

УДК 821.135.09

SPAȚIUL CA ELEMENT DE BALCANISM LITERAR

Ovidiu Ivancu,

lector univ.dr. Institutul Limbii Române

Universitatea din Vilnius, Lituania

orcid id: 0000-0003-4075-9735

Abstract. In “The Crowd: a Study of the Popular Mind” (1895), Gustave le Bon wrote: “It is only the uniformity of the environment that creates the apparent uniformity of characters. I have shown elsewhere that all mental constitutions contain possibilities of character which may be manifested in consequence of a sudden change of environment”. The present paper understands the concept of “literary space” not only as “setting” or “territory.” A three-dimensional reality cannot convincingly delineate the entire universe of a narrative. At the beginning of the 20th century, Albert Einstein introduced a new variable into the equation: time. Thus, “literary space” or, if we are to use le Bon’s terminology, “environment”, in our understanding, also encompasses the concept of time. Both novels that we analyse are set during the Second World War. However, regarding the proxemics, they diverge fundamentally. Mikhail Bakhtin speaks about chronotopes. A chronotope describes the literary configurations of time and space. The present paper aims at analysing the idea of the Balkanic space in the works of two important Romanian writers: Ion Luca Caragiale and Mateiu Caragiale.

Cuvinte-cheie: spațiu, balcanism, cronotop, literatură

I. Argument.

De la *Balkan* la *Balkanism*

Noțiunea de *balkanism* a suferit pe parcursul istoriei mutații semantice semnificative, în funcție de geografia culturală sau de contextul geo-politic la care s-a raportat. Mai mult chiar, există o semantică *științifică* a termenului și una *vulgară*, care se bazează pe clișee, pe diferite paradigme culturale care, inevitabil, plasează *balkanismul* într-o relație de inferioritate față de alte spații ale culturii europene [Maria Todorova, *Balkanii și balkanismul*, București, Editura Humanitas, 2000, p.15 : „Un spectru bântuie cultura occidentală – spectrul Balcanilor. Toate puterile lumii au constituit o alianță sfântă pentru a-l exorciza: politicieni și jurnaliști, profesori conservatori și intelectuali, radicali de toate felurile, genurile și modele. Există oare vreun grup care să nu fi fost descris drept *balcanic* sau *balkanizant* de către adversarii săi ?”]

Există uneori chiar și în discursul diferiților intelectuali reminiscențe ale unui ton peiorativ pe care și-l asociază *balkanismul*, explicabile prin suprapunerea sensului cultural cu însuși destinul popoarelor balcanice, marcat de convulsii și invalidat de istoria recentă. [Ibidem, p. 44 : „[...] în același timp în care *Balkan* era acceptat și folosit pe scară largă ca semnificativ geografic, el devenea deja saturat de un înțeles social și cultural ce-i mărea semnificatul cu mult dincolo de înțelesul său imediat și concret. În momentul în care el a cuprins și a ajuns să semnifice un fenomen istoric complex, unele din aspectele politice ale acestui nou semnificat erau extrapolate și au devenit, la rândul lor, semnificat independent.”]

Etimologia toponimului *Balkan* este regăsită în limba turcă, iar sensul este acela de *munte dificil*. *Balkan* este, de fapt, folosit ca alternativă a toponimului grec *Haemus*, un munte destul de puțin cunoscut în epocă.

În 1808, geograful german August Zeune reunea teritoriile situate la sud de *Haemus* sub denumirea de *Peninsula Balcanică*. Sintagma a supraviețuit, cu toate că a fost, sporadic, înlocuită cu altele (*Peninsula Greacă* sau *Slavogrecia*). [Max Derruau, *L'Europe, apud Georgios Prevelakis, Balkanii – Cultură și geopolitică*, București, Editura Corint, 2001, p. 22]. Ca amănunt ce ține mai mult de anecdotică, ar mai trebui precizat că denumirea inițială de *Peninsulă Balcanică* se întemeiază pe o apreciere eronată. Se credea că *Haemus* este un lanț muntos „care străbate partea septentrională a peninsulei de la extremitatea ei estică până la cea vestică”; [Ibidem] în realitate însă, era vorba despre un munte cu o întindere totală de doar 550 de km, de la Marea Neagră până la frontiera dintre Iugoslavia și Bulgaria.

Am făcut până acum referire exclusiv la determinările geografice ale termenului, cele care se referă la spațialitate. Vom deplasa acum accentul spre conotațiile culturale și, vom vedea, chiar morale, pe care termenul le va asocia în timp. La 20 decembrie 1918, într-un articol din *New York Times* se folosește termenul *balkanizare*; el desemna procesul de fărâmițare a unor mari entități statale, ca o consecință a evenimentelor istorice din Balcani. În 1949, o dată cu sfârșitul Războiului Civil din Grecia, urmează o perioadă de liniște sau, mai bine spus, de aparentă liniște, coincidentă parțial cu instalarea Cortinei de Fier. Criza identitară, culturală a Balcanilor era însă departe de a se fi încheiat, fusese doar *suspendată* în mod artificial și, evident, provizoriu. Sub influența dictatorială a unui sistem politic ale cărui atribute esențiale erau reprimarea brutală și superficialitatea în abordarea problemelor identitare, Balcanii au tăcut fără ca totuși aceasta să însemne că problemele culturale au fost rezolvate.

O dată cu debutul Războiului Rece, Balcanii devin miză a diferitelor sfere de influență. Grecia și Turcia vor rămâne în afara Cortinei de Fier, ele urmând să aibă o evoluție diferită față de celelalte state balcanice. Geografii alăturau Grecia și Turcia, Portugaliei, Spaniei și Italiei – împreună formând Europa de Sud sau Europa Mediteraneană, în timp ce Iugoslavia, Albania, Bulgaria, România, Polonia, Ungaria și Cehoslovacia erau în Europa de Est.

După prăbușirea comunismului, Occidentul a trăit multă vreme cu iluzia că, aplicând aici paradigme verificate în societățile occidentale, rezultatele vor fi promițătoare. Bunăstarea materială a fost declarată panaceul universal pentru toate bolile Balcanilor. S-a dovedit însă că, aici, civilizația

balcanică își crease o imunitate imbatabilă la toate soluțiile – șablon, că nu mai reacționează la același tip de logică occidentală, că se individualizase într-o asemenea măsură încât oricine ar fi încercat să ajute Balcanii, trebuia ca mai întâi să le învețe geografia culturală.

[Georgios Prevelakis, *op. cit.*, p. 9 : „Ideologiile dominante au consolidat iluzia stabilității. Atât comunismul sovietic, cât și liberalismul american susțineau ambele, în deplin consens, că modernizarea și, mai ales, dezvoltarea economică și socială aveau să alunge pentru totdeauna vechii demoni ai Balcanilor, că omogenizarea culturală avea să transforme negreșit vechile conflicte cu substrat identitar în simple curiozități folclorice.”]

Toate aceste elemente de istorie pură, toate eșecurile popoarelor balcanice precum și violențele și naționalismul uneori exacerbate (dar care, e bine de amintit, nu este invenția Balcanilor) au dus la definirea balcanismului în strictă asociere cu haosul, inconsistența și pitorescul. Lipsa de demnitate, inexistența unor valori morale coerente și consistente, inconsecvența – toate acestea au ajuns sinonime până la identitate cu balcanismul.

Balcanismul a depășit, însă, granițele Balcanilor, devenind un adjectiv depreciativ folosit de fiecare dată când se caracterizează o situație politică incendiară sau un comportament inadecvat. Confuziile semantice duc cel mai adesea la suprapunerea unor sensuri care, privite din perspective culturale, sunt forțate și insuficient argumentate. Se pun, spre exemplu, într-o relație sinonimică termeni ca *balcanism* – *orientalism* – *bizantinism*. Este, deci, necesară o delimitare strictă a fiecăruia dintre ei, stabilindu-se lucid natura relațiilor dintre acești trei termeni. Fără un asemenea demers, orice discuție despre balcanismul literar riscă să perpetueze o sumă de clișee și să facă inutilă orice analiză literară.

Spațiul este întotdeauna purtător de sensuri în măsura în care el este *populat*. Personajul literar se definește ca mentalitate și ca stare de spirit în funcție de *teritoriile* în care se simte confortabil și pe care, finalmente, le (de)formează. Fascinant în orice cercetare care vizează spațiul este modul flexibil în care acesta *ființează*, modul cu totul particular în care același spațiu se *contorsionează* în mod diferit în funcție de personaj.

Chiar și spațiile publice, aparent imune la schimbări radicale în contact cu personajele, își dovedesc flexibilitatea, capacitatea de a fi purtătoare ale mereu altor sensuri. O analiză asupra birtului sau localului, spre exemplu, în scrierile celor doi Caragiale, va releva deplin această capacitate a spațiului de a *evolua* permanent în funcție de... mușteriu (dacă ar fi să preluăm și noi terminologia caragialiană). Și asta pentru că *spațiul*, spre deosebire de *teritoriu* (în sens geografic) este definit și delimitat pe (de) două coordonate: o tridimensionalitate fizică și o dimensiune simbolică. Dacă prima coordonată este un dat, cea de-a doua fluctuează permanent în funcție de intenția autorului și, desigur, de modul în care alege să transpună în operă propria sa intenție.

Opera literară a celor doi Caragiale oferă *terenul* propice dezvoltării unei asemenea cercetări pentru că multe dintre personajele celor doi autori, *deposedate* de spațiile pe care le populează, își pierd dramatic din profunzime.

II. Spațiul ca refugiu și mască

Vom înțelege prin spațiu o noțiune asociată doar tangențial cu *teritoriul*. Pentru personajul balcanic, *teritoriul* este mai degrabă un pretext, el face parte dintr-o anumită paradigmă balcanică ce vizează mai ales un spațiu asumat interior, purtat în spate oriunde asemenea casei unui melc. Spațiul este, deci, o formă identitară a balcanicului și tocmai de aceea, în ciuda anumitor locuri specifice (birtul, casa de toleranță, camerele de la mansardă, mici și întunecoase), el nu poate fi asociat în mod categoric cu o geografie anume.

Este, de asemenea, demn de remarcat că, atunci când vorbim de **spațiu balcanic** facem întotdeauna referire la un spațiu închis, limitat (birtul, casa de toleranță, berăria, localul etc.). Cu toate acestea, marea majoritate a imaginilor cu care balcanicul este asociat, se desfășoară în spații largi, deschise. Se știe (sau **se crede că se știe**) că balcanicul vorbește mult, are un bogat bagaj de imprecășii, afișează (într-un fel sau altul) o anume stridentă vestimentară etc. Ei bine, toate aceste poncife au strictă legătură cu spațiile mari, populate de comunități importante. Or, aspectele de

profunzime ale personajului balcanic (vom vedea asta și la cei doi Caragiale) se referă, dimpotrivă, tocmai la spații intime. Spațiul larg este unul de refugiu, propice măștilor și rolurilor care fac deliciul oricărui balcanic autentic. Refugiul a rămas în gena balcanică o noțiune legată de autoprotecție și de disimulare (ideea are legătură și cu realitățile de ordin istoric ale Balcanilor). [Giorgios Prevelakis, *op. cit.*, p. 13: „Balcanii nu sunt însă numai un spațiu propice circulației. Ei sunt și un spațiu favorabil refugiului. Oferind, în munții ei, anumite condiții de securitate, Peninsula Balcanică a înlesnit supraviețuirea unor culturi, identități, particularisme”.] În prezentul capitol, vom încerca să surprindem spațiul intim al personajului balcanic, cel care ne poate conduce la ipoteza că, dincolo de măști și roluri, balcanicul are o anume profunzime care îl caracterizează în aceeași măsură (dacă nu chiar într-o măsură mai mare) ca și jocul de-a râsul – plânsul, imprecizia bogată sau superficialitatea.

Spațiul intim al balcanicului ne prilejuiește constatări dintre cele mai interesante, mai ales pentru că, uneori (sau, mai bine spus, nu de puține ori) între mască și refugiu, între interior și exterior există o falie importantă. Este, de altfel, de bun – simț constatarea că un om – spectacol precum balcanicul are nevoie, în mod compensatoriu de o ființă duală, de un *underground* ființial în care măștile să cadă.

Pornim în analiza noastră de la premisa că „orice spațiu centrat pe prezența umană devine expresie”. [Geta Brăescu, *Axul dantesc*, în „Secolul XX. Loc – Locuire - Poluare”, București, revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999, p. 13.]

Locuința este, în esență, (înțeleasă, bineînțeles, ca spațiu spiritual) cartea de vizită a personajului. Petrecând mult timp într-un spațiu anume, el se contaminează, se încarcă de energia locatarului. [Gabriel Liiceanu, *Repere pentru o hermeneutică a locuirii*, în „Secolul XX. Loc – Locuire - Poluare”, București, revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999, p. 37: „«A locui» înseamnă «a fi»”.]

Și tocmai de aici pornește marea dificultate a celui care încearcă să determine geografia spirituală a spațiului în care **locuiesc** personajele celor doi Caragiale. Multe dintre schițele lui I.L. Caragiale nu aduc în prim – plan decât spații ocupate tranzitoriu, multe dintre piesele sale de teatru nu vorbesc despre relația organică dintre spațiu și erou, multe dintre povestirile sale fantastice re-compun un spațiu mai mereu incert sau lipsit de personalitate. La Mateiu Caragiale, deși există referiri la familiaritatea dintre spațiu și personaj, ele nu sunt deloc numeroase. Există, cu toate acestea un spațiu familiar eroului balcanic, doar că acesta nu este nici birtul populat de Tache, Mache sau Mitică, nici cel frecventat de Pirgu, Pantazi, Pașadia sau Aubrey de Vere, ci un spațiu purtat într-o locație interioară. Este, de altfel, și aceasta o importantă trăsătură balcanică. Pentru vechii greci, una dintre cele mai grele pedepse era exilul. [*Ibidem*, p. 39: „[...] pentru greci exilul era pedeapsa supremă pentru că semnifica condamnarea la o mișcare perpetuă [...]”, adică tocmai izgonirea din spațiul familiar. Or, Balcanii sunt un spațiu al exilului, un spațiu în care istoria a produs aproape permanent dezrădăcinări de tot felul. Ca mijloc de protecție apare, deci, această necesitate de a delimita granițe spațiale interioare, flexibile în sensul că urmează traiectoria insului, sunt purtate în interiorul ființei balcanice, urmându-o în diferitele forme de exil la care aceasta trebuie să se supună. [Giorgios Prevelakis, *op. cit.*, p. 95: „În Balcani, comunitatea familială reunește persoanele **independent de spațiul în care trăiesc** [subl. n, O.I]”.

Tocmai din pricina acestei relații speciale cu spațiul personajele balcanice ale celor doi Caragiale se bucură de o stranie formă de libertate, acea formă de libertate care nu poate fi condiționată exterior, ci se supune propriilor limitări. [Gabriel Liiceanu, *op. cit.*, pp. 41-42: „Libertatea care, în ambiența retorică a revoluțiilor meridionale a devenit un cuvânt foarte mare, este, dacă privim cu o minimă răceală metafizică, o realitate care însoțește istoria tuturor experiențelor trăite de om în preajma limitelor sale date, dobândite, auto-propuse sau impuse” sau „Într-o lume lipsită de limite, libertatea ar fi un concept vid, așa cum într-un univers non-gravitațional zborul este un non-sens”]. Eroii trec cu ușurință de un la partid la altul, își concep propria lor morală, nu au convingeri ferme, afișează o imoralitate crasă, dar au cele mai stranii temeri, cele mai ciudate tabuuri „Eu, am n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg...” (Farfuridi). A explica toate aceste

dependențe ale personajului lui Ion Luca Caragiale exclusiv prin lipsa de cultură, a nu căuta motivația clișeele verbale și comportamentale reprezintă, dacă nu o eroare, atunci cel puțin o abordare superficială. Și asta pentru că, atât clișeul cât și tiparul, rutina, apar la întâlnirea personajului balcanic caragialian cu lumea (*lumea* cu sensul specific pe care i-l atribuie criticul V. Fanache). [V. Fanache, *Caragiale*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002]. E modul lui de a *ieși în lume*, de a realiza dubla funcțiune a limbajului (Tudor Vianu), de a *comunica* și de a *se comunica*.

Abordarea temei spațiului implică și o analiză asupra timpului căci, după cum bine observa Ștefan Augustin Doinaș „dacă ar fi să-l credem pe filosof (pe Bergson, de pildă) spațiul ar intra mereu în conflict tacit cu timpul: primul servește inteligența, al doilea intuiția”. [Ștefan Augustin Doinaș, *Locul ca urnă funerară*, în „Secolul XX. Loc – Locuire - Poluare”, București, revistă editată e Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999, p. 234.] Am stabilit, însă, în precedentul capitol, că personajul balcanic nu are o axă a timpului bine definită, ci reactivează permanent trecutul, transformându-l în prezent. Față de viitor, balcanicul este circumspect pentru simplul motiv că el nu are proiecte serioase în care să se investească și fără proiecte viitorul nu este altceva decât o noțiune abstractă.

Pornim deci de la premisa mai mult decât verosimilă că individul (aici, a se înțelege *personajul*) este întotdeauna definibil **de și prin** spațiul pe care îl frecventează, are întotdeauna nostalgia, chiar dacă nu conștientizată, spațiului originar:

„Fiecare moment fundamental în destinul ființei cunoscătoare începe cu o cădere, cu o excludere, cu o încercare, urmate de o recâștigare a verticalității. Împlinirile noastre încep cu o probă a labirintului. Imaginarul rămâne singurul instrument prin care omul poate re-crea Paradisul, se poate întoarce într-un ACASĂ inițial. [Diana Câmpăan, *Singurătăți suprapuse*, Sibiu, Editura Imago, 2004, p. 15.]

III. Spațiul public ca scenă de teatru

Pentru personajele cu atitudini balcanice, una dintre cele mai irezistibile tentații este aceea de a folosi orice spațiu public ca pe o scenă; atitudinile câștigă în spectaculozitate, eroii capătă dimensiuni donquijotești atunci când se află în compania potențialilor spectatori. Numai că, și aici spectacolul capătă valențe nebănuite, spectatorii înșiși nu se pot rezuma la acest rol, ci participă în mod activ la scenă. În *D-l Goe...* întâlnim o mostră de folosire a spațiului public ca scenă de teatru. *Urâtul*, căruia nimeni nu-i acordă o atenție specială, simte nevoia de a interveni, de a-și face simțită prezența chiar după ce, plin de solitudine și intenții bune, îl avertizase pe Goe de pericolele la care se expune scoțând capul pe geam.

„ - De ce-a scos capul pe fereastră ? eu i-am spus să nu scoată capul pe fereastră [subl. n., O.I].” [I.L. Caragiale, *D-l Goe...*, în *Momente și schițe*, București, Editura Eminescu, 1985, p. 218.]

Este, de altfel, tipică această atitudine a lui *îi-am spus eu* în universul caragialian. Eroii săi încearcă o satisfacție deloc minoră atunci când, într-un spațiu public, se validează într-un fel sau altul. Lipsa de comunicare reală între personaje (în *Căldură mare*, spre exemplu) are o explicație care vine tot din zona confundării lumii cu o imensă scenă de teatru. Fiecare personaj își creează propriul său rol, nefiind preocupat de interacțiunea verbală cu ceilalți actori, ci mai ales de monologul pe care trebuie să și-l susțină cu cât mai mult *efect*. Legătura dintre interlocutori se fracturează, mesajul ajunge distorsionat iar receptorul nici măcar nu se obosește să-l decodifice. Am putea adăuga astfel la sursele comicului în opera lui Caragiale încă una: umorul generat de egoismul lingvistic al personajelor. În ciuda aparențelor, în multe dintre momentele și schițele lui Caragiale, nu avem ca mijloc de expunere dialogul, ci o sumă de monologuri intercalate. Procedul este folosit de multe ori și în teatrul absurdului.

Spațiul public este folosit de personajele lui I.L. Caragiale ca mijloc cert de legitimare, de *etalare* a unor mai mult sau mai puțin închipuite trăsături de caracter. Acolo, în spațiul public, *cuplul* Brânzovenescu – Farfuridi își demonstrează teatral și patetic *prințipiile* și moralitatea desăvârșită, tot acolo, un personaj precum Lache se transformă într-un orator desăvârșit.

„ - *N-așteaptă, n-ai grijă, știi eu... Care va să zică, dacă vii și invoci principiile moderne, apoi, te rog, fă bunătațe și le aplică dumneata mai întâi, ca să ai dreptul pentru ca să zici „principiile moderne”. Dar pumnalul d-tale tot principii modeste este?... Care va să zică toporul tot principii moderne, ai?” [I.L Caragiale, *O lacună...*, în vol. cit., p. 300.]*

Cert este că personajul balcanic nu are o prea dezvoltată vocație a monologului interior, el nu se poate concentra decât în fața unui public – țintă, el trebuie să performeze zgomotos în fața celorlalți. S-ar putea spune că în *Craii de Curtea – veche* această opinie poate fi pusă sub semnul întrebării. Există, într-adevăr, acolo, personaje care practică însingurarea ca pe o formă de rezistență la umorile sociale. Dar, vom vedea, chiar și spațiile închise, intime, devin, prin opulență, o simulare a spațiilor publice. Camera lui Pașadia nu este nicidecum un spațiu în care locatarul poate *evada* din societate, de vreme ce pretutindeni găsim flori viu colorate, iar mobilierul greoi transformă totul mai degrabă într-o cameră de oaspeți decât într-una monahală, de refugiu.

„*Locuia pe liniștita stradă a Modei, a catul al doilea al unei clădiri ce aparținea regelui Carol, la o franțuzoaică bătrână ce-i închiriasse două încăperi, bogat mobilate în gustul greoi de acum cincizeci de ani, un salon în față și o odaie de dormit în fund, despărțite printr-un geamlâc înalt. La belșugul de abanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi – acestea de toată frumusețea, fără ramă și cât peretele – iubirea de flori a chiriașului, împinsă la patimă, adăoga o nebunească risipă de trandafiri și de tiparoase ce, împreună cu lumânările pe cari le găseam aprinse, în cele două candelabre de argint cu câte cinci ramuri, oricând am fi venit, puneau locuinței pecetea unui lux ales, alcătuiind oaspelui meu un cadru în așa armonie cu ființa sa că, amintirea mea, dintr – însul nu – l pot desprinde.” [Matei Caragiale, *Craii de Curtea – veche*, București, Editura pentru Literatură, 1965, pp. 97-98.]*

sau:

„*Se scoaseră pentru întâia oară din dulapuri și lăzi pânzeturile de Olanda, farfuriile și cleștarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur. Sofrageria fu bogat înflorită cu trandafiri galbeni ce căpătau străvezimi de ceară în galeșa lumină chihlimbărie a acelei dulcegi zile de toamnă [...]*” [Ibidem, p. 129.]

Că personajul balcanic nu are exercițiul solitudinii, nu poate constitui deloc o descoperire inedită, însă motivațiile *alergiei* lui la spații sobre, restrânse, austere pot fi un serios subiect de cercetare. Întoarcerea către *sine* este întotdeauna incomodă și periculoasă pentru individul cu un vast bagaj emoțional, cu o *memorie a emoțiilor*. Este nevoie ca atenția sa să fie permanent distrasă, prinsă în diverse jocuri scenice. Altfel, echilibrul interior al balcanicului se distruge. Exemplul tipic este Pantazi. El este cuprins de o adevărată fobie la spațiile deschise, dar momentele în care se instaurează în el pacea, echilibrul, sunt tocmai acelea în care se *livrează* altora, momentele în care, asemenea unui balcanic veritabil, *(se) povestește*.

„*Omul acesta, deprins cu vântul iute de larg, cu mirosul salubru de vâsc marin, avea groază de ferestrele deschise și trăia într-un aer închegat, împâclit de fum, zaharisit de miresme grele.*”

[Ibidem, p. 102.]

sau:

„*Omul [Pantazi] trăia într-o nepăsare fără țârmurire, nu se sinchisea de nimeni și de nimic; afundat în perne, fuma și povestea numai, iar povestirile-i noi totdeauna erau urmate de acele lungi căderi pe gânduri când îi lăcrămau ochii [subl. n., O.I].*” [Ibidem, p. 105.]

Spuneam că spațiul trebuie înțeles ca loc geografic, fizic, concret, îmbogățit (sau sărăcit, dacă preferați) de personalitatea indivizilor care-l populează. Din acest punct de vedere, putem vorbi despre două ipostaze ale spațiului balcanic la cei doi Caragiale: pe de o parte, avem (cu mici excepții) spațiul public al lui I.L Caragiale, vesel, cu tonuri călduroase, ușor superficial, dar, în același timp, tonic (berării, birturi), pe de altă parte avem spațiul public *greu*, cețos, cu tonuri de gri, al lui Mateiu Caragiale (localul, taverna, casa de toleranță); aceste ipostaze corespund, de fapt, tipologiilor personajelor celor doi autori. Comună, însă, tuturor este această renunțare la spațiul intim în favoarea celui public, vast.

Interesante din perspectiva literaturii comparate sunt *birtul* și *localul* ca spații publice specifice fiecăruia dintre cei doi Caragiale. Înainte de a porni o discuție pe această temă, trebuie spus că acestea sunt, de departe, cele mai valorificate spații publice în opera celor doi scriitori români (coincidență sau nu, aceasta este deja o altă temă de cercetare).

Sub pecetea tainei debutează cu spațiul în care naratorul îl întâlnește pe conu` Rache. Este vorba (cum se putea altfel!) de un *local*:

„L-am găsit la „Carul cu bere”, în partea stângă a localului, singur la o masă, în fund. Sta cu ochii aproape închiși; pentru cine n-ar fi știut că la dânsul acesta era semn că atunci cugeta adânc, ar fi crezut că ațipise. Înaintea lui se trezea, neîncepută, o halbă, alături de o carte proaspătă cu filele netăiate.” [Matei Caragiale, *Sub pecetea tainei*, în vol. cit., p. 231]

Observăm cu ușurință tonurile de gri ale descrierii. Până și halba de bere este aici un accesoriu cu o simbolistică net diferită de cea pe care o intuim în momentele și schițele lui I.L. Caragiale. Deși cuvintele sunt puține, este suficientă această descriere pentru a asocia *localul* cu ideea de mister, de *taină*. Chiar și aici, însă, avem de a face cu un spațiu privit și redat ca scenă de teatru. Intră și ies, rând pe rând personaje care, în cele din urmă transformă *localul* într-un pretext pentru dezvoltarea unei veritabile povești polițiste.

Eroii lui Mateiu Caragiale se așază în *local* întotdeauna la mese retrase, fac notă discordantă, deși (nota bene!) rămân tot timpul conectați la zgomotul de fundal specific unui asemenea spațiu:

„Intrarăm în localul cel mai apropiat, la Durieu, în dosul Băncii Naționale și ne aleserăm, în fund masa, în colțul cel mai ferit.” [Matei Caragiale, *Craii de Curtea – veche*, p. 135.]

Pe de cealaltă parte, *scena* lui I.L. Caragiale (fie că se numește *birt* sau *berărie*) este mai animată, mai *țipătoare*, mai stridentă. Ar fi, însă, greșit să afirmăm că un asemenea spațiu este *mai balcanic* decât cel pus în discuție anterior. Zgomotul și *culoarea* sunt condiții necesare, dar niciodată suficiente pentru a eticheta un spațiu drept *balcanic*. Și asta pentru că balcanismul literar este mai mult *atmosferă*, stare de spirit decât un tipar literar riguros, definibil în termenii *seci* ai teoriei literaturii.

La I.L. Caragiale, eroii au un verbiaj prolific, asta neînsemnând, însă, că ei realizează între ei un dialog veritabil. Este mai mult o formă activă de monolog (să ne amintim doar halucinantele schimburi de replici din *Căldură mare*).

Predilecția pentru spațiul public este evidentă ca intenție la cei doi Caragiale. Nici n-ar fi putut să fie altfel, dacă ne gândim că spațiul public este singurul care permite existența personajului balcanic. Într-un astfel de *teritoriu* personajul balcanic devine *personaj – spectacol*.

IV. Spațiile stridente – element definitoriu în construcția literară balcanică

Înțelegem prin *stridență* ceva mai mult decât o antinomie și ceva cu mult mai puțin decât un simplu contrast. *Stridența* este acută, *cronică*; o vom analiza ca pe un procedeu literar care marchează o fisură profundă într-un conglomerat care, prin definiție, ar trebui să fie omogen. Pentru că în acest capitol am ales să discutăm despre spații balcanice, vom pune în discuție *stridențele* care se insinuează în aceste spații.

Pentru început, ne vom opri asupra unui fragment din *Craii de Curtea – veche*, fragment în care izbitoare sunt stridențele cromatice:

„Sofrageria fu bogat înflorită cu trandafiri galbeni [subl. n., O.I] ce căpătau străvezimi de ceară [subl. n., O.I] în galeșa lumină chihlimbărie [subl. n., O.I] a acelei dulcegi zile de toamnă, cea din urmă frumoasă a anului.” [Ibidem, p. 129.]

Iată, deci, că apare între tonurile de gri care domină narațiunea, acest galben violent ce conferă textului un tip de vitalitate (pe care am îndrăzni s-o numim *vitalitate balcanică*) cu totul aparte. Nu este deloc un procedeu literar accidental această *extravaganță* (aici cromatică) implantată, grefată pe un text *cenușiu*, cu *morgă*. O mai întâlnim în același roman:

„După masă trecuserăm într-o încăpere de cel mai prețios rococo vienez, îmbrăcată toată, pereți și mobile, în mătase șofranie cu poleieli de argint întruchipând flori de nufăr salonul lui Kaunitz cum îl numeam, deoarece era împodobit de un fastuos portret al cancelarului – principe în manta Lânei – de – aur [...]” [Ibidem, pp. 129 – 130]

Stridențele în accepțiunea pe care am dat-o acestui termen te împiedică să re – compui spațiul balcanic asamblând pur și simplu, într-o ordine firească, diferite bucăți de puzzle. Trecerea bruscă de la o nuanță la alta, debordanta oscilație uneori între extreme ireconciliabile la o primă vedere, toate definesc o realitate balcanică imposibil de redus la o matrice comună.

Tot o formă tipică de stridență balcanică ne pare a fi și absurdul dialog din *Căldură mare*. De observat aici este că personajele consideră multe dintre informațiile pe care le dețin ca fiind cunoscute interlocutorului, motiv pentru care nu mai catadicesc să-și construiască discursul în jurul unui mesaj complet, deplin, nefraturat:

„D: Dumneata spune-i c-am venit eu.

F: Nu pot, domnule.

D: De ce ?

F: E încuiată odaia.

D: Bate-i să deschidă.

F: Apoi, a luat cheia la dumnealui când a plecat.

D: Care va să zică a plecat.

F: Nu, domnule, n-a plecat.” [I.L. Caragiale, *Căldură mare*, op.cit., p. 353]

Balcanicul trăiește, deci, cu senzația că multe lucruri familiare lui țin de domeniul evidenței, or evidența nu mai trebuie explicată, ea este explicită și inteligibilă prin definiție. Conversația se desfășoară cu două sau mai multe coduri diferite de comunicare (deși, *stricto sensu*, formal, se folosește același cod).

Una dintre sursele comicului la I.L. Caragiale rezidă tocmai în faptul că personajele lui nu au simțul ridicolului, raportările lor la Ceilalți sunt întotdeauna sumare și incomplete. Regăsim, de fapt, aici, o nouă stridență, una generată de contactul violent dintre două lumi: realitatea înconjurătoare, societatea, contextul în care evoluează fiecare erou și lumea interioară, una ce pare guvernată de cu totul alte reguli.

La toate acestea se adaugă și faptul că personajului caragialian îi este cu desăvârșire străină capacitatea de a asculta:

„ - Nene Stasache, nu s-ar putea să lăsăm statul și să-ncercăm o îmbunătățire prin – cum să zic – prin inițiativă privată ?

- A! care va să zică și d-ta ești d-ei cu inițiativa privată?... Îmi pare bine!... Mersi!

- Mă iartă, nene Stasache, zic; eu, să-ți spun drept, nu cunosc chestia, și...

- Apoi, dacă nu cunoști chestia – mă-nterupse el și mai iritat – de ce te pronunți?...că toți dv. vă pronunțați fără să cunoașteți chestia...[...]” [I.L. Caragiale, *Inițiativa*, op. cit., p. 412]

La Mateiu Caragiale s-ar părea că stridențele vizează aproape exclusiv decorurile, când somptuoase și epatante, când derizorii și sordide. Că lucrurile nu se opresc aici o dovedește senzația pe care o încearcă fiecare dintre cititorii lui Mateiu Caragiale: este o senzație de straniețate, o atmosferă densă, *incomodă*. Nu avem de-a face nici cu utopiile / distopiile lui George Orwell (1984), nici cu acelea baconskiene (*Biserica neagră*) și nici cu tipul de senzație pe care o avem citindu-l pe Thomas Mann (*Muntele vrăjit*) sau John Fowles (*Magicianul*).

Mateiu Caragiale se află undeva la limita dintre tragic și burlesc (acceptând că există o asemenea limită), la granița dintre serios, sobru și ne- serios, crispat. Spre deosebire de tatăl său, Mateiu nu are, ca scriitor, nici spirit ironic, nici simțul umorului. Stridența spațiului său balcanic vine tot dintr-o confruntare, una, însă, de o cu totul altă factură: există la Mateiu Caragiale o gravitate stilistică ce nu se justifică întotdeauna, *fatalismul* său stilistic planează implacabil chiar și asupra scenelor celor mai *senine*, cu o dezinvoltură care obligă cititorul să adopte o atitudine la limita extremă între zâmbetul degajat și sprâncenele încruntate problematizant:

„Desprins din stemă parcă, spre depărtări senine,

Un corb bătrân și – ntinde puternic negrul zbor,

Și-n liniștea adâncă, din când în când, ușor,

Din ulmi cad frunze moarte rotind în clipe line.” [Matei Caragiale, op. cit., *Pajere, La Argeș*, p. 17]

Observăm în acest text poetic antagonismul între cadrul natural, senin, liniștit, maiestuos, calm și încrâncenarea stilului matein: zborul corbului este *negru*, liniștea *adâncă*, frunzele *moarte*. Tonul este crispat, aproape forțat și de aici atmosfera pe care o resimte cititorul.

Sau, în altă parte:

„*Ce nu se îngăduie la vârsta aceasta, celor bogați mai ales? Lipsa griji de mâine preface creierul omenesc, amorțind simțimântul temerii de răspundere; avuția moleșește și îmbată de o amețeală dulce, neîntreruptă, ce îndeamnă la o goană după plăceri rare, după senzații noi. Din acea lume nepăsătoare și deșartă, dezbărată de prejudecățile de rând, făcea parte și noul meu cunoscut.*”
[Matei Caragiale, *op. cit., Remember*, p. 41]

Pasajul descrie o perioadă pe care însuși autorul o socotește *nepăsătoare, dezbărată de orice prejudecăți*. Observăm, însă, cu ușurință, din nou, încrâncenarea stilului, gravitatea excesivă pe care el o abordează. Spațiul balcanic din opera celor doi Caragiale este definit și de limitat de suma tuturor acestor stridente, fie că vorbim de calmul și ironia I.L. Caragiale, fie că discutăm despre încrâncenarea și sobrietatea mateină.

Bibliografie

1. Brăescu, Geta, Axul dantesc, în „Secolul XX. Loc – Locuire - Poluare”, București, revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999.
2. Caragiale, Mateiu I., Opere, ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.
3. Ciopraga, Constantin, Personalitatea literaturii române, București, Editura Institutul European, 1997.
4. Chevalier, Jean & Gheerbrant Alain, Dicționar de simboluri, București Editura Artemis, 1994.
5. Cotruș, Ovidiu, Opera lui Mateiu I. Caragiale, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.
6. Dicționar analitic de opere literare, vol. I, coordonare și revizie științifică Ion Pop, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1998.
7. Doinaș, Ștefan Augustin, Locul ca urnă funerară, în „Secolul XX. Loc – Locuire -Poluare”, București, revistă editată e Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999.
8. Fanache, V., Caragiale, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002.
9. George, Alexandru, Mateiu I. Caragiale, București, Editura Minerva, 1981.
10. George, Alexandru, Mateiu Caragiale interpretat de..., București, Editura Eminescu, 1985.
11. Liiceanu, Gabriel, Repere pentru o hermeneutică a locuirii, în „Secolul XX. Loc – Locuire - Poluare”, București, revistă editată e Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală „Secolul XXI”, 1999.
12. Muthu, Mircea, Balcanism literar românesc, vol. I - III, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002.
13. Prevelakis, Georgios, Balcanii – Cultură și geopolitică, București, Editura Corint, 2001.
14. Todorova, Maria, Balcanii și balcanismul, București, Editura Humanitas, 2000.