*O scrisoare pierdută*

de I. L. Caragiale

Cel mai mare comediograf din literatura noastră, I.L. Caragiale, aparține Epocii Marilor Clasici (1860-1890), perioadă dominată de rigoarea estetică, spiritul critic, oratoric și polemic al Societății „Junimea”, al cărei membru a fost. Scriitorul a demascat și ridiculizat defectele realității contemporane lui, realizând tabloul *formelor fără fond* teoretizate de Titu Maiorescu. În schițele comice și în comediile *O noapte furtunoasă, Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută* și *D-ale carnavalului*, el a recompus, din unghiul intenției comice, lumea moravurilor joase ascunse sub aparențele emancipării.

O capodoperă a creației sale dramatice este comedia *O scrisoare pierdută*, reprezentată în premieră la 13 noiembrie 1884.

**Comedia** este o specie fundamentală a genului dramatic în care sunt înfăţişate personaje, caractere, situaţii, moravuri sociale etc. într-un chip care să stârnească râsul. Comedia are un conflict superficial, un sfârșit fericit și un sens moralizator. Personajele sunt schematice, dominate de o trăsătură de caracter. La baza speciei stă **comicul**, definit de Henri Bergson, în eseul „*Râsul”* prin formula „ceea ce este mecanic suprapus peste ceea ce este viu”. Comicul apare, aşadar, prin dezvăluirea unui *contrast* între aparenţă şi esenţă, pretenţie şi realitate, voinţă şi putinţă.

*O scrisoare pierdută*, expresia desăvârșită a geniului satiric al lui Caragiale, este o comedie politică, de moravuri și de caractere. Temele centrale sunt viaţa politică şi moravurile marii burghezii de provincie. Ele sunt abordate într-o viziune realistă comico-satirică.

C**ronotopul** imprecis conferă subiectului generalitate. Acţiunea este plasată, conform indicaţiilor autorului, „*în zilele noastre*”, *„în capitala unui judeţ de munte”*. Din actul al treilea aflăm, însă, că e vorba de „*anul de graţie 1883”*, când, într-adevăr, s-a revizuit vechea Constituţie şi au avut loc alegeri parlamentare. Intervalul desfăşurării întâmplărilor cuprinde trei zile, de la declanşarea şantajului pus la cale de Nae Caţavencu până la încheierea alegerilor.

**Tema politică** este anticipată de **lista de personaje** de la începutul textului. Cei opt actanți formează două tabere inegale. Prima se constituie în jurul lui Zaharia Trahanache, deţinătorul celor mai multe funcţii publice: preşedintele formaţiunii locale a partidului de guvernământ, „*prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, comiţiului agricol şi al altor comitete şi comiţii*”. În „sfera” lui Trahanache se află prefectul Ştefan Tipătescu, viitorul deputat Agamemnon Dandanache şi cei doi avocaţi, Farfuridi şi Brânzovenescu. Autointitulatul „grup independent”, „ultra-progresist” și „liber-schimbist” se organizează în jurul lui Nae Caţavencu, *director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaţilor*” şi *prezident-fondator al Societăţii enciclopedice-cooperative „Aurora Economică Română”*. Lipsită de trecut politic, aripa disidentă creată de Caţavencu în partid este mai puţin numeroasă, cuprinzându-i doar pe „anonimii” Ionescu şi Popescu. La sfârşitul listei sunt plasate personaje care joacă un rol important în piesă, dar nu au funcţii politice: Zoe Trahanache, Ghiţă Pristanda, Un Cetăţean turmentat.

**Compozițional,** piesa este alcătuită din **patru acte**, iar **structura subiectului** angajează două planuri, al vieţii publice şi al vieţii private, care se influenţează reciproc. **Principalul conflict** este de natură politică: lupta dintre cele două facțiuni locale din partid pentru desemnarea, în contextul alegerilor parlamentare, a unui candidat la deputăție. „Greii” partidului îl au în vedere pe Tache Farfuridi, dar rebelul Cațavencu recurge la șantaj pentru a obține sprijinul acestora. El speculează **triunghiul conjugal** din viaţa intimă a adversarilor: deţine o scrisoare de amor trimisă de Tipătescu lui Zoe şi ameninţă cu publicarea ei dacă nu i se susţine candidatura. Tensiunea sporeşte prin acumulări de **conflicte secundare**. Membri marcanţi ai partidului, Tache Farfuridi şi Iordache Brânzovenescu devin suspicioşi, acuză de trădare şi hotărăsc trimiterea unei telegrame la Bucureşti prin care să-i informeze pe liderii centrali despre această situaţie. În scenă apare şi Cetăţeanul turmentat, găsitorul iniţial al scrisorii, cu repetata cerinţă de a i se spune cu cine să voteze. Încordare, nelinişte, reproşuri şi chiar o posibilă ruptură apar în relaţia dintre prefect şi Zoe.

În fața asaltului dat de Cațavencu se prefigurează **trei soluții**. Prima, ineficientă și precipitată, îi aparține lui Tipătescu, el ordonând percheziționarea și arestarea adversarului. Dar scrisoarea nu este găsită și prefectul riscă un imens scandal politic. Soluția defensivă a Zoei înseamnă susținerea lui Cațavencu, pe care îl eliberează din arest pentru negocieri. Cea mai abilă soluție e premeditată de „venerabilul” Trahanache, care se dovedește a fi și în această împrejurare adevăratul păpușar al teatrului politic și nu un ramolit ridicol. El are pregătite două polițe falsificate de Cațavencu prin care acesta sustrăsese bani din conturile societății „*Aurora Economică Română”*. Șantajului i se răspunde, așadar, prin șantaj. În contextul acestor lupte de culise, o telegramă „*f.f. urgentă*” venită de la Bucureşti îl impune, însă, drept candidat pe necunoscutul Agamemnon Dandanache. Pentru a-l putea desemna anihilând dezvăluirile intenționate de Cațavencu, Zaharia Trahanache regizează, la sfârșitul ultimei întruniri electorale a partidului, o bătaie între cei prezenți, declanșată de Pristanda și ceata lui de bătăuși. În această încăierare, Caţavencu îşi pierde pălăria în căptuşeala căreia era cusută scrisoarea.

Subiectul atinge astfel **punctul culminant,** prelungit șila începutul actului al IV-lea, prin dispariţia lui Caţavencu. Sosirea lui Dandanache, care povesteşte istoria „de succes” a propriului şantaj, sporeşte şi mai mult tensiunea. **Deznodământul** se produce prin rezolvări rapide de situaţii: Caţavencu reapare spăsit, Cetăţeanul găseşte din nou scrisoarea şi o predă „*andrisantului*”, iar Dandanache este ales în unanimitate. Combatanții se îmbrăţişează fericiţi de beneficiile regimului „*curat constituţional*” în care trăiesc. Este cunoscut faptul că, ezitând între un final favorabil lui Caţavencu şi unul favorabil grupului Trahanache – Tipătescu – Zoe, Caragiale a avut intuiţia genială a unei a treia soluţii şi l-a creat pe Agamiţă Dandanache pe care chiar el l-a caracterizat ca fiind „mai prost decât Farfuridi şi mai canalie decât Caţavencu”.

**Structura** piesei „O scrisoare pierdută” se bazează pe **tehnici şi procedee** originale sau preluate din comedia clasică. Prin **tehnica „bulgărelui de zăpadă**”, un fapt minor (pierderea scrisorii) provoacă tensiuni care se amplifică mereu, asemeni unui bulgăre de zăpadă în rostogolire. Pe de altă parte, prin **laitmotivul scrisorii**, autorul generează **„imbroglio”-ul (încurcătura)** din viaţa politică şi privată a personajelor. De prezenţa lui Dandanache se leagă procedeul clasic, **„qui-pro-quo”-ul** (confundarea identităţilor sau „luarea cuiva drept altcineva”). Ajuns în urbea de provincie, Dandanache atribuie în mod repetat lui Tipătescu identitatea de soţ al Zoei, dezvăluind involuntar adevărul relaţiilor din triunghiul conjugal.

O tehnică majoră de construire a subiectului este **„la mise en abyme”** (punerea în abis)**.** Schema conflictului principal din piesă e reluată în istoria lui Dandanache, sugerându-se faptul că şantajul este o practică politică generalizată. Având ca instrument tot o scrisoare de amor adulterin, acesta, pentru a fi desemnat candidat la deputăţie, şantajează persoane importante din conducerea partidului, sub ameninţarea publicării ei la „Războiul”.

Un procedeu caragialiancreator de suspanseste **introducerea târzie în scenă a opozantului**, Deşi despre el vorbesc toate celelalte personaje, Nae Caţavencu apare abia în actul al doilea, scena a VII-a. Dramatismul se produce şi prin **configurarea deznodământului şi relansarea conflictului** în mod repetat, odată cu fiecare nou act, încât tensiunile se amplifică şi se reorientează. Ingenioasă este și extinderea lumii ficţionale dincolo de cadrul scenic prin **utilizarea intertextelor**: Ghiţă reproduce cuvintele consoartei sale, Trahanache pe cele ale fiului aflat la studii universitare şi tot el „recită” scrisoarea de amor. Sunt citate articole din ziarul lui Caţavencu şi telegrame.

În ceea ce privește **sursele comicului**, *O scrisoare pierdută* ilustrează genial trăsăturile speciei, fiind ridiculizate situaţiile, moravurile, comportamentele (comicul de situaţie), defectele umane, viciile morale (comicul de caracter), limbajul (comicul de limbaj) în care pot fi incluse şi numele personajelor (comicul onomastic).

**Comicul de situaţie** este creat prin contrastul dintre aparenţă şi esenţă sau dintre pretenţie şi realitate, prin coincidenţe, răsturnări şi repetări de situaţii. Stârnesc râsul **scene** ca cea a numărării steagurilor de către Ghiţă Pristanda şi, paralel, de către prefectul Ştefan Tipătescu sau cea a întâlnirii matinale dintre încornoratul Trahanache şi amantul soţiei sale, „amicul” Fănică, acesta din urmă ascultându-şi scrisoarea de amor recitată chiar de cel înşelat, ori momentul final din actul al doilea când se reunesc în scenă şantajistul Caţavencu şi şatajaţii, cei suspectaţi de trădare (Trahanache, Zoe, Tipătescu) şi acuzatorii (Farfuridi şi Brânzovenescu). Comice prin continua lui stare bahică şi prin insistenta cerinţă de a i se spune cu cine să voteze sunt revenirile în scenă ale Cetăţeanului turmentat.

**Comicul de caracter** scoate în evidență prostia, demagogia politică, impostura, parvenitismul, grosolănia, aroganța etc. Observând galeria de tipuri şi caractere din *O scrisoare pierdută*,criticul Pompiliu Constantinescu a identificat: tipul încornoratului – Trahanache; tipul primului-amorez şi al donjuanului – Tipătescu; tipul cochetei şi al adulterinei – Zoe; tipul politic al demagogului – Caţavencu, Trahanache, Tipătescu, Farfuridi, Dandanache, Brânzovenescu; tipul cetăţeanului – Cetăţeanul turmentat; tipul funcţionarului servil – Pristanda; tipul *raisonneur*-ului – Pristanda, Brânzovenescu.

Pe de altă parte, trăsăturile eroilor se răsfrâng în numele lor, generând **comicul onomastic**, ce ţine în egală măsură de comicul de caracter şi de cel de limbaj. El a fost analizat de Garabet Ibrăileanu în studiul *Numele proprii în opera comică a lui I.L.Caragiale*. Important, în ordine comică şi tipologică, este etimonul: Tipătescu (de la „tip”, aluzie la rolul său de june-prim), Agamemnon Dandanache (numele unui mare erou grec din *Iliada* lui Homer, decăzut aici caricatural la „Agamiţă” şi chiar „Gagamiţă”; derivatul de la „dandana” – gafă, încurcătură – sugerează căderea în copilărie a acestui ramolit, tip de prost periculos care produce „dandanale”), Zaharia Trahanache („zaharisit”, adică bătrân, de modă veche, şi „trahana” – cocă moale, aluzie la natura adaptabilă la situaţii a personajului şi la încetineala lui molatică), Farfuridi şi Brânzovenescu (de la „farfurie” şi, respectiv, „brânză”, sugerând lichelismul lor), Caţavencu (derivat de la „caţă”, „căţel” sau „caţaveică” – haină cu două feţe, îl exprimă pe „demagogul latrans”, agresiv, gălăgios, făţarnic), Ghiţă Pristanda (prenumele arată provenienţa sa din popor, iar numele vine de la un joc popular moldovenesc – „pristandaua” – în care se bat paşi la stânga şi la dreapta, aluzie la disponibilitatea personajului de a servi pe oricine s-ar afla la putere).

În fine, **limbajul** ca sursă a comicului cunoaşte în opera lui Caragiale un rafinament excepţional. Aşa cum spunea G. Călinescu, teatrul caragialian este „*plin de ecouri memorabile*”. În *O scrisoare pierdută*, cele mai întâlnite procedee de creare a comicului de limbaj sunt: **pronunţarea greşită a unor cuvinte** (Dandanache, grec prin origine, peltic şi ramolit prin vârstă, pronunţă: *neicusorule, puicusorule, patuzsopt, cum am ziţe*; Pristanda: *famelie*;Cetăţeanul turmentat: *andrisant, nembru, cioclopedică, comportativă*; Farfuridi*:plebicist*), **etimologia populară**: *renumeraţie, scrofuloşi la datorie* (Ghiţă Pristanda), *capitalişti* (folosit de Caţavencu în sensul de „locuitori ai Capitalei”), **lipsa de proprietate a termenilor**: *liber-schimbist* înseamnă, pentru Cţavencu, „elastic în concepţii” iar Brânzovenescu admite să semneze telegrama *anonimă*. Toate personajele folosesc **apelative** ca *stimabilul, onorabilul, venerabilul*, deşi se contestă şi se dispreţuiesc reciproc. O sursă este şi folosirea cu **sensuri neaşteptate şi hilare** a unor cuvinte: *ne-am răcit împreună; intrigi proaste*.

Comicul de limbaj apare frecvent din **nonsensuri**: „*După lupte seculare care au durat aproape 30 de ani”*, „*Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipseşte cu desăvârşire.”*, „*Noi aclamăm munca, travaliul, care nu se face deloc în ţara noastră*.” (Caţavencu), „*12 trecute fix”*, „*Din două una, daţi-mi voie, ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica*; *ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele...esenţiale...”* (Farfuridi). Comice sunt **truismele** (adevărurile evidente): „*O soţietate fără prinţipuri care va să zică nu le are”* (Trahanache), „*Un popor care nu merge înainte stă pe loc”* (Caţavencu), dar şi **exprimarea prolixă şi incoerenţa**, dominante în discursul lui Farfuridi din actul al III-lea şi în discursul final rostit de Dandanache. **Ticurile verbale** (**automatismele)** parazitează comic replicile lui Pristanda (***curat*** *mişel, curat ca un câine, curat murdar, curat condei, curat constituţional*) şi ale lui Trahanache cu al său *Ai puţintică răbdare!*. O categorie apropiată sunt **stereotipurile lingvistice** **(clişeele**): Cetăţeanul turmentat (*Eu pentru cine votez?*), Farfuridi (*Daţi-mi voie!* – în discursul din actul al III-lea).

Apogeul comicului lingvistic este atins în actul al treilea, când se rostesc **celebrele discursuri electorale** de către Farfuridi şi Caţavencu. Prin ele „se demască vidul sufletesc al acestor paiaţe de circ” (Marina Cap-Bun, *Oglinda din oglindă*).

În concluzie, comedia *O scrisoare pierdută* este tabloul perfect al unei *lumi pe dos*, de bâlci şi de circ, în care valorile individuale şi sociale, ca şi limbajul, au fost distruse, lăsând în urma lor doar forme goale. Marele dramaturg a înregistrat aceste „forme fără fond” cu un „*simţ enorm şi un văz monstruos*”, însăşi condiţia umană fiind atinsă de vidul existenţial.