CZU:821.135.1-2.09
https://doi.org/10.52505/ilc.170.2022.01

CARAGIALE ȘI TEATRUL ABSURDULUI

Mihai CIMPOI
Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriciecu-Hasdeu”
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9431-8076

Rezumat

În prezentul studiu se analizează modul în care Eugen Ionescu urmează modelul Caragiale în special după ce începe să scrie teatru și e obsedat de căutarea unui mecanism complicat al discursului artistic, bazat pe nonsensuri. Dramaturgul francez de origine română făcea în acest sens următoarea automărturisire: „La logique se révèle dans l’illogisme de l’absurd dont [l’humour] a pris conscience”. Teatrul lui Ionescu a urmărit ceea ce dramaturgul însuși denumește „spargerea limbajului”, „producerea haosului limbajului”. Se ajunge, astfel, după cum spune în Jurnal, la „ruinele realului aparent, la frontiera indicibilului, la abis”. Autorul studiului demonstrează că a crea nonsensuri înseamnă a te juca cu realitatea, a o sfida, că Eugen Ionescu, influențat de Caragiale, pune un semn de identitate între Adevăr și Iluzie, că folosește expresii proverbiale, ziceri tipice, alunecări în obscuritate și confuzie. Personajele ionesciene reprezintă „o lume stranie”, „o lume pe dos”.

Cuvinte-cheie: absurdul, limbaj (deformat), angoasă, iluzie, adevăr, realitate, suprarealism, logic/ilogic.

Abstract

In this study analyzes how Eugen Ionescu follows the Caragiale model especially after he starts writing theater and is obsessed with finding a complicated mechanism of artistic discourse, based on nonsense. The French playwright of Romanian origin made the following self-confession in this regard: “La logique se révèle dans l’illogisme de l’absurd dont [l’humour] a pris conscience”. Ionescu’s theater followed what the playwright himself calls “the breaking of language”, “producing the chaos of language.” This leads, as he says in the *Journal*, to the “ruins of the apparent real, to the border of the unspeakable, to the abyss”. The author of the study proves that creating nonsense

means playing with reality, challenging it, that Eugen Ionescu, influenced by Caragiale, puts a sign of identity between Truth and Illusion, that he uses proverbial expressions, typical sayings, slips into indistinctness and confusion. Ionescu's characters represent "a strange world", "a world upside down".

Keywords: absurd, (distorted) language, anguish, illusion, truth, reality, surrealism, logical / illogical.

Este de domeniul evidenței că rădăcinile genealogice ale teatrului absurdului se găsesc în acea *stropșire a limbajului*, pe care o observă G. Ibrăileanu și în *estropierea cuvintelor*, de care vorbea Pompiliu Constantinescu.

Eugen Simion e de părere că Eugen Ionescu urmează modelul Caragiale mai cu seamă atunci când începe să scrie teatru: „Eugène Ionesco urcă, putem spune, pe scenă cu armele înaintașului”, stabilește academicianul, relevând mai multe puncte de contact dintre teatrul caragialian și teatrul ionescian. O notă comună este aceea de *absurd fantastic*, discuția dintre Dl Smith și Dna Smith imită, în fond, conversația dintre Conu Leonida și soția sa Efimița. Există, totuși, o deosebire care constă în accentul pus de Eugen Ionescu pe limbajul ilogic, scoțând efecte comice din alăturarea absurdă a noțiunilor. Este demonstrat un mecanism complicat al discursului, pe un lanț întreg de nonsensuri, și de discursuri paralele „care nu se întâlnesc decât într-o logică a absurdului”. Se conturează „o lume în care totul este posibil și nimic nu are sens: „Omul ionescian trăiește în acest univers al derizoriului fără a avea conștiința anormalului, ilogicului, absurdului existenței sale” (Simion, 2006, p. 393). Întru susținerea acestei aserțiuni este citată o automărturisire a dramaturgului: „la logique se révèle dans l'illogisme de l'absurde dont [l'humour] a pris conscience”.

Comicul, crezut expresia insolitului din existența cotidiană, se deplasează, progresiv în sfera tragicului, unde ritmurile se accelerează, iar obiectele devin amenințătoare. La Caragiale, la care este o stabilitate, datorată lumii bine compartimentate și unor ritmuri mai lente.

S-a scris mult despre filiația caragialiană a teatrului ionescian mai cu seamă sub aspectul comicului de limbaj.

Vom urmări aici ceea ce putem denumi confidențele caragialiene ale lui Eugen Ionescu, privind formarea și (auto)modelarea sa în siajul marelui său înaintaș, care a excelat anume în *spargerea limbajului*, în *producerea haosului limbajului*. Această atitudine față de limbaj este determinată de atitudinea față de realitate, față de lume. Relaționarea e de natură ontologică, ființa omului

caragialian și ființa omului ionescian percepând cu acuitate că *limbajul = lume* și *lumea = limbaj*. Faptul implică o anumită perspectivă asupra realității, care este o condiție generală a artei, formulată de Caragiale în *Câteva păreri*.

Există, se spune în articol, un univers mare care se depărtează tot mai mult de noi și un univers mic ce se strânge pe măsură ce celălalt se întinde, unul *este*, celălalt *suntem* fără ca acest suntem să fie singura realitate posibilă. Pentru înțelesul omului nu-i nimic mai important decât înțelesul omului, „fiindcă, prin comunicarea înțelesului la înțeles, realitatea se potențează. Infinitul palpabil, dar ideal, se adâncește în oglinda sferică și devine infinitul impalpabil, dar real. Dar oglindit acum dintr-o oglindă într-alta?”: „O a doua adâncire, o altă lume și mai impalpabilă, dar cu atât mai reală. Să luăm două oglinzi sferice: soarele uriaș se strânge în adâncimile uneia ca un punct; din cea dintâi, acest punct se adâncește încă o dată în a doua, și când a ajuns ca vârful acului de albină, atunci aruncă în focarul de reflexie cea mai intensă lumină și căldură” (Caragiale, 2011, p. 473). Este spectacolul miraculos al stabilirii de raporturi între infinitul mare și infinitul mic și apoi între acesta devenit mare și cel de-al treilea care-i potențează la rându-i – toate având măsuri fatale din care nu se iese. Fie oglinda imperfect sferică, neregulată, deformată, burduşită, ce păstrează același mod de oglindire – „întodeauna va fi un echilibru, un chip constant de raporturi între ce și cum se oglindeşte” (*ibidem*).

Pentru a se păstra echilibrul, e necesară stăpânirea ritmului pornirii inițiale, ca să nu se strice oglinda, fără a-și putea îndeplini menirea. „Ritmul – iată esența stilului”, conchide dramaturgul.

Eugen Ionescu ajunge prin spargerea limbajului, după cum consemnează în paginile de *Jurnal*, „la ruinele realului aparent, la frontiera indicibilului, la abis”: „e bine să pui sub semnul întrebării realitatea, e bine – cu condiția să pui piciorul în soliditatea unei lumi ultra-reale, ultra și nu suprareale”.

În suprarealism, are loc o sfărâmare a cuvintelor; prin reconstruire se obține un nonsens exterior, superficial. Diaristul își recunoaște mai degrabă o afinitate cu Dada care zdrobeşte și mai tare limbajul – ce-i drept – metafizicește, fiind mai adevărat (mai adevărat? se întreabă el în paranteză), „decât suprarealismul care sombrează în literatură”. Afinitatea ar consta, la Tristan Tzara, ca și în primele sale piese, în țintirea rămășițelor sensului. Așa cum întemeietorul dadaismului a făcut politică, Ionescu „a sombrat în literatură, în morală”, în *Jocul de-a măcelul* „trăind non-realul cu ochii unui mediocru realist”.

Automărturisirea e făcută cu o dezarmantă sinceritate, surprinzând modul pragmatic în care a dat „lumii de dincolo a realului o banală conotație politică”, „cred, totuși, continuă el, că lumea de dincolo a realului își face acolo, de asemenea, o timidă apariție, apariția non-apariție; falsa apariție a realității

e denumită acolo: dezmințirea, jocul non-sensului. Veritabil joc al non-sensului înseamnă, iarăși să te „joci” cu realitatea, s-o sfidezi” (Ionescu, 1994, p.112-113).

Printr-o asemenea aventură de spargere a limbajului și de culegere a rămășițelor sensului, sfârșind în non-sensuri, dramaturgul se trezește pe marginea prăpastiei, dându-și seama, disperat, că îi lipsește mâna de ajutor a Sacrului, că este stăpânit de Vertij. Se încrede, de aceea, religiosului, căutării inefabilului, insondabilului, „meta-fizicei” ca și eroul din *Mocirla*, regăsește realul, „moare în realism”, căci „realismul este consolabil”, „este milos”, este o „realitate dată aparenței”, este „soliditate”, căci – precizează dramaturgul „în cele din urmă și aparența este adevărată”.

„Ea e găteala creațiunii”. Ea ne face să înțelegem „că Iluzia este, de asemenea, Adevăr”, conchide cu fermitate el, adăugând:

„Adevărul topit în Iluzie nu este mai puțin adevărat, Iluzia este, de asemenea, Adevăr, vreau să-ți spun că aparența este o *latură* foarte reală.

Mă sprijin pe această masă” (*ibidem*).

Cuvântul sombrare, înseamnă în franceză *prăbușire*, *năruire*, *scufundare*; el surprinde însăși esența ființei omului caragialian și omului ionescian, asupra cărora lucrează cu toată demonia sa *fatalitatea*.

Studiul comparativ al operei celor doi dramaturgi revelează un spectacol delicios de înrudiri și deosebiri pe un triunghi comun al comicului, al mântuirii prin râs. Ceea ce înseamnă excese la înaintaș reprezintă extreme, limite la succesor.

La cel dintâi avem fire, în timp ce la cel de-al doilea avem ființe, marcate destinal – existențial asemenea autorului care recunoaște că e măcinat mereu de angoasă, de neliniște (de frică, mai adaugă el).

Scufundarea în neant e, la unul, o boală obișnuită, cronică ce-i drept, endemică, fiind la celălalt, un delir psihanalitic, o afazie, o amnezie, o afecțiune – adică atât a rostirii cât și a memoriei. Vorbirea soților Martin și-a Soților Smith, determină Eugen Simion, sunt anume dovada unei afazii generalizate.

Stropșirile dezinvolte de limbaj din opera lui Caragiale, cărora Ștefan Cazimir le făcea un inventar al contrastelor comice (expresii proverbiale și zicerile tipice, neologisme deformate, pleonasme, alunecări în obscuritate și confuzie, repetări textuale, ticurile și automatismele verbale), sunt ingenui în raport cu spargerile de limbaj din opera lui Eugen Ionescu, constând în folosirea virtuoasă suprarealistă a cuvintelor pe dos.

Un personaj ca Cetățeanul turmentat este, în opinia lui Călinescu, un mistic delirant, „în veșnică excitație irațională”, determinat de „o supunere

fără probleme logice, la o autoritate străină, la o dogmă”(Călinescu, 1968, p. 244); un erou ca profesorul din *Cântăreața cheală* (*Englezește fără profesor*) este un „mistic” al limbajului, care, prin automatismele și banalitățile sale, îl supune la …autoritatea absurdului.

Personajele caragialiene țin mai mult de „fizică” (în sensul etimologic al cuvântului), cele ionesciene ținând în chip dominant de „meta-fizică”. Cele din prima categorie tipologică sunt conturate în schițe, în tușe caracterologice spontane; cele din a doua se prezintă evident ca niște *constructe* bine elaborate – se remarcă, astfel, o diferențiere stilistică sesizabilă între tenta realistă (naturalistă) și cea suprarealistă (supranaturalistă).

Se disting, în acest sens, și schemele și simbolurile (de la începutul lumii, zice inspirat Simion) din care se alcătuiesc eroii ionescieni și însemnele emblematice ale unei lumi de azi, încadrate într-un timp și spațiu românesc din momentele, schițele și dramele dramaturgului născut la Haimanale dintre Târgoviște și Ploiești; bucureștean prin locul de serviciu și ieșean prin dezlegarea activității și afiliere programatică la junimism.

Omul ionescian e omul general-uman, construit din substanța existențială a unei „lumi stranii”, „pe dos”, căzută în visul irațional al „cuvintelor pe dos”; omul caragialian, este prin excelență, un om românesc având o structură moral/ amorală axată pe „moft”, „ambâț”, „fandacsie”, „vorbărie” și formată, de asemenea, de *o lume pe dos*.

Cel dintâi nu mai are identitate, e pus fatal într-un Unu irațional egalizator; cel de-al doilea, deși e sub semnul aceleiași fatalități nivelatoare (nu spune Ionescu că toți eroii caragialieni sunt niște imbecili?) are o anumită identitate – socială, psihologică și chiar intelectuală (ne gândim la inteligența rudimentară a lui Conu Leonida).

E invederat că într-un caz avem de-a face cu personaje fără însușiri, depersonalizate, cetățeni abstracți ai Universului, iar în cel de-al doilea caz cu specimene ce generalizează cetățenii turmentați, burtaverzimea, aristocrați, de fapt indivizi cu o nostalgie aristocratică, și – la celălalt pol – cu „bagabonzi”, mahalagii, politicieni, femei adulterine, denumite în derizoriu „done bone”, faună socială bogată – de la „reprezentanții societății înalte până la cei mai umili locuitori ai periferiei Transformându-le în sfera terminologiei filosofice, am putea spune că omul caragialian ține de *phaenomen*, în vreme ce omul ionescian ține de *noumen*, unul reprezentând organic omul specific românesc, iar altui fiindu-i familiară epistemologia, adâncirea în cunoașterea omului interior dantesc, a zonelor abisale ale ființei acestuia. Ei conturează un drum oarecum dialectic de la *Homo naturalis* la *Homo sapiens*, trecând prin ipostaza lui *Homo poethicus*.

Referințe bibliografice:

CARAGIALE, I. L. *Opere.* I-II, ed. de Cătălin Bordeianu, Iași, 2011.
CAZIMIR, Ș. *Universul comic.* București, 1967.
CĂLINESCU, G. *Principii de estetică.* București, 1968.
IONESCU, E. *Căutarea intermitentă.* București, 1994.
SIMION, E. *Tânărul Eugen Ionescu.* București, 2006.
SIMION, E. *Fragmente critice*, II. *Demonul teoriei a obosit.* Craiova, 1998.