

CARAGIALE AND CARAGIALISM DURING COMMUNISM

Loredana Ilie

Lecturer, PhD, "Petroleum-Gas" University of Ploiești

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 disastrous consequences.

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

De curând au fost comemorați o sută de ani de la trecerea în neființă a scriitorului I.L. Caragiale. Cu aceeași ocazie marcam aniversar împlinirea unui „veac de caragialism” (Ilie, 2012, p. 18) în literatura românească, ceea ce înseamnă supraviețuirea pe o distanță temporală care acoperă inclusiv perioada comunistă. Sfârtecătă, amputată și mai ales, denaturată de critica literară aservită regimului comunist, opera caragialiană a reușit mereu să reînvie din propria cenușă, iradiind spre lumină și adevăr ca pasărea Phoenix. Considerăm că este interesant să descoperim cum I.L. Caragiale, forțat postmortem să „denunțe” regimul „chiaburo-moșieresc” și să accepte compromisuri care să-i asigure intrarea în manualul de literatură, și-a păstrat intactă integritatea estetică, revelată și datorită generațiilor de scriitori demni de a fi numiți „postcaragialieni”.

În caleidoscopul criticii literare

I.L. Caragiale și caragialismul au avut un destin aparte în timpul comunismului. Receptarea critică înregistrează o varietate de interpretări ale textelor caragialiene, unele notabile prin obiectivitatea și originalitatea abordărilor, altele întinate mai mult sau mai puțin de balastul doctrinei politice. În prima categorie considerăm că trebuie încadrate exegezele de prestigiu ale lui Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale* (1967), *Caragialiana* (1974), studiul lui Șt. Cazimir, *Caragiale- universul comic* (1967), cel al lui Mircea Tomuș, *Opera lui Caragiale* (1977), ingenioasa analiză a lui Fl. Manolescu, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (1983) sau cea a lui V. Fanache, *Caragiale* (1984). Multe alte monografii consacrate operei comice caragialiene păcătuiesc prin „reducționism” (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 și persuasive prin multitudinea argumentelor, studii precum *Modernitatea clasicului Caragiale*, publicată de B. Elvin în 1967 sau *Caragiale și 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 importanței satirei sociale în ansamblul comediilor și al prozei caragialiene. Silvian Iosifescu în *Dimensiuni caragialiene* (1972), Cornel Regman în *Caragiale pamfletar și parodist*, Vera Călin în *Metamorfoza măștilor comice* etc. sunt câțiva dintre criticii pentru care opera caragialiană, redusă la câteva texte revelatorii, „înfierează” în modul cel mai strălucit moravurile unei lumi în putrefacție, ilustrând cu mare acuratețe neajunsurile sistemului de guvernare înlocuit de partidul unic. În articole precum *Procedee caragialiene* (Călin, *Gazeta literară IX*, nr. 25, 1962, p.6), *Tonalități satirice la Caragiale* (Călin, *Gazeta literară IX*, nr.22, 1962, p.7), Vera Călin continuă să dea curs directivelor ideologice referitoare la „dezmințirea falselor teorii despre gratuitatea răsului caragialian” (Călin, *Gazeta literară IX*, nr.22, 1962, p.7), găsind valențe satirice în toate procedeele și modalitățile 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 și supărătoarea impregnare a mesajului original cu izul doctrinar, prin fabricarea conținutului ideologic al textelor caragialiene interpretate drept o „ascuțită critică antiburgheză și antimosierească”. Lectura numeroaselor analize festive aparținând unei pletore de interpreți stârnește consternare prin vizibila profanare a exegezelor cu deșănțata vorbărie combatantă și prin ridicolul argumentației care urmărea convingerea maselor de cititori că I.L. Caragiale a fost un „un precursor al comunismului”, a cărui operă trebuie „reconsiderată în lumina științei marxist-leniniste” și „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 distincții 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-credință devenind automat un complice la farsa pe care Nenea Iancu le-o juca noilor săi „amici”.

Printre cei care au remarcat cu satisfacție efectul de bumerang al răstălmăcirilor, al ciopârtelilor și al falsificărilor, se numără scriitorii din exil Monica Lovinescu, Eugen Ionescu, N. I. Herescu și alții, care se bucurau de libertatea de a dezvălui adevărul și de a lua atitudine față de abuzurile comise asupra literaturii clasicilor Caragiale și Eminescu. Pentru toți acești scriitori și teoreticieni preocupați 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 siguranță și justete, pentru întâia oară, problema raportului dintre arta caragialiană și 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 își ia persoanele sale din societatea contemporană așa cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut joc ieri de ișlic și tombateră și își va bate joc mâine de fraza reacționară, și 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 pojghița de ipocrizie din manevrele comuniștilor de „anexare” a literaturii înaintașilor valoroși, este rostită de la microfonul „Europei libere” de Monica Lovinescu, în 28 august 1962. Cronica respectivă va fi reprodușă cu titlul „Caragiale și comemorările cu foarfecede” în „Jurnalul indirect” din volumul *Unde scurte*, apărut inițial la Madrid, în 1978. Tendințiozitatea analizelor din prefetele și studiile dirijate, cumulate cu suprimarea textelor neconforme cu optica vremii, precum *Boborul*, *Nihil*

sine Deo, pasaje din 1907. *Din primavară până-n toamnă*, nu reușesc să amputeze esența scrierilor caragialiene, pentru că, precizează autoarea, „de un lucru par să nu-și dea seama comuniștii [...] și anume că râsul lui Caragiale îi țintește și pe ei” (Lovinescu, 1990, p. 49). Textele lui, îndeosebi comediile, rămân extrem de grăitoare și 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 eminentemente serioasă, plictisul și cenușiul fiind trăsăturile sale dominante. Într-un astfel de spațiu, delimitat de o parte de lagărul de concentrare, de alta de moralizarea didactică și de optimismul vigilent, râsul se stinge. De aceea, comuniștii îl caută în trecut, și cred că l-au găsit la Caragiale, fără să-și dea seama, poate, că recunosc astfel tocmai diferența între regimul politic de pe vremea dramaturgului, care – oricât de hulit ar fi acum – îi oferea întreaga libertate de a râde de toți și de toate, într-un fel de hohot revărsat, și regimul de azi, în care teroarea face de negândit cea mai slabă critică, cel mai mic surâs” (Lovinescu, 1990, p. 49).

În vădită contradicție cu tezele comuniștilor privind virulența satirică îndreptată împotriva regimului burghezo-moșieresc, satira caragialiană este pusă între paranteze și asimilată viziunii nostalgice predominante și într-o altă interpretare inedită, oferită din perspectivă creștină de părintele Nicolae Steinhardt de la Rohia, care uimea prin această analiză a *Scrisorii pierdute*: „În scoica aceasta, a unei comedii aprige și ostile, lumea românească poate străbate veacurile în tot mărețul ei farmec, prevestind de aici, de pe pământ, din iureșul unei întâmplări mundane, paradisul a cărui nostalgie nu ne va cruța 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 și 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 față cu reacțiunea* este, în viziunea reputatului profesor latinist, „cea mai necruțătoare satiră la adresa republicii” (Herescu, 2004, p.175), și nicidecum un motiv de anexare a scriitorului de către comuniști, pur și simplu pentru că existența unui filon critic, de necontestat, în opera dramaturgului, nu îndreptățește etichetarea sa drept un antiliberal care ar fi profetizat schimbări majore ale paradigmei politice.

Același tip de analiză lucidă și demistificatoare se regăsește și la Eugen Ionescu, celebrul descendent caragialian, cel care și-a însușit exemplar lecția înaintașului privind consecințele dezarticulării psihologiei și a limbajului. În *Portretul lui Caragiale*, inclus printre *Note și contranote*, autorul *Rinocerilor* pune din nou problema raportului dintre satira caragialiană și politica veche sau nouă, reiterând interpretarea maioreșciană:

”În comedia sa cea mai importantă (*O scrisoare pierdută*), I. L. Caragiale ataca, cu aceeași obiectivitate în vehemență, pe conservatori ca și pe liberali. S-a profitat de acest fapt pentru a descoperi în opera sa simpatii socialiste, tendințe revoluționare. 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 societăți” (Ionescu, 1992, 154).

Eșafodajul mistificărilor din critica proletcultistă este astfel zdruncinat cu putere prin intervenția promptă a celor care au profitat de libertatea cuvântului din spațiul 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 puțin înverșunate, opera lui Caragiale a fost astfel salvată de ridicolul

asimilării în galeria scrierilor omagiale prin contribuția unor spirite critice a căror verticalitate se justifică nu doar prin siguranța exilului, ci și prin curajul de a denunța abuzurile săvârșite asupra marilor clasici din literatura românească.

Ironia postcaragialiană

Deși mult mai firave, anumite voci critice din țară încearcă să reabiliteze statutul scriitorului, prin redirectionarea atenției asupra incontestabilei valori estetice a operei. Deja în 1980, cu ocazia manifestării omagiale cu titlul „Zilele Caragiale”, Ștefan Cazimir atrăgea atenția asupra erorilor de interpretare critică și scenică a textului caragialian, „rodul viziunii sociologice (excesul de intenții critice atribuit dramaturgului)” (Cazimir, 1984, p. 113). În același studiu caută să definească actualitatea lui Caragiale revenind astfel la poziția 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 și acela al experienței practice se țin fire numeroase și se instalează variate unghiuri de refracție. Perenitatea lui Caragiale decurge, mai presus de toate, din însușirea lui de mare creator, din locul care îi revine printre exponenții de valoare nedepășită ai specificului nostru național.” (Cazimir, 1984, p. 111-112)

Calitatea de „mare creator” și de exponent al specificului național nu se rezumă, în cazul lui Caragiale, la aprecierea valorii estetice, universal recunoscute a operei sale, ci, așa cum am demonstrat în paginile lucrării *Un veac de caragialism*, se referă la întemeierea unei întregi dinastii literare cuprinzând scriitori reprezentativi din toate perioadele și direcțiile literare posterioare trecerii sale în neființă. Semnțele sale textuale au germinat neîntrerupt de-a lungul unui secol și 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, deși cea mai pregnantă, a cunoscut o posteritate mult mai firavă decât satira, însă a reprezentat cea mai eficientă strategie de păstrare a integrității morale în artă în timpul comunismului. „Vocația succesorală” (Gogea, 1999, p.356) a scriitorilor târgovișteni Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu și, mai cu seamă plasarea conștientă a generației optzeciste „la ușa domnului Caragiale” (Ioan Lăcustă), a însemnat și asimilarea „diplomației” caragialiene de a răzbuna adevărul prin intermediul terapiei ironice, mai exact, prin inversarea sensului cuvintelor (*antifrază*) sau prin înfățișarea situației 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 precauție, scriitorii înșiși încearcă să pună în discuție locul și importanța ironiei în paradigma caragialismului și a posibilului postcaragialism. A treia întrebare din ancheta „Creație și ironie” a *Scânteii tineretului*, *Supliment literar și artistic* era formulată astfel: „În literatura română există, neîndoielnic, o tradiție solidă a spiritului ironic, întruchipată exemplar de geniul caragialesc. Prin acest fapt audiența lui Caragiale a crescut enorm în ultimul deceniu. Considerați că se poate stabili o certă înrudire între ‘a fi modern, postmodern’ și ‘a fi ironic’?” (*Scânteia tineretului*, *Supliment literar și artistic*, „Creație și ironie”, Anul IX, nr.21, sâmbătă, 27 mai, 1989, 9) În articolul-răspuns, intitulat *Trupul literaturii și surtulucul ironiei*, Ion Bogdan Lefter protestează pe bună dreptate atât împotriva folosirii improprie a termenilor, cât și împotriva superficialității cu care e tratată problema așa-numitei tradiții a spiritului ironic în literatura românească. Sesizând lipsa de responsabilitate în lumea criticii literare, vădită în

facilitatea cu care sunt etichetate direcțiile literare, Ion Bogdan Lefter restabilește succint adevărul și în privința locului ocupat de procedeul ironiei în literatura anilor '80: „Există – da- o ‘tradiție’, dar ea e mai curând invizibilă, marginală, și 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 dinamitară. Este cazul câtorva romane pe care ne propunem să le analizăm prin „oceanul întors” (Radu Petrescu) al ironiei deconspirate.

Romanul lui Costache Olăreanu *Confesiuni paralele* apărut în 1978 și 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 situația de a copleși un șef de cadre cu un noian de informații pentru autobiografia cerută ca regulă de neocolit în epocă. Dintr-o simplă formalitate, redactabilă într-o formă șablonată, tipizată, întocmirea autobiografiei devine prilej de rememorare a întregii vieți, cu lux de amănunte, din unghiuri diferite, cu reveniri, adăugiri și modificări esențiale, într-o avalanșă nestăvilită de variante care-l năucesc și-l terorizează pe anchetatorul transformat astfel din inchișitor al securității în biet funcționar învins cu propriile arme. „Șopârlele” - aluzii la realitatea social-politică - stârnesc frisoane în episoadele relatate fie în scris, fie telefonic, fie în fața anchetatorului uluit de insistența cu care cetățeanul despre care, oricum, știa tot ce trebuia să știe, cerea să lămurească nenumărate secvențe din viață, încâlcindu-le tot mai mult. În episodul „ridicării” tatălui în miezul nopții pentru o simplă „formalitate”, episod ce amintește de parabola „gunoierilor” din piesa *Există nervi*, de Marin Sorescu, obiectivitatea voită a relatării se decantează în final, lăsând loc unei diluții 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 viață prezentat, poartă adesea veșmântul ironiei. „*Mea culpa*” afirmațiilor o ia înaintea acuzațiilor, dar inversează mereu sensul frazei în înțelesul antifrazei:

”Treceam în clasa a șasea. Am început și eu să mă schimb. Citeam. Dar, fiind în continuare ‘un leneș capabil’, citeam ce nu trebuia. În loc de *Puiul* lui Brătescu-Voinești, *Sub stele* de Cronin. Ar fi trebuit, de asemenea, să mă opresc la Bolintineanu. Da’ de unde! Eu îl abordam pe Blaga, deși nu-l prea înțelegeam”. (Olăreanu, 2002, p.28)

Personajul central, dar invizibil al romanului este Frica. Nu întâmplător titlul la reeditare a fost schimbat astfel. Omniprezentă și apăsătoare, aliată de nădejde a comunismului impus prin poliția de securitate, frica definea cel mai exact starea existențială 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 senzațiilor copleșitoare. Copilul este înfricoșat iar adultul anchetat rememorează și înțelege motivul nespun al spaimei care se furișase în viețile tuturor:

”În fond, ce vedeam eu printre copacii aceia întunecoși? Să vă spun.

Vedeam pe Dracul. Personajul mă înspăimânta, cu atât mai mult cu cât nu avea înfățișarea tradițională (coadă, cap de țap și 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 față. Niciodată nu se mișca din locul în care îl găsea privirea mea înspăimântată. Umbra unui zid sau a unui copac îl ocrotea totdeauna bine. Distanța dintre el și mine, deși la început foarte mare, se

micșora 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 insistența asupra acelor detalii distinctive ale securistului tipic, aflat veșnic și peste tot la pândă, pare, paradoxal, cea mai sigură metodă de salvare de suspiciunea vreunei acuzații: „Nu râdeți! Acest personaj a existat. Cel puțin, pentru mine. Îl recunoșteam ușor în unii oameni tăcuți, îmbrăcați la fel, indiferent de anotimp, stând dar neașteptând pe cineva, văroși, fără sânge, aparținând altei lumi. La un colț de stradă, într-un birt, într-o gară...” (Olăreanu, 2002, p.22)

Romanul devine astfel un spațiu al defulării, o revărsare a preaplinului acumulat prin tăcerea impusă de regimul fricii, o mărturie a lașității pe care cheia ironiei acestor „confesiuni paralele” o convertește în „diplomația” supraviețuirii.

Caracterul „marginal”, „invizibil” al tradiției ironiei este pus în evidență foarte pregnant și prin destinul tipografic al romanului *Redingota*, citit, după calculele autorului de cel mult zece cititori, pentru că i s-a presupus o „împuțiciune de scones” (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 tăișul ironiei deja inserate, camuflându-și 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:

”Vreți istorie cu orice preț. Istorie veți avea!” le-am spus comanditarilor, firește 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 și corespunzând imperativului, faptele se aflau cum nu se poate mai bine în montura textului; numai că ilustrele clișee ale vremii se înfățișau răsturnate, demolatoare de altare, haina cărții pe dos.” (Simionescu, 2002, p.17)

Într-adevăr, toate așteptările cititorului atent sunt înșelate, așa cum, remarcabil, este înșelată și vigilența cenzurii, tulburată de ceața imponderabilă a ironiei. Departe de a exalta patriotismul românilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, așa cum reieșea din banderola stas a literaturii servile, ocazionale cu care a fost îmbrăcat, ca într-un lințoliu, romanul se dezvăluie, mai degrabă, ca o biografie elogioasă a profesorului neamț Erich von Vogelbach, exilat în România și devenit erou al Rezistenței antihitleriste. Sensul acestui destin dobândește contur abia în addenda romanului, din acel *patchwork* de mărturii amalgamate, fragmente în zig-zag ludic, specific ingineriei textuale moștenite de scriitorii târgovișteni de la Caragiale. Sacrificiul de sine al acestui străin privit cu suspiciune pentru că provine din Germania nazistă, pune în evidență mult mai clar incompetența și iresponsabilitatea autorităților românești, în frunte cu Mihail Buzdugan Comănești, consilierul regelui, „omul ideal care să-i întărească suveranului brațul 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 buștean [...], când o întreagă istorie posibilă a țării trecu la dosar” (Simionescu, 2002, p.252).

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

Ceea ce impresionează și țin s-o împărtășesc este priceperea românilor în chestiunile politice: oameni foarte simpli, aparent necultivați, care în Germania s-ar lăsa - și ați văzut cum s-au lăsat! - manipulați și trimiși oriunde [...], aici se dovedesc capete politice surprinzător de

pricepute... Au soluții inteligente pentru toate situațiile, le etalează într-un compartiment de tren sau pe o bancă în parc... E un tezaur neprețuit... (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 și înregistrează cinematic „marea trăncăneală” pe teme politice în care se complac „bravii” cetățeni. Însă acest înțeles *per contrarium* al spuselor lui Vogelbach, ușor de sesizat, nu face decât să deturneze atenția 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 îndreptățită autoanaliza făcută la reeditarea cărții, când autorul îi reconstituie odiseea publicării și își asigură cititorii că acest roman „istoric” este, de fapt, „o simplă, subtilă parodie, țesătură de ironii și aluzii la adresa puterii discreționare, tiraniei, alterării sistematice, dirijate, a vieții 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 atenția cenzurii a fost deviată dinspre conținut înspre studiul introductiv din prefața excesiv de tehnicizată și care necesita corecturi evidente. Realismul magic însușit din lecția lui G.G. Marques, intertextualitățile borgesiene, abundența inserțiilor metatextuale, jocurile naratologice dar și caragialismul ironic al deznodământului sunt multiplele paravane care izbutesc să ascundă mesajul anticomunist.

Așa cum *Redingota* lui Mircea Horia Simionescu era mult mai mult decât un „roman istoric”, scrierea lui Mircea Nedelciu este, doar în aparență, un roman de dragoste. Personajul central, meteorologul Luca, își regăsește liniștea sufletească în urma pierderii iubitei dinucidere din culpă printr-un „tratament fabulatoriu” constând în misterioasele, aparent imaginare evadări în miraculoasa colonie patriarhală din Temenia, unde oameni de diferite vârste și profesii se vindecau ocupându-se într-un mod foarte organizat și eficient de agricultură. Numele și specificul acestui loc magic trimite aluziv atât la abația Thélème, întemeiată de Gargantua ca replică la abuzurile din lăcașurile monahale, cât și la ineditul sanatoriu din *Pădurea norvegiană* de Haruki Murakami, în care persoanele suferinde se vindecau de depresie majoră printr-un ritm de viață rustic, primitiv, rupt complet de civilizație. Strategia specifică discursului fantastic, de a menține ezitarea cititorului, prin pendularea de la episoade care vor să evidențieze dereglarea psihică a personajului, la scene care dovedesc autenticitatea spuselor acestuia, servește și altui scop. Practic, insistența pe veridicitatea povestirilor lui Luca legate de existența reală a acestui falanster într-un spațiu necartografiabil datorită particularităților geografice,- pune în umbră intenționatul mesaj al cărții: faptul că această utopie, cu certe trimiteri la cea a colectivizării comuniste, se dovedește o farsă grosolană, întrucât fondatorul respectivei organizații „paradisice”, Marius Fiston Gulianu, descendentul unei vechi familii boierești, acționase nu pentru binele obștesc, ci dintr-un interes pur financiar, asemenea unui tipic exploatator capitalist.

Acestea sunt câteva romane care demonstrează că supraviețuirea artistului în perioada comunistă nu a însemnat în mod obligatoriu temenele și sluj umilitor, ci recursul la strategii scripturale care să fenteze vigilența cenzurii sau să o învingă cu propriile-i arme. „Marginală” și „invizibilă” pentru mințile opace și „rinocerizate”, ironia a fost codul prin care adevărul a putut fi transmis către generații libere să-l descifreze. Nu întâmplător autorii acestor romane au recunoscut în Caragiale un model atitudinal și 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 descendenților săi din

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

References

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