe dos." (Simionescu, 2002, p.17)

Într-adevăr, toate aşteptările cititorului atent sunt înşelate, aşa cum, remarcabil, este înşelată şi vigilenţa cenzurii, tulburată de ceaţa imponderabilă a ironiei. Departe de a exalta patriotismul românilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, aşa cum reieşea din banderola stas a literaturii servile, ocazionale cu care a fost îmbrăcat, ca într-un linţoliu, romanul se dezvăluie, mai degrabă, ca o biografie elogioasă a profesorului neamţ Erich von Vogelbach, exilat în România şi devenit erou al Rezistenţei antihitleriste. Sensul acestui destin dobândeşte contur abia în addenda romanului, din acel *patchwork* de mărturii amalgamate, fragmente în zig-zag ludic, specific ingineriei textuale moştenite de scriitorii târgovişteni de la Caragiale. Sacrificiul de sine al acestui străin privit cu suspiciune pentru că provine din Germania nazistă, pune în evidenţă mult mai clar incompetenţa şi iresponsabilitatea autorităţilor româneşti, în frunte cu Mihail Buzdugan Comăneşti, consilierul regelui, „omul ideal care să-i întărească suveranului braţul pentru […] întoarcerea armelor împotriva ocupantului nazist" (Simionescu, 2002, p. 249), dar care pune mai presus de misiunea sa istorică, obsesia pentru escapadele amantei sale dromomaniace, din cauza căreia „dormi buştean […], când o întreagă istorie posibilă a ţării trecu la dosar" (Simionescu, 2002, p .252).

Textul caleidoscop combină toate elementele ficţiunii şi ale istoriei pentru a dezvălui faţete uimitor de clare ale terorii comuniste. Adesea uluit şi contrariat de spiritul balcanic, miticist, logoreic al „moftangiilor" români, profesorul scriitor face succinte observaţii, în care obiectivitatea *outsider-ului* este subminată constant de ironie:

Ceea ce impresionează şi ţin s-o împărtăşesc este priceperea românilor în chestiunile politice: oameni foarte simpli, aparent necultivaţi, care in Germania s-ar lăsa - şi aţi văzut cum s-au lăsat! - manipulaţi şi trimişi oriunde […], aici se dovedesc capete politice surprinzător de

pricepute… Au soluţii inteligente pentru toate situaţiile, le etalează într-un compartiment de tren sau pe o bancă în parc…E un tezaur nepreţuit… (Simionescu, 2002, p. 153).

Fragmentul este un bun exemplu de multietajare a sensului ironic. La un prim nivel, ironia este atribuită personajului care, asemenea lui Nenea Iancu, surprinde şi înregistrează cinematografic „marea trăncăneală" pe teme politice în care se complac „bravii" cetăţeni. Însă acest înţeles *per contrarium* al spuselor lui Vogelbach, uşor de sesizat, nu face decât să deturneze atenţia de la adevăratul subtext care dezvăluie realitatea tot prin antifrază, dar cu deplasarea accentului de pe volubilitatea păguboasă a românilor, către tăcerea impusă prin Frică. Apare astfel îndreptăţită autoanaliza făcută la reeditarea cărţii, când autorul îi reconstituie odiseea publicării şi îşi asigură cititorii că acest roman „istoric" este, de fapt, „o simplă, subtilă parodie, ţesătură de ironii şi aluzii la adresa puterii discreţionare, tiraniei, alterării sistematice, dirijate, a vieţii de fiecare zi" (Simionescu, 2002, p.11).

Una dintre cele mai subtile critici la adresa sistemului socialist, romanul lui Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu,* a văzut lumina tiparului în anul 1984 datorită unei ingenioase strategii prin care atenţia cenzurii a fost deviată dinspre conţinut înspre studiul introductiv din prefaţa excesiv de tehnicizată şi care necesita corecturi evidente. Realismul magic însuşit din lecţia lui G.G. Marques, intertextualităţile borgesiene, abundenţa inserţiilor metatextuale, jocurile naratologice dar şi caragialismul ironic al deznodământului sunt multiplele paravane care izbutesc să ascundă mesajul anticomunist.

Aşa cum *Redingota* lui Mircea Horia Simionescu era mult mai mult decât un „roman istoric", scrierea lui Mircea Nedelciu este, doar în aparenţă, un roman de dragoste. Personajul central, meteorologul Luca, îşi regăseşte liniştea sufletească în urma pierderii iubitei din ucidere din culpă printr-un „tratament fabulatoriu" constând în misterioasele, aparent imaginare evadări în miraculoasa colonie patriarhală din Temenia, unde oameni de diferite vârste şi profesii se vindecau ocupându-se într-un mod foarte organizat şi eficient de agricultură. Numele şi specificul acestui loc magic trimite aluziv atât la abaţia Thélème, întemeiată de Gargantua ca replică la abuzurile din lăcaşurile monahale, cât şi la ineditul sanatoriu din *Pădurea norvegiană* de Haruki Murakami, în care persoanele suferinde se vindecau de depresie majoră printr-un ritm de viaţă rustic, primitiv, rupt complet de civilizaţie. Strategia specifică discursului fantastic, de a menţine ezitarea cititorului, prin pendularea de la episoade care vor să evidenţieze dereglarea psihică a personajului, la scene care dovedesc autenticitatea spuselor acestuia, serveşte şi altui scop. Practic, insistenţa pe veridicitatea povestirilor lui Luca legate de existenţa reală a acestui falanster într-un spaţiu necartografiabil datorită particularităţilor geografice,- pune în umbră intenţionatul mesaj al cărţii: faptul că această utopie, cu certe trimiteri la cea a colectivizării comuniste, se dovedeşte o farsă grosolană, întrucât fondatorul respectivei organizaţii „paradisiace", Marius Fiston Gulianu, descendentul unei vechi familii boiereşti, acţionase nu pentru binele obştesc, ci dintr-un interes pur financiar, asemenea unui tipic exploatator capitalist.

Acestea sunt câteva romane care demonstrează că supravieţuirea artistului în perioada comunistă nu a însemnat în mod obligatoriu temenele şi sluj umilitor, ci recursul la strategii scripturale care să fenteze vigilenţa cenzurii sau să o învingă cu propriile-i arme. „Marginală" şi „invizibilă" pentru minţile opace şi „rinocerizate", ironia a fost codul prin care adevărul a putut fi transmis către generaţii libere să-l descifreze. Nu întâmplător autorii acestor romane au recunoscut în Caragiale un model atitudinal şi estetic. În demersul lor de inversare ironică a elogiilor, Caragiale le-a fost un partener din umbră care le-a girat valoarea prin sigiliul intertextual. La rândul său, marele dramaturg este astfel revalidat datorită descendenţilor săi din

generaţiile marcate de comunism, prin revalorificarea ironiei şi a altor constante din paradigma operei sale, devenită în acest fel perenă prin continuitate.

References

1. Cazimir, Ştefan, *Nu numai Caragiale,* Bucureşti, Cartea Românească, 1984.
2. Călin, Vera, 'Tonalităţi satirice la Caragiale', *Gazeta literară IX,* nr.22, (428) (1962): 7.
3. Călin, Vera, 'Procedee caragialiene' *Gazeta literarăIX,* nr. 25 (432) (1962): 6.
4. Ionesco, Eugène, *Note şi contranote,* Bucuresti: Humanitas, 1992.
5. George, Alexandru, 'I.L. Caragiale în lumina interpretărilor reducţioniste', *România literară,* nr. 11 (1990): 15-17.
6. Gogea, Vasile, „Vocaţia succesorală", în *Competiţia continuă (Generaţia '80 în texte teoretice).* Coordonat de Gheorghe Crăciun. Piteşti: Paralela 45, 1999, 356-357.
7. Herescu, Nicolae, 'Neschimbătorul Caragiale', în *Dreptul la adevăr – publicistica exilului,* Coordonat de Nicolae Florescu, Bucureşti: Editura „Jurnalul literar", 2004, 178.
8. Ilie, Loredana, *Un veac de caragialism, Comic şi absurd în proza şi dramaturgia românească postcaragialiană*, Iaşi: Institutul European, 2012.
9. Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii culturale",* Piteşti: Paralela 45, 2002.
10. Lovinescu, Monica, *Unde scurte,* Bucureşti: Humanitas, 1990.
11. Maiorescu, Titu, *Critice (1866-1907)*, Bucureşti: Elion, 2000.
12. Marin, Petrică, *Ion Luca Caragiale, Bibliografie de recomandare,* Bucureşti : Editura de Stat pentru Cultură şi Artă, 1964.
13. Niculescu, Nicolae, 'Secretul *Scrisorii pierdute*', *Ethos, caietul II* (1975): 148-151.
14. Olăreanu, Costache, *Frica*, Piteşti: Paralela 45, 2002.
15. *Scânteia tineretului, Supliment literar şi artistic,* „Creaţie şi ironie", Anul IX, nr.21, sâmbătă, 27 mai, 1989.
16. Simionescu, Mircea Horia, *Redingota,* Piteşti: Paralela 45, 2002.