

**Elena Saulea**

# **SPECTACOLUL și tăcerea**

**Valențe tragice ale creației  
la I. L. Caragiale și Albert Camus**



**EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2013**

Referenți științifici:

Mihaela Tonitza-Iordache

Vasile Morar

Copyright © 2013 Universitaria  
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

---

### **Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**SAULEA, ELENA**

**Spectacolul și tăcerea : valențe tragice ale creației la  
I. L. Caragiale și Albert Camus / Elena Saulea. - Craiova :**  
Universitaria, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0675-3

821.135.1.09 Caragiale,I.L

821.133.1.09 Camus,A

Tehnoredactare computerizată: Ionel Nicolaev

Apărut: 2013

**TIPOGRAFIA UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA**

Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj, România

Tel.: +40 251 598054

Tipărit în România

*În memoria Mihaelei Tonitza-Iordache*

## Cuvânt înainte

La originea oricărei filosofii sau literaturi, se află o ambiție și o speranță; filosoful, omul adevărului (al adevărului său), ca și scriitorul, creează o lume, descifrând destinul acesteia prin obiectele gândirii tradiționale: Eul, Lumea și Dumnezeu. Marile teme ale ontologiei sunt și structuri ale lumii mitice, iar literatura, ca și filosofia nu a venit către unitate, ci a plecat de la ea.

Conștiința mitică a valorilor, înțelegerea transcendenței care îl atrage pe scriitor dincolo de limitele cunoașterii «critice», devine un sens incarnat într-o materie sensibilă, orice creator fiind atașat unui lirism al ideilor, unei spectacologii a sensurilor.

Tradiția filosofică franceză își are și ea tendințele sale mitice. Mai întâi, pentru că este strâns legată de creștinism, adică este tributară unei revelații religioase, a cărei influență se exercită chiar acolo unde aparent ea nu există. Se citează frecvent afirmația lui Bréhier despre Descartes: «dacă mitul religios nu există în filosofia lui Descartes, el este prezent în gândirea sa».<sup>1</sup>

Promisiunea unui viitor, un om stăpân al naturii, corespunde mitului faustian al destinului uman, contractului social al lui Rousseau și mitului decadenței, ele fiind mituri construite pe un creștinism primitiv, în fond conștiința mitică păstrându-și funcția de a statornici omul în univers și într-un peisaj spiritual.

---

<sup>1</sup> Georges Gusdorf, *Mit și metafizică*, Timișoara, Editura Amarcord, 1996, p. 252.

Între conștiința mitică și conștiința reflexivă, antagonismul se rezolvă printr-o reconciliere căci, a recunoaște în afectivitate un fundament al valorilor umane, înseamnă poate a-ți înrădăcina instinctele în univers, filosofia putând descifra, la nevoie, chiar sensurile filosofiei.

«Homo philosophicus» nu mai poate destupa persoana, astfel încât omul obișnuit să nu se mai poată recunoaște în schema intelectualizată care ar trebui să-i ofere lui însuși imaginea sa și atunci, în lumea contemporană, el face literatură.

Miturile românești, de exemplu, oferă descrieri ale omului real, uneori mai fidele decât cele ale gânditorilor de profesie, adevărul unui mit impresionându-ne mai puternic decât alte tipuri de adevăr. Mitul sufletului în dialogul platonician *Fedru*, mitul lui Tristan, ni se adresează direct, suntem frapați de un fel de alegorie a ființei, al cărei adevăr intrinsec dezvăluie un sens, un sens a ceea ce suntem noi în profunzime.

Ne regăsim, după milenii, în mitologia greacă, și-n revelația creștină, chiar imaginile par să aibă o valabilitate transcendentă: cei doi bidivii ai lui Platon și vizitiul lor, Crucea Creștină, Butucul de viță, Pâinea, Vinul, parabole aducând fiecărui om o revelație edificatoare.

Conștiința mitică pare să constituie izvorul tuturor manifestărilor, căci așa cum scria Novalis, «mitologia conține istoria lumii, arhetipurile: ea închide trecutul, prezentul, viitorul»<sup>2</sup> sau, altfel spus, prin mitologie dăinuie ideea de eternitate, prin mijlocirea timpului și a spațiului.

Nu confruntarea celor doi creatori, Caragiale și Camus, din perspectiva unei filosofii anume, în sensul unei «recuperări», reprezintă obiectul analizei noastre. Ceea ce ne interesează îndeosebi, este posibilitatea descoperirii unor aspecte de rezonanță modernă, prin analogii valorice, sincronice și diacronice, precum și a unor similitudini tematice, mai mult sau mai puțin întâmplătoare.

Pe de altă parte, spiritul polemic, ce angajează atitudini ironice și melancolice, distructive și recuperatoare, reprezintă, în opinia noastră, nu doar o dominantă temperamentală ci și o «marcă estetică» ce permite lecturi paralele, arta fiind de

---

<sup>2</sup> Georges Gusdorf, *op.cit.*, p. 263.

asemenea, așa cum afirma Zola, «viața citită printr-un temperament».

Întemeierea la care ne referim, de esență modernă, sau mai bine zis permanentă, vizează o anume impersonalitate artistică, prin care se afirmă atât misterul cât și perspectiva unei transcendențe, dublată de o efervescentă ironică și polemică în relația dintre lume și operă.

Cele două componente dialogale ce funcționează ca o grilă de interpretare, instituie o relație estetic-filosofică, fundamentală pentru înțelegerea structurii de adâncime a operei celor doi autori. Ironia și negația ce zoresc distrugerea și reprezintă un evantai ideatic, făcând posibilă expunerea unei filosofii a existenței, ne permit încadrarea celor doi scriitori în chip de gânditori și artiști ai condiției umane. Melancolia și dăruirea «senzuală», participativă, stând sub semnul seducției, al imaginației creatoare de forme, concretizează, la aceștia, raportul gândire-sensibilitate. Revitalizarea acestor semnale, în speță ale lumii romantice, dezvoltă un anumit cult al formei sensibile, dar și al anxietății, ca nevoie a unei proiecții în spațiu și timp a acestei sensibilități proteice. Astfel, trecerea în revistă a principalelor semnale ale filosofiei lui Kierkegaard, Nietzsche și Heidegger, ne oferă posibilitatea de a stabili relația dintre gândirea filosofică, cu apetență spre spectacologic - Individul, Zarahustra, Ființa - și manifestarea artistică cu substrat filosofic și mitologic: Străinul, Ciurma, Caligula, dar și Păcatul, Fratricidul, Crima și Pedepsa.

Această mentalitate consubstanțială ființei, ce-și are primele forme de expresie în romantism, se manifestă prin dualitatea Înger și Demon, (om-fiară), modalitate de abordare a condiției umane, dramatice în esența ei.

Teatrul a fost, la origine, o artă stilizată, atât în Orient cât și în Occident, realismul fiind impropriu scenei. În timp ce arta orientală nu a cunoscut decât o vagă evoluție, scena occidentală a trecut printr-o serie de metamorfoze, în evoluția sa de la stilizare la realism. Estetica naturalistă i-a dezamăgit însă, în cele din urmă, pe artiști și pe spectatori, încât o dorință de mai mare metamorfoză stilistică s-a manifestat în secolul al XX-lea, până la confundarea teatrului cu viața. Această cotitură importantă a fost marcată de manifestul lui Antonin Artaud, *Teatrul*

și dublul său, ce încearcă să fixeze un «limbaj teatral pur», punerea în scenă având, în viziunea sa, o valoare «ideografică».

Procedeul, tehnică teatrală pură, este similar tehnicii literare de «punere în abis», rolul stilizării și esențializării fiind dublat de cel al unei focalizări reprezentative.

Această tehnică vizează metafizicul și simbolul mitic în cele din urmă, și ea reprezintă modul de articulare a relației text-interpret-spectator, înțelegând prin «interpretare» arta reprezentării ce face posibilă intenționalitatea textului.

Procedeul a mai fost analizat ca «teatru în teatru», trimiterea spre Hamletul shakespeareian făcând posibilă evidențierea procedeeului atât în piesa lui Camus, *Caligula*, cât și în *Năpasta* lui Caragiale. În celelalte scrieri, ce nu aparțin teatrului, procedeul se regăsește în structuri și personaje mitice precum: Criminalul prezent în Victimă (*O făclie de paște*), spectacolul bufon și tragic ca imagine a absurdului în *Păcat*, sinuciderea, în *Grand Hotel «Victoria Română»*, visul ca revelație a adevărului în *În vreme de război*, sau, la Camus «moartea mamei» ca prefigurare a morții, în *Străinul* ori «flagelul» ca agent de exorcizare, în *Ciuma*, motiv dezvoltat deja de Artaud ca metaforă a teatrului.

Acest tip de analiză „ideografică”, pornind de la un centru al construcției operei, tematica cercetării noastre, dezvoltată preponderent în capitolele: «Structuri mitice în construcția personajelor la Caragiale și Camus» și «Caragiale-Camus și spectacolul condiției umane».

În acest ecleraj interpretativ, *scriitorii pereche*, Caragiale și Camus, pot fi considerați clasici, prin acea componentă morală ce traversează opera, și totodată moderni, prin acea tematică realizată în manieră schematică și fațetată (formă articulată de *miteme*).

Suntem, astfel, îndreptați spre o a doua treaptă de interes analitic, ce poate fi încadrată într-un *hiperclasicism*, ordine în care extravaganța, mult-ul vieții, se îmbină cu un control al rațiunii, al ordinii, ambele contrare, subordonându-se abisalului ființei (om artist). Această configurație spirituală oferă cadre concrete, contemporaneizate, posibil, prin acele *figuri* ce emit esențe sacrale sau mitice. Astfel, clasicismul se impune ca evidență prin exces, în formule emoțional-moderne de tip

psihopatologic: ascetism, misticism, cod de transfigurare a vieții în operă, esențializare. În acest sens, Tudor Vianu numește arta caragiană ca o formă de stilizare a gestului și a cuvântului, paradigmă interpretativă ce expune cele două motive selectate din operele scriitorilor analizați (*muzica* - la Caragiale și opusul ei, *muțenia* - la Camus, devenită formulă grafică prin acel gest de iubire amintit de eseist în descrierea originii artei).

În sfârșit, putem vorbi de atingerea unui *existențialism* apical, care face posibilă vizualizarea motivelor angoasei, *mecanica* existenței umane, mașinăria destinului, mimetismul saturat ce timbrează viața (amintit de Boris Elvin în *Modernitatea clasicului Caragiale*). Faptic, corelarea, în propunerea noastră, se realizează tot pe configurații ale profilului spiritual, profil ce face posibilă reperarea unor tehnici estetice comune: parodiare, anecdotic, similitudine, multiplicare, repetiție, toate acestea înscrise în câmpul referențial mitico-magic. Motive tematice, precum: vina, cuplul, răul, și personaje *conceptuale* - făptașul, inocentul, sacrificatul, fuzionează într-o infuzie a misteriosului, cu transcendentalul, acceptat sau nu într-un registru ludic sau mistico-fantastic. Parafrazând cuvintele lui Valéry: „nu există nimic mai frumos decât ceea ce nu există”, putem spune că *misteriosul* excesiv, înșelat, de-jucat, devine aproape critic, un misterios adevărat ce capătă fațete precum cea a frustrării, a ghinionului și a fatalității, ambii scriitori făcând dovada unor preocupări estetice similare, atestate de secvențe din scrierile lor beletristice sau referențiale.

În gravitatea ce îmbracă ironia meditativ-reflexivă, nuanțată la Camus, disimulată la Caragiale, găsim trasee ale romantismului german, ce oferă formule de interes atât de tip mistic, cât și de tip mitico-fantastic. Licențiosul, senzualitatea, fascinația pentru lumile din subconștient/inconștient fac obiectul unor sugestii analitice ce apropie pasionalitatea dintre *exilul și împărăția* camusiană de fantasticul al cărui registru îl intelectualizează pe ironistul satiric într-o altă manieră decât cea a rațiunii suficiente. Lipsa *feminității* în opera celor doi creatori, frustrantă, misoginică, apare recuperată prin chipuri-idei feminine - Marta, Maria, împătimate ale trăirii, în opera lui Camus, sau prin acea magie erotică inserată în fausticul, fie el și pitoresc, caragian (La *Hanul lui Mânjoală*, *Calul dracului*).



Ni se impun, de asemenea, chipuri ale *Creatorului*: cel ce caută viziunea, acea *iritabilitate* necesară *facerii*, sau solidaritatea/ solitaritatea, ca *misiune* (ilustrată de imaginea artistului - *Iona, Ioan...*).

În cele din urmă, ne putem formula concluziile în acea comunicare de adâncime a lumilor operei creatorilor Caragiale și Camus, după cum urmează:

1) Tehnica eludării/excluderii a ceea ce poate fi lăsat în voia înțelepciunii sau expus distrugerii prin insistență (perspectivă estetică).

2) Atingerea unor așa-numite *categorii negative* în problematizarea condiției umane (demoniacul, angoasa binelui), perspectivă mitico-filosofică, dar și cu o componentă socială, etică, căci a vorbi despre păcat înseamnă, în registrul sensibilității, rescriere, scriitură profetică, ritualizată, de tipul *Morală sau Educație*.

3) Devenită semnificativă, retorica ce amplifică limitativul uman, poate fi ancorată în istoric, social, lumea-operă fiind vie și reformulatoare, căci lumea e în artist și artistul în lume. Ajungem astfel la un aspect al socialului virulent, de acut interes, ceea ce poate fi încadrat în informul colectiv al hipersolicitării omului prin violență, determinare ce neantizează sensul univoc, transformându-l în sens permanent, contemporan, viu, înscris într-o perpetuă căutare.

Cercetarea noastră încearcă, în cele din urmă, să pledeze pentru acel joc mimetic expus în jocul măștilor, expresii ale unui limbaj concret, dublat de un limbaj codat, căci cuvântul *secund*, prin care se definește scrisul de tip mitic, poate fi văzut ca o deformare a cuvântului original.

„Acest personaj straniu vorbește ca să nu spună nimic. Dar acesta e contrariul superficialității. Procedeează astfel pentru că socotește că toate acestea n-au nici o importanță. [...] Estetica revoltei. [...] Omul a ajuns să se preocupe de condiția sa cu o pasiune plină de speranță sau distrugătoare. [...]

Dar cât de anevoioasă este acum misiunea artistului. [...] Orice împlinire este o aservire. Ea obligă la o împlinire și mai înaltă.”<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Albert Camus, *Caiete*, București, Editura Univers, 1972, p. 288-289 și p. 416.

**SPECTACOLUL ȘI TĂCEREA**  
VALENȚE TRAGICE ALE CREAȚIEI  
LA I. L. CĂRAGIALE ȘI ALBERT CAMUS