

SCRISORICA DE AMOR FAȚĂ CU SCRISOAREA DE IUBIRE

Maria Manolescu Borșa

In 2019, Editura Polirom, una dintre cele mai prestigioase și longevive din România postdecembristă, a dat startul colecției *Biografii romanțate*, în care viețile lui Ion Luca Caragiale, Constantin Brâncuși, Eugen Ionescu, Nicolae Steinhardt și ale altor personalități de același calibru ale culturii române sunt povestite de scriitori români de azi.

Printre primele volume apărute în colecție se află *Caragiale. Scrisoarea pierdută*, volum semnat de Bogdan-Alexandru Stănescu, unul dintre cei mai importanți actori de pe scena noastră literară a ultimelor decenii, activ atât în pagina scrisă, ca scriitor, eseist și traducător, cât și în culisele acesteia, ca editor. Cer iertare cititorului dacă va găsi ușor greoaie această *metaforă structurală*, „în care un concept este structurat în mod metaforic în termenii altuia“ (George Lakoff, Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1980, p. 14), dar LUMEA LITERARĂ CA TEATRU, la fel ca și VIAȚA CA TEATRU, conțin în ele multe tensiuni din viața și opera lui Caragiale, amply redată în volumul menționat.

Scris cu mare talent, cu inteligență și subtilitate, volumul este un tur de forță nu doar prin intrigile, conflictele, răsturnările de situație, momentele de recunoaștere și denodămintele spectaculoase ale vieții dramaturgului nostru *național*, dar și un tur de forță prin stilul acestuia, folosit cu măiestrie și fină măsură. Aflăm din acest volum că, la finalul vieții sale, petrecut la Berlin, Caragiale începuse a-și manifesta căldura față de fiul său alintat Luchi prin intermediul unor discuții filologice și literare, arătându-i, spre exemplu, „unde șade măreția lui *Macbeth*, pas cu pas“ (Stănescu, 2019,

p. 178). Caragiale, care considera că „teatrul nu ar fi decât de departe înrudit cu literatura, dar mai apropiat de arhitectură“ (*ibidem*, p. 181), în sensul în care la o piesă de teatru vezi întâi structura și apoi detaliile stilistice, considera că geniul lui Shakespeare stă tocmai în felul în care inversează această ordine a percepției: „e măiestrie curată: tocmai pentru că știi de la început ce se va întâmpla [...], tot ce te interesează este CUM se va întâmpla!“ (*ibidem*, p. 182). Ei bine, exact același lucru se poate spune despre volumul acesta, care reia detalii relativ cunoscute, dar o face în așa fel încât „cum“-ul fascinează, cucerește și reușește chiar să producă catharsis.

Nu spun că nu există și „ce“-uri importante, poate mai puțin cunoscute. Deosebit de prețioase pentru omul de teatru, și mai ales pentru dramaturg, mi se par mitologiile personale pe care le recunoști cu emoție din opera autorului: felul în care soția dramaturgului își spunea „Didino, fii bărbată!“ (*ibidem*, p. 130), episodul tragicomic al junelui Caragiale cu *Respublica de la Ploiești* sau remarcă profundă a unui țăran, care, pusă laolaltă cu neagra durere a pierderii celor două fete ale dramaturgului, au dus la nașterea celui mai iubit copil dramatic al autorului, *Năpasta*.

Dar să ne întoarcem la „cum“. Bogdan-Alexandru Stănescu folosește metafora scrisorii pierdute, din poate cea mai cunoscută piesă a lui Caragiale (fiind și cea mai bine primită încă din timpul vieții dramaturgului), inventând o scrisoare pierdută și regăsită. Și, pentru că încurcate sunt căile scrisorilor pierdute, îmi voi permite o mică rătăcire prin istoria receptării operei lui Caragiale. Mai exact, doresc să amintesc celebrul caz Pintilie-Caragiale, și anume soarta filmului *De ce trag clopotele, Mitică?*, film care, precum celebra scrisoare, a fost rătăcit de mâinile unor diverse comitete și comiții (ale cenzurii comuniste), ajungând la *andrisantul* său publicul abia peste un deceniu. Dintre cronicile acestui film redată în *Bricabrac*, volumul de memorii al lui Lucian Pintilie, cea semnată de Alex. Leo Șerban ne va da, dacă aveți puținică răbdare, și cheia de lectură a volumului discutat aici. Regretatul critic de film arată că filmul, realizat cu o viziune calculată până în cel mai mic detaliu, abundă în *mise en abîme*-uri: „Ele reprezintă, în mod natural, o multiplicare

mecanică a ramelor, o modalitate isterică de menținere a iluziei: este ceea ce Pintilie a văzut în *D'ale carnavalului*. Această piesă poate fi o apoteoză a *mise en abîme*-urilor, deci a ramelor care se multiplică până la epuizare, până la dispariția reprezentării...“ (Alex. Leo. Șerban, în Lucian Pintilie, *Bricabrac*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 336).

Ei bine, exact această intuiție caragialiană a ramelor în rame este ceea ce dă arhitectura specială și savoarea volumului lui Bogdan-Alexandru Stănescu: volumul de față este povestea unei scrisori imaginare pe care Caragiale i-a scris-o, la finalul vieții, prietenului său Paul Zarifopol. Scrisoarea, găsită și „rătăcită“ în momentul morții dramaturgului de către menajera sa nemțoaică, Müller, este adusă în țară, un secol mai târziu, de una din urmașele menajerei, care o oferă unui tânăr ziarist care, la rândul lui dornic să scape de țara asta emigrând în Germania, trimite scrisoarea singurului profesor de la Litere care-i câștigase încrederea în studenție. Scrisoarea în sine ocupă cea mai mare parte a volumului, fiind viața lui Caragiale povestită de el însuși unui suflet prieten – firește, prin condeiul lui Bogdan-Alexandru Stănescu. Și într-adevăr, cum spune Alex. Leo Șerban, multiplicarea ramelor duce „până la dispariția reprezentării“, așa că *cetitorii* uită ades că scrisoarea e ficțională – „închipuiește-ți plastografie!“ (I.L. Caragiale, *Teatru*, București, Editura Cartex 2000, 2019, p. 162) – și se trezesc cu un Caragiale care li se înfățișează deschis, cald și cu prietenie, în toată complexitatea contradicțiilor sale: ipohondrul care-și numea copiii dragi „microbii“; autorul de piese apreciate de conservatori, a cărui cea mai dragă piesă – *Năpasta* – a fost susținută, lucru de mirare, doar de socialiști (sunt menționați Costică Dobrogeanu-Gherea și Sofia Nădejde); soțul ce-și iubea cu duioșie soția de-o viață, pe Alexandrina Burrely, „căci rare-s femeile cu a căror tăcere să poți comunica“ (Stănescu, 2019, p. 80), în timp ce-o primea în odaia lui pe juna Cella Delavrancea; iubitorul lichidului blond numit afectuos „be'e“, care n-a reușit să-și câștige existența ca berar; exilatul de voie, care, scârbit de mârșava acuzație de plagiat pusă la cale de Caion și Macedonski și ajutat de moștenirea Momuloaiei, s-a mutat la Berlin fără să renunțe însă nicio clipă la a citi ziarele din

țară. Dar poate cel mai dureros paradox caragialian stă chiar în metafora structurală a ROMÂNIEI CA TEATRU. Dramaturg prin destin și vocație, Caragiale ne spune – prin pana lui Stănescu – un adevăr dureros de curat-murdar: „Nicăieri în Europa nu există o mai mare discrepantă între aparență și esență, între ființă și mască: întreaga Românie, la orice nivel ai socoti-o, e o mare scenă de teatru“ (*ibidem*, p. 176).

Bogdan-Alexandru Stănescu se joacă cu măiestrie cu măștile, punând o nouă ramă prin notele de subsol adăugate de tânărul ziarist, ce comentează asupra amintirilor lui Caragiale, asupra veridicității și acurateței celor amintite, și chiar asupra degradării memoriei scriitorului pe măsură ce se apropie de final. De asemenea, e o plăcere să citești remarcile personajului Caragiale despre „editorul, această lepră incurabilă a omenirii“ (*ibidem*, pp. 170-171), ieșite din pana unui scriitor-editor care tocmai creează o colecție de literatură universală riscantă din punct de vedere comercial (este vorba de colecția de literatură universală *Anansi. World Fiction*, apărută în 2020 la Editura Pandora M), declarând într-un interviu recent pentru *Scena 9*: „Pentru mine, literatura rămâne spațiul libertății absolute și nu vreau să intru în el cu bocancii plini de noroiul comerțului“ (Stănescu, 2020). Din acest punct de vedere, ca și din cel al unei mai bune înțelegeri a contextului în care a trăit și scris Caragiale, volumul de față este, exact ca scrisoarea returnată de urmașa menajerei, o reparație necesară. Una de care Caragiale avea nevoie atât din partea tagmei editorilor, cât și din partea cititorilor români și a oamenilor de litere și de teatru ce-i erau datori cu o mai profundă înțelegere.

Dacă numele grecului Caragiale înseamnă, aflăm de la începutul cărții, „oglinďă neagră“, acest volum reprezintă o curată oglinďă a oglinzii, ajutându-ne să distingem cu toate detaliile coincidența tuturor contrariilor specifice personalității și scriiturii marelui dramaturg. Deveniți mai viu conștienți de această coincidență a contrariilor, îl vom recunoaște pe Caragiale nu doar drept autorul enorm de inteligent al unei buclușe scrisorele de amor, ci și drept autorul monstruos de profund al unei intime și dureroase scrisori de iubire către poporul cu care, dar și fără de care, n-a putut trăi. O scrisoare

care, o sută de ani mai târziu, primește prin această carte un răspuns plin de iubire.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, *Caragiale. Scrisoarea pierdută*, Iași, Editura Polirom, 2019.

Stănescu, Bogdan-Alexandru, „Literatura rămâne spațiul libertății absolute și nu vreau să intru în el cu bocancii plini de noroiul comerțului“, în *Scena* 9, 14.10.2020, <https://www.scena9.ro/article/bogdan-stanescu-anansi-literatura-editor>, consultat la 16.10.2020