**Eseu pornind de la afirmația criticului Adrian Marino**

Cerința eseului este de a scrie un eseu de 2 – 3 pagini în care să prezinți două personaje dintr-o comedie studiată, pornind de la ideile exprimate în următoarea afirmație: „*Tendința comediei este de a-și reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică. În acest sens, comedia constituie, poate cea mai <<universală>> compunere literară, apropiată cel mai mult de condiția abstracțiunii și a esenței: câteva gesturi, procedee, figuri plastice stereotipe, în situații invariabile, tipizate*”. (Adrian Marino, Dicționar de idei literare).

**Cerințe**:

**Notă**! În elaborarea eseului, vei respecta structura textului de tip argumentativ: ipoteza, constând în formularea tezei/ a punctului de vedere cu privire la temă, argumentația (cu minimum 4 argumente/ raționamente logice/ exemple concrete etc.) și concluzia/ sinteza.  
În vederea acordării punctajului pentru redactare, eseul trebuie să aibă minimum 2 pagini.

**Rezolvare:**

Comedia este specia genului dramatic, în versuri sau în proză, care are finalitate moralizatoare și produce râsul cititorului sau al spectatorului, prin folosirea a diferite tipuri de comic. Ca trăsături generale ale comediei pot fi menționate: finalitatea amuzantă (specia e destinată să provoace râsul, personajele reprezintă categorii sociale diverse; subiectele sunt general umane, eroii întruchipând caractere - parvenitul obraznic, sclavul șiret, aristocratul mândru); conflictul se plasează între aparență și esență (doar aparent, valorile sunt false); deznodământul este vesel, stilul – parodic. Conflictele dramatice în comedie sunt derizorii, de nivel exterior, și ilustrează ridicolul preocupărilor personajelor.

În studiul Comediile domnului Caragiale, Titu Maiorescu argumenta originalitatea operelor autorului prin punerea „în scenă a câtorva tipuri din viața noastră socială de astăzi” și prin dezvoltarea acestor tipuri „cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor, cu tot aparatul înfățișării lor în situațiile alese de autor.” Comedia lui I. L. Caragiale deschide „drum creației realiste” prin varietatea tipurilor înfățișate, deoarece „tendința comediei este de a-și reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcționalitate comică. În acest sens, comedia constituie, poate cea mai universală compunere literară, apropiată cel mai mult de condiția abstracțiunii și a esenței: câteva gesturi, procedee, figuri plastice, stereotipe, în situații invariabile, tipizate.” ( Adrian Marino, Dicționar de idei literare )

Comedie de moravuri, care dezvăluie viața publică și de familie a unor politicieni care, ajunși la putere și roși de ambiții, sunt caracterizați de o creștere bruscă a instinctelor de parvenire, O scrisoare pierdută se înscrie în seria operelor caragialiene care au în centru vanitatea. Piesa este inspirată de un eveniment din actualitatea vremii: în 1883 au avut loc alegeri pentru Adunarea Constituantă, în scopul alcătuirii unei noi Camere a Deputaților.

Acțiunea piesei se desfășoară în „capitala unui județ de munte”, pe fondul agitat al unei campanii electorale. Aici are loc conflictul între ambițiosul avocat Nae Cațavencu, din „opoziție”, care aspiră spre o carieră politică, și grupul conducerii locale ( prefectul Ștefan Tipătescu, „prezidentul” Zaharia Trahanache). Pentru a-și forța rivalii să-l propună candidat în locul lui Farfuridi, Cațavencu amenință cu un șantaj. Instrumentul de șantaj este o „scrisorică de amor” a lui Tipătescu, trimisă doamnei Zoe Trahanache, soția „prezidentului”; pierdută de Zoe, scrisoarea este găsită de un cetățean turmentat și subtilizată de Cațavencu. Șantajul o sperie pe Zoe, care, pentru a nu fi compromisă public, exercită presiuni asupra celor doi „conducători” ai județului și obține promisiunea candidaturii lui Cațavencu.

Când conflictul provocat de scrisoarea pierdută pare să fie rezolvat, urmează o „lovitură de teatru”: de la București se cere, fără explicații, să fie trecut pe lista candidaților un nume necunoscut – Agamemnon Dandanache. Reacțiile celor din jur sunt diferite: Zoe e disperată, Cațavencu – amenințător, Farfuridi și Brânzovenescu – satisfăcuți că rivalul lor a pierdut, Tipătescu – nervos. Trahanache este singurul personaj care nu-și pierde cumpătul, având „puțintică răbdare” și gândindu-se la un mod de rezolvare a conflictului fără a contesta ordinele „de sus”.

Interesele contrare determină un conflict deschis în timpul ședinței de numire oficială a candidatului, când Pristanda pune la cale un scandal menit să-l anihileze pe Cațavencu. În încăierare, acesta pierde pălăria în care era ascunsă scrisoarea și dispare, provocându-i emoții intense „coanei Joițica”. Dandanache, sosit de la București, își dezvăluie strategia politică, asemănătoare cu aceea a lui Nae Cațavencu, numai că la un nivel mult mai înalt și cu mai multă ticăloșie. Nae Cațavencu schimbă tactica parvenirii, flatând-o pe Zoe, generoasă după ce își recapătă scrisoarea cu ajutorul cetățeanului turmentat. În final, toată lumea se împacă, „micile pasiuni” dispar ca prin farmec, Dandanache e ales „în unanimitate”, Nae Cațavencu ține un discurs banal, dar zgomotos la serbarea populară determinând reconcilierea foștilor adversari. Atmosfera e de carnaval, de mascaradă, fiind accentuată de mutica săltăreață condusă de Pristanda.

Tehnica de construcție a subiectului este aceea a amplificării treptate a conflictului. Inițial, apar în scenă Tipătescu, Trahanache, Zoe, alarmați de un eveniment dezvăluit parțial. Apoi, în prim plan apare Cațavencu, șantajistul, iar această prezență conturează conflictul fundamental, care asigură unitatea de acțiune a piesei. La acest conflict, se adaugă conflicte secundare, determinate de intervențiile cuplului Farfuridi – Brânzovenescu și de apariția neașteptată a „depeșei” cu numele lui Dandanache. Rezultă un ghem de complicații, care acumulează progresiv altele, ca un bulgăre de zăpadă în rostogolire.

Amplificarea conflictului se realizează prin: intrările repetate ale cetățeanului turmentat, care creează o stare de tensiune, niciodată rezolvată, pentru că, neaducând scrisoarea, conflictul declanșat de pierderea ei nu se stinge; apoi, prin evoluția adversarilor; Cațavencu e înfrânt, deși pare că va câștiga, iar Tipătescu – Trahanache – Zoe triumfă, deși erau pe punctul de a pierde. Interferența finală a intereselor tuturor personajelor aflate în conflict accentuează atitudinea ironică a dramaturgului, pentru că foștii adversari se împacă, satisfăcuți de ceea ce au obținut, dar, mai ales, de propria imagine. Satisfacția vanității definește scena finală.

Majoritatea personajelor acestei comedii au doar o spoială „de civilizație occidentală” ( Titu Maiorescu ), ceea ce le transformă în caricaturi ale unor personalități. Încadrarea personajelor în tipuri dă naștere comicului de caracter. În comedia clasică, principalele caractere comice sunt avarul, fanfaronul, orgoliosul, ipocritul, mincinosul, gelosul, lăudărosul, pedantul, păcălitorul păcălit, prostul fudul etc. Personajul purtător al unei astfel de caracter este rezultatul unui proces de generalizare a trăsăturilor unei categorii mai largi, devenind un exponent tipic al clasei umane respective. Caragiale creează, și el, o tipizare comică, „figuri plastice, stereotipe, în situații invariabile, tipizate.” ( Adrian Marino, Dicționar de idei literare ), dar eroii lui au întotdeauna numeroase elemente – de situație socială și intelectuală, de temperament, de limbaj etc. – care-i particularizează, astfel că nici unul nu seamănă cu celălalt.

Scriitorul și-a afirmat în repetate rânduri această viziune asupra personajelor, susținând că „natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit; unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai saturi să-i vezi și să-ți faci haz de ei”. Deși personajele comediei O scrisoare pierdută se încadrează în mai multe tipuri, trebuie remarcat că, în legătură cu subiectul acestei opere – vanitatea amplificată de procesul electoral – este reliefat un tip – acela al omului politic și al demagogului. În acest tip se încadrează două personaje – Nae Cațavencu și Agamiță Dandanache - , care au aceleași trăsături de caracter, în esență, singura notă de diferențiere fiind statutul social – unul este încă în ascensiune, ambiția fiindu-i limitată de granițele „județului de munte” în care e, totuși, „cel dintâi…” „gogoman” „dintre fruntașii politici”, al doilea e situat foarte sus în ierarhia socială și politică și face orice pentru a-și menține statutul. Ambii folosesc șantajul ca să-și atingă scopurile, ilustrând „situații invariabile, tipizate”, care accentuează comicul de intenție și de situație al comediei.

Prin Nae Cațavencu, zelul ascensiunii politice cunoaște o puternică reprezentare; într-un spațiu populat de o mulțime de reprezentanți ai râvnei de parvenire, Nae Cațavencu se impune ca reprezentantul ei cel mai calificat” (Ștefan Cazimir). Într-o comedie pe care I. L. Caragiale intenționa să o scrie, în care s-ar fi reunit toate personajele din Scrisoarea pierdută, lui Nae Cațavencu îi era rezervat rangul politic cel mai înalt. În prima epocă a parvenirii, pe care o trăiește Cațavencu, scopurile sale sunt de a-și edifica o carieră politică. El se vede pus în situația de a fi doar la un pas de ținta râvnită, iar dorința de a o atinge e tot atât de mare pe cât de puternică e convingerea că este vrednic de izbândă: „Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atâta vreme; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi… între fruntașii politici…” Personajul devine comic prin părerea superlativă despre sine, care nu îi permite să sesizeze ridicolul.

Spiritul demagogic al lui Cațavencu se transformă, din obișnuință, în automatism. Ideile pe care le susține în fața altora devin parte a automistificării. Personajul emite cugetări sentențioase, care îl zăpăcesc pe Ghiță, dar care îi dau lui însuși sentimentul propriei importanțe: „Într-un stat constituțional un polițai nu e nici mai mult, nici mai puțin decât un instrument!”; „Nu brațul care lovește, voința care ordonă e de vină”; „Și, în sfârșit, cum ar fi posibil martiriul dacă n-ar exista călăul?” Nici conversația cu Tipătescu nu se desfășoară în termeni banali, pentru că plăcerea de a se auzi vorbind și dorința de a forța admirația ascultătorilor sunt prea puternice: „Dă-mi voie, stimabile, un om politic trebuie, este dator, mai ales în împrejurări ca acele prin care trece patria noastră, împrejurări de natură a hotărî o mișcare generală, mișcare (mângâie și umflă cuvintele distilându-și tonul și accentul) ce, dacă vom lua în considerație trecutul unui stat constituțional, mai ales un stat tânăr ca al nostru, de-abia ieșit din…”. Tipătescu întrerupe enervat această tiradă, resimțind-o ca pe o ofensă la adresa lucidității sale: „Eu sunt omul pe care dumneata să-l îmbeți cu apă rece?” În realitate, Cațavencu nu subapreciază luciditatea prefectului, ci a pierdut-o pe a lui; frazele destinate a-i ameți pe alții produc asupra lui un efect similar. Această formație spirituală este subliniată în scena finală a comediei. Cațavencu își rostește ultimul discurs „foarte amețit, împleticindu-se-n limbă, dar tot îngrășându-și silabele”.

Cațavencu e „liber-schimbist”, considerând fără îndoială că termenul desemnează elasticitatea de spirit, capacitatea autorevizuirii, refuzul închistării. Respinge cu dispreț „ideile învechite”, „opiniunile ruginite”, pentru că nu are nimic de câștigat de pe urma statu-quo-ului, și mărturisește, din aceleași motive, un devotament nemărginit pentru cauza propășirii: „un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi”; „legea progresului este așa, că cu cât mergi mai iute, cu atât ajungi mai departe”. În acest mod, personajul își definește propriul tip (al parvenitului). Ambiția lui Cațavencu imprimă tuturor manifestărilor sale o vioiciune caracteristică și o mobilitate aparte. Atașat integral ideii de schimbare, Cațavencu o ilustrează sub toate raporturile. Oportunismului politic îi corespunde, la nivelul structurii psihice, o mare varietate a stărilor afective și rapiditatea adaptării. Un exemplu elocvent în acest sens sunt câteva scene din actul al II-lea, în care personajul parcurge un registru vast, iar tonul vorbirii lui cunoaște nenumărate modulații, devenind, de la o clipă la alta, sentențios sau galant, protocolar sau naiv, emfatic, bonom, rugător, insinuant, îndârjit. Cațavencu simulează emoții și își compune fizionomia cu un talent inegalabil, rămânând în limitele spontaneității. Adoptă măști de circumstanță, cere cuvântul „cu modestie”, la tribună „luptă ostentativ cu emoția care pare a-l birui”, acceptă ulterior „cu un aer foarte degajat” întreruperea discursului său. Toate aceste simulări devin comice prin caracterul lor elementar. Cațavencu se oprește din plâns „ștergându-se repede la ochi și remițându-se deodată”, pentru a-și începe cuvântarea „cu tonul brusc, vioi și lătrător”. Caracterul personajului evoluează între minciună și iluzie, între impostură și naivitate, particularizându-și efectele comice prin alternarea sau asocierea acestor trăsături.

Nae Cațavencu e un ambițios fără tenacitate, de aceea evoluția lui e inversă față de momentul inițial. Pierzând instrumentul de șantaj, se resemnează rapid, se gudură pe lângă Zoe și se supune imediat, acceptă să conducă manifestația în cinstea rivalului politic, simțind că protecția femeii e șansa următoare a parvenirii. Numele sugerează demagogia personajului, care nu are complexe sau mustrări de conștiință pentru ceea ce este.

Agamemnon Dandanache, „vechi luptător de la ’48”, e urmașul, prin nume al războinicului homeric Agamemnon, cuceritor al Troiei, dar produce o adevărată „dandana” prin aplicarea calmă și metodică a „machiaverlicului”. Pentru el, șantajul e o formă de diplomație: „Aminteri dacă nu-mi dădea în gând asta, nu m-aledzeam și nu merdzea deloc neicusorule; fă-ți idee: familia mea de la patuzsopt luptă și dă-i și eu în toate Camerele, cu toate partidele ca rumânul imparțial… să rămâi fără coledzi?”

Intenția autorului a fost să creeze un personaj „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”. Comicul prezenței personajului în piesă rezultă din confuzia aparenței cu esența. Deprinderea de a echivala prostia cu inocența e ilustrată printr-o frază a lui Tipătescu: „E simplu, dar îl prefer, cel puțin e onest, nu e un mișel!”, spune prefectul despre Dandanache, deși singura trăsătură pe care i-o cunoaște rămâne prostia, cealaltă fiind dedusă prin legătură directă. Surpriza se produce: omul presupus onest în virtutea simplității e „mai canalie decât Cațavencu”, păstrează scrisoarea pe care celălalt personaj făgăduise să o restituie, ceea ce ar fi făcut cu siguranță. Dandanache apare însă ca reprezentant al unui alt mediu, acela al înaltelor sfere politice. Ideea pe care o sugerează autorul e că în cercurile lui Dandanache tehnica șantajului a încetat să fie apanajul inteligenței, ajungând la îndemâna oricărui individ, indiferent cât de redus intelectual ar fi.

Sub aspectul comicului de caracter, Dandanache se înscrie în aceeași serie a vanitoșilor dominați de ambiție. Mobilul fundamental al acțiunilor sale este un pronunțat sentiment al drepturilor ereditare: „familia mea de la patuzsopt în cameră”. Pentru el, este un motiv suficient ca să-și apere cu înverșunare poziția de deputat. Exclusivitatea preocupării, monomania personajului sugerează mecanismele tipice ale psihologiei unui individ decrepit. Oboseala drumului și clinchetul stresant al clopoțeilor ( care amintește de starea psihologică a lui Cațavencu, din finalul piesei ) nu fac decât să potențeze o stare obișnuită.

În mintea lui Dandanache, funcțiile indivizilor și raporturile dintre ei se amestecă perpetuu, până și entitățile fizice ajung să se confunde. „E slab de tot prefectul – își rezumă el impresia despre Trahanache -, îi spui de două ori o istorie și tot nu prițepe…” Povestea fusese spusă de două ori, dar prima dată lui Tipătescu. Ca și în cazul lui Cațavencu, personajul are o părere foarte bună despre sine. El se declară dotat cu o bună memorie, uitând astfel până și faptul că e uituc. Scleroza mintală a lăsat intact orgoliul personajului, vizibil în aerele de certitudine cu care întâmpină vestea unanimității voturilor, deși cu o clipă înainte îl înspăimântase ipoteza balotajului. Marea mândrie a lui Dandanache rămâne de a fi știut, într-o împrejurare care primejduia tradițiile familiei sale, să acționeze cu hotărâre și să le asigure continuitatea. Mărturisirile sincere ar putea părea cinice, dar, în fapt, nu sunt, pentru că Dandanache le consideră acte lăudabile: „Așa e, puicușorule, c-am întors-o cu politica?” îi solicită el atenția lui Tipătescu, convins că tot secretul, în politică, e să nu-și onoreze cuvântul dat: „Eu am promis? Când am promis? Cui am promis? Țe-am promis?” și să-și păstreze toate armele pentru ca „la un caz iar – pac! – la Răsboiul”.

Cele două personaje sunt imagini în oglindă ale aceluiași tip. Se poate presupune că avocatul de provincie, ambițios și demagog, va ajunge, cu timpul, la fel de versat în ale șantajului și în ale politicii ca și Dandanache, asigurându-și victoriile electorale fără ezitare și cu mână sigură. Opera lui I. L. Caragiale evidențiază „schema morală […] cu simplă funcționalitate comică” (Adrian Marino) după care sunt construite personajele unei comedii. În acest mod, autorul reliefează ironia la adresa unor situații în care se poate regăsi oricine, în afara universului imaginar.