

**INSTITUTUL DE FILOLOGIE ROMÂNĂ
„BOGDAN PETRICEICU-HASDEU”
MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII**

**CULEGERE DE LUCRĂRI ALE CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE
„ION LUCA CARAGIALE ȘI PERSONAJELE SALE EMBLEMATICE”
(170 DE ANI DE LA NAȘTERE)**

Chișinău, 24 februarie 2022



Coordonator: dr. Sergiu COGUT

Chișinău 2022

Culegerea a fost recomandată pentru tipar de Consiliul științific al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, proces-verbal nr. 5 din 21 iunie 2022.

Culegerea de lucrări ale conferinței științifice „Ion Luca Caragiale și personajele sale emblematice” (170 de ani de la naștere) a fost realizată în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socioculturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*, finanțat de Agenția Națională pentru Cercetare și Dezvoltare a Republicii Moldova.

Componenta comitetului științific:

Dr. hab. Nina CORCINSCHI, director al Institutului de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4903-4477>

Dr. hab. Carol SCHNAKOVSKY, rector al Universității „Vasile Alecsandri” din Bacău, România, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6262-0796>

Dr. hab. Petronela SAVIN, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, România ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-9372>

Dr. Vasile SPIRIDON, Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău, România ORCID: <https://orcid.org/>

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII DIN REPUBLICA MOLDOVA

Culegere de lucrări ale conferinței științifice „**Ion Luca Caragiale și personajele sale emblematice**”: (170 de ani de la naștere), 24 februarie 2022 / coordonator: Sergiu Cogut; comitetul științific: Nina Corcinschi. – Chișinău: Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu Hasdeu”, 2022. – 46 p.

Cerințe de sistem: PDF Reader.

Antetit.: Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Ministerul Educației și Cercetării. – Rez.: lb. rom., engl. – Referințe bibliogr. la sfârșitul art.

ISBN 978-9975-3387-8-3 (PDF).

821.135.1.09(082)

C 94

Materialele publicate în acest volum reflectă punctul de vedere al autorilor. Responsabilitățile pentru conținutul fiecărui articol aparțin în exclusivitate semnatarului.

© Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, 2022

C U P R I N S

Cuvânt introductiv.....	5
-------------------------	---

SECȚIUNEA PLENARĂ

MIHAI CIMPOI, <i>Caragiale și teatrul absurdului</i>	7
--	---

ATELIERUL I

ION LUCA CARAGIALE ȘI TEATRUL ABSURDULUI

VLAD CARAMAN, <i>Accente satirice la Constantin Stere vs Ion Luca Caragiale</i>	13
IOAN DĂNILĂ, <i>Un tată de cuvinte natural – I. L. Caragiale</i>	21

ATELIERUL II

ION LUCA CARAGIALE: RECONTEXTUALIZĂRI CRITICE

DUMITRU APETRI, <i>Caragiale în spațiul culturii ruse: interpretări critice și evocări beletristice</i>	25
ADRIAN JICU, <i>Celălalt Caragiale sau despre receptarea altfel a unui scriitor supracanonic</i>	31
PETRONELA SAVIN, <i>Gogoși. Prospături. Ultimele gogoși calde. I. L. Caragiale și avatarurile unei specii „minore”</i>	40

Cuvânt introductiv

Prezenta culegere întrunește comunicări prezentate la conferința științifică „Ion Luca Caragiale și personajele sale emblematice” prilejuită de comemorarea celebrului scriitor român la 170 de ani de la nașterea sa ce a avut loc la 24 februarie anul curent, fiind organizată de Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu” al Ministerului Educației și Cercetării din Chișinău în colaborare cu Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău. Au fost ținute mai multe alocuțiuni axate pe moștenirea literară caragialiană, pe receptarea acesteia în spațiul culturii ruse, dar și pe valorificarea anumitor momente din viața marelui dramaturg și prozator în câteva biografii romanțate apărute în ultimul timp.

În intervenția sa, acad. Mihai Cimpoi s-a referit, bunăoară, la influența exercitată de piesele lui Caragiale asupra teatrului absurdului al lui Eugen Ionescu și a analizat modul în care dramaturgul francez de origine română 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. Cunoscutul critic și istoric literar demonstrează că a crea nonsensuri înseamnă a te juca cu realitatea, a o sfida, că, sub influența ilustrului său înaintaș, Eugen Ionescu pune un semn de identitate între Adevăr și Iluzie, că folosește expresii proverbiale, ziceri tipice, alunecări în obscuritate și confuzie.

La rândul său, cercetătorul literar Dumitru Apetri a relevat, în comunicarea lui, particularitățile receptării lui I. L. Caragiale în spațiul cultural rus prin comentarea succintă a două cercetări monografice și a unei lucrări de ordin beletristic consacrate remarcabilului scriitor. Acestea sunt *Творчество Караджале* de Lev Ceza, volumul de schițe științifico-populare *Ион Лука Караджале* semnat de profesorul universitar din Cernăuți Ș. Sadovnik și cel al lui Iliia Konstantinovski *Караджале* ce face parte din cunoscutul și înalt apreciatul de cititori serial „Жизнь замечательных людей” – „Viața oamenilor iluștri”. Comparându-le pe primele două, autorul constată că studiul lui Ș. Sadovnik nu s-a ridicat la nivelul științific al lucrării lui L. Ceza, dar și-a adus partea de contribuție atât în reflectarea unor momente din viața privată a scriitorului, cât și în demonstrarea anumitor aspecte ale creației sale literare. Iar despre al treilea volum, D. Apetri precizează că e o lucrare de ordin beletristic-publicistic care intrigă și cucerește cititorul prin vioiciunea expunerii faptelor din viața privată și activitatea literară ale marelui clasic român. Ea corespunde pe deplin exigențelor impuse de rigorile serialului din care face parte.

Comunicarea prezentată de Vlad Caraman vizează accentele satirice la Constantin Stere vs. Ion Luca Caragiale. În urma cercetării asemănărilor și deosebirilor dintre cei doi scriitori, se menționează că atât în romanul lui Constantin Stere *În preajma revoluției*, cât și în piesele caragialiene personajele comice există prin limbaj, situații, vorbe, nume, demagogii. Opera acestor doi însumează comicul de situație, de caracter, de nume, de limbaj și personaje comice deja consacrate, în frunte cu tipul politicianului – liberal ori conservator, iar ticurile verbale îmbină comicul de caracter cu cel de limbaj. Însă spre deosebire de I. L. Caragiale, care este un satiric prin destinație, Constantin Stere este și rămâne, ca și personajul său principal Vania Răutu, un satiric mucalit.

Colegii de peste Prut, de la Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău au prezentat și ei comunicări originale și interesante. Astfel, Ioan Dănilă a elucidat ipostaza lui I. L. Caragiale de promotor al limbii române, etalată de acesta în scrierile sale din sfera dramaturgiei ori prozei. Inventarul evidențiat în comunicare (litera A) demonstrează deschiderea scriitorului către capacitatea limbii române de a se îmbogăți adesea cu resurse interne, în scopul de a asigura precizia și expresivitatea limbajului vehiculat de personajele literare ori prezent în descrierile autorului. Iar Adrian Jicu și-a propus să reliefeze că ficțiunea ne poate oferi o altă imagine a lui Caragiale, devenind un instrument hermeneutic util pentru a înțelege mai bine personalitatea ca scriitor. Devenit el însuși personaj, Caragiale ni se înfățișează într-o altă lumină. Astfel ni se prezintă atenției un alt Caragiale, care îl completează, convingător, pe cel care îl cunoșteam din opera sa și din ceea ce au scris criticii și istoricii literari. La rândul său, Petronela Savin a examinat modalitatea în care I. L. Caragiale dă nume unei specii de „narațiuni minimale” din categoria bancurilor, poantelor, anecdotelor, publicate în revista „Claponul”. A fost relevantă în comunicarea sa motivația alegerii, pentru aceste texte, a unor nume cu rezonanțe culinare: „gogoși”, „prospături”, „ultimele gogoși calde”.

Dr. SERGIU COGUT

CARAGIALE ȘI TEATRUL ABSURDULUI

MIHAI CIMPOI

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petricicu-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’illlogisme 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/illogic.

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’illlogisme 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 illogic, 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, illogicului, 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 comiculului 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 rândul-i – toate având măsuri fatale din care nu se iese. Fie oglinda imperfect sferică, neregulată, deformată, burdușită, ce păstrează același mod de oglindire – „întodeauna va fi un echilibru, un chip constant de raporturi între ce și cum se oglindește” (*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 suprealism, are loc o sfărâmare a cuvintelor; prin reconstruire se obține un nonsens exterior, superficial. Diaristul își recunoaște mai degrabă o afinitate cu Dada care zdrobește și mai tare limbajul – ce-i drept – metafizicește, fiind mai adevărat (mai adevărat? se întreabă el în paranteză), „decât suprealismul 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 succesori.

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 dezinvolve 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 virtuoaasă 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 *Cântăreța 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”, „ambăț”, „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.

ACCENTE SATIRICE LA CONSTANTIN STERE VS ION LUCA CARAGIALE

VLAD CARAMAN

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6679-1173>

Rezumat

În acest articol se face o paralelă între Bildungsromanul lui Constantin Stere *În preajma revoluției* cu unele comedii ale lui Ion Luca Caragiale. Se accentuează, în special, aspectele care țin de specificul satirizării în opera celor doi. Se are în vedere satirizarea societății românești de la finele secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. La fel se fac referiri și la literatura universală. Astfel că opera literară a acestor doi scriitori însumează comicul de situație, de caracter, de nume, de limbaj și actualizează, într-un context satirizant și prin intermediul personajelor reprezentative, grave probleme umane și sociale.

Cuvinte-cheie: satiră, tradiție, comic, limbaj, activitate, procedeu, societate.

Abstract

In this article a parallel is drawn between Constantin Stere's Bildungsroman *Around the Revolution* with some comedies by Ion Luca Caragiale. In particular, the aspects related to the specifics of satirization in the work of the two are emphasized. The satirization of the Romanian society from the end of the 19th century – the beginning of the 20th century is considered. Also are made references to universal literature. Thus, the literary work of these two writers sums up the comic of situation, character, name, language and updates, in a satirical context and through the representative characters, serious human and social problems.

Keywords: satire, tradition, comedy, language, activity, device, society.

Bildungsromanul lui C. Stere *În preajma revoluției* este întrețesut cu numeroase pagini de satirizare a societății românești de la finele secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea. În special se bucură de acest

aspect volumele VI. *Ciubărești*, VII. *În ajun* și parțial VIII. *Uraganul*. Ideea este remarcată de majoritatea exegeților operei lui Stere, fiind accentuată îndeosebi de Nicolae Manolescu care afirmă că *Ciubărești* e un roman satiric, pe alocuri remarcabil prin sarcasmul lui... și George Călinescu, care susține: „Așa cum făcuse și în volumul *Ciubăreștii*, d. Constantin Stere mai departe a simbolizat societatea românească de dinainte de război și reacțiunile sale față de ea în personajii abstracte sub care se ascund toate modurile posibile de activitate socială. Găsești aici poetul, prelatul, scriitorul naționalist de peste munți, politicianul ardelean ceremonios și impenetrabil, profesorul universitar, deputatul și senatorul, ministru liberal și ministru conservator, marxistul și jurnalistul ș.a.m.d.” (Călinescu, 1997, p. 84).

Tocmai acest fapt îl apropie pe Constantin Stere de marele nostru scriitor satiric Ion Luca Caragiale. În acest sens, ambii au ca obiect de studiu, adică satirizare, societatea românească de la finele secolului al XIX-lea – începutul sec. al XX-lea.

Însă instrumentariul satirei la Stere se constituie din trei modele: Primul e valorificat, cu preponderență, prin *mânuirea mulțimii de tipuri* – tehnică aplicată de scriitorii ruși Gogol, Dostoievski, Bulgakov. Al doilea model vine pe unda lui Ion Luca Caragiale, e vorba de *umorul de nume, situație și limbaj*. Iar al treilea ține de *metoda swiftiană* – satirizarea puterii de stat... Stere însă se deosebește de aceștia, în primul rând, prin faptul că nu probează o *satiră menipee*, care ar viza: „O întregă lume, de la cei mai obscuri, până la cei mai străluciți reprezentanți ai ei” (Balotă, 1976, p. 388). La el satirizarea nu este scopul principal al transfigurării artistice, ea se constituie firesc din materialul propriu-zis al narațiunii. În consecință, satira lui apare sincopată de la volum la volum și pare oarecum pestriță, uneori mai accentuată, alteori abia vizibilă.

Procedeele de satirizare din volumele ciclului *În preajma revoluției* constituie un joc al fanteziei ce dă ficțiunii valoare artistică. Ne referim la ambiguități, parodieri, ironii, idei inedite, intercalări etc., specifice narațiunii de acest tip, anume prin aceasta și Stere, și Caragiale prefigurează teatrul absurdului, dar și proza postmodernistă.

Deși bildungsromanul se constituie din episoade desfășurate consecutiv în spații geografice, sociale și politice diferite: Basarabia, Rusia (Siberia), România, primul volum *Smaragda Theodorovna* este, în esență, un roman în roman, care în structura romanescă, e un procedeu satiric, de o formă *învagontă*, ca *matreoșca*, vestita păpușă rusă. Acest volum creează uneori impresia că întrece istoria și totodată rămâne în urmă de ea. Realitatea dezvăluită este atacată mereu de o mulțime de diverse tipuri și caractere prin care mai toate zvâcnirile,

dorințele, slăbiciunile omului de veacuri se revarsă, în mod diferit, în paginile bildungsromanului.

Posedând darul reflectării artistice, Constantin Stere transfigurează faptul real și meditează profund asupra lui, însă fără a-și alege o țintă precisă de satirizare. Deci, autorul nu se vrea dinadins un spirit polemic. Cu toate acestea el lasă personajele, în special pe protagonistul Vania Răutu, în această postură satirică de polemizator, uneori în acord, alteori în dezacord cu alte personaje sau chiar și cu cititorul...

Astfel Stere, prin intermediul prozei sale, prinde în vârtejurile satirei marea majoritate a tipurilor și situațiilor specifice atât plaiului său, cât și ale celor de circulație universală, reflectate în egală măsură și în opera lui Caragiale.

Prin urmare, părintele Vasile, Alexandru Machedon, atât prin supranume, cât și prin unele acțiuni indecente reprezintă ironia fețelor bisericești.

Viciile femeiești sunt discutate, de către tiotia Natalița, la petrecerile dese ale boierilor din Basarabia. Misiunea, scopul satirei devin mai accentuate, în acest caz, grație faptului că prin prezentarea viciilor se încearcă educarea tinerii generații. Astfel sunt demascate în fața inocentei Smărăndița tipurile de femei ce discută cu atâta evlavie de parcă în viața lor „nu au mai gustat pe nimeni afară de soții lor”.

Primele alegeri de la Chișinău au scopul satirizării mentalității boierilor și vicleșugul dvorenilor care, cu toate că o fac pe naivii, în sălile de ședințe, totuna împart puterea între ei și le fac pe toate cum le convine lor în ultimă instanță. Iar refuzul unor boieri de la posturile înalte denotă slaba lor pregătire politică.

Triunghiurile erotice din roman: Iorgu, Smaragda Theodorovna și Przewcki; Avdotia, Vania Răutu și Lazarev ș.a., obștea primitivă din mijlocul Siberiei, oamenii îndepărtați de lume și civilizație, cei care îl supranumiră pe Vania Răutu mag, datorită afecțiunii sale față de lecturi, satirizează lumea Rusiei de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Modalitățile comicului și satirei utilizate de Ion Luca Caragiale în creația sa sunt preluate, total sau parțial, de Constantin Stere începând cu primul volum satiră *Ciubăreștii*, care transpune firul narațiunii romanului lui C. Stere din sălbatica Siberie a Rusiei în patria ideală, România, devenind o parodie latentă a societății românești. Acesta, pornind chiar de la denumire, nu face altceva decât caricaturizează țara, iar Ciubăreștii devin, în consecință, un simbol ironic al ei.

Deci, satirizarea realităților autohtone iese la iveală o dată cu trecerea lui Vania Răutu în România. Epopeea o începe anume prin vărul Zamfirache. În Iași, Vania îi impresiona pe toți nu prin personalitatea sa, ci prin cele 5000 de

fălci cu care îl lăuda Zamfirache. La teatru descoperim o lume pe cât de groznică, pe atât de expresivă, ne uimește mai ales prin locul unde lumea iese să se ușureze. Astfel mitul Ciubăreștilor este o ironizare a întregii României: „Nu există în lume decât Ciubăreștii, – restul e o iluzie, un mit” (Stere, 1991, p. 258).

Se evidențiază, în continuare, comicul de situație și caracter:

Contactul cu cei doi cetățeni, „turmentați”, eminenții Ciubăreștilor, Osmanli și Knix, care discutau filosofia kantiană în nopțile de beții aprige, întâlnirea cu G. P. Moțoc, orgoliosul decan al Academiei din Ciubărești, care dădu propria carte de drept lui Răutu și-i ceru plată, sunt situații ridicole, caracteristice spațiului Patriei Ideale.

Iar momentul demascării atinge apogeul prin campania electorală în desfășurare. Anume ea îi dă autorului posibilitatea de a prezenta deplin lumea vizată. Ea se face pentru Vania Răutu ghidul demascator al întregii societăți românești, mai ales al politicienilor timpului.

Întrunirea electorală a „albaștrilor” pune în scenă un tablou din comediile clasice ale lui Ion Luca Caragiale. Aici se dau promisiuni deșarte, urmate de aplauze îndelungate. Osmanli și Knix și aici sunt niște simboluri, reprezentând gândirea liberă, sociabilitatea, extrovertirea și nu în ultimă instanță, ironia. Călătoriile lui Vania Răutu cu Osmanli au menirea de a scoate în vileag neajunsurile lumii literare românești, dar și optimismul ironic al scriitorilor: „Pentru ce să scriu acum, dacă am parale ?..” (Stere, 1991, p. 390).

Așadar, Osmanli, mai ales în tandem cu alt personaj, Knix, este un însuflețitor al acțiunii și reper în modalitățile de ironizare ale prozatorului Stere, încât nu este greu de întrevăzut sub masca lui pe Ion Luca Caragiale. Deci Ion Luca Caragiale se evidențiază, mai întâi, ca personaj autentic, cu statut de tip comic în bildungsroman. Așadar, Osmanli, personaj cheie al romanului lui Stere, apare, în cele mai multe situații, ca un satirizant al realității ilustrate în volumele bildungsromanului, începând cu *Ciubărești*. Elocvente în acest sens sunt următoarele momente: Când Osmanli, la care venise Vania Răutu să-i propună un post de lucru la *Farul*, vorbește despre femeie. Este un *comic de situație*, combinat cu cel *de caracter*: „Ce e femeia decât o clocitoare, să asigure prășila? A... Turcul, săracul !.. Acela știe ce face... o închide în harem, o înconjoară cu ziduri, o pune sub paza eunucilor... Și noi ?.. O tratăm ca pe o egală, mă! O așezăm la masă cu noi... stăm de vorbă cu ea... Ba-i sărutăm și mâna și-o cântăm în poezii! Numai idiotul de mine, câte le-am făcut...” (Stere, 1991, p. 425).

Foarte dramatică, dar, totodată, și mult mai ilară este scena când vine Osmanli să împrumute de la Vania Răutu bani, înșirând o poveste demnă de cel mai comic roman familial. E un stil aparte de tot romanul, e o pagină

memorabilă de o trăire clasică: „Casa mea e acum un sanatoriu, un institut de maternitate, o grădiniță de copii și un azil de bătrâni. Vai de mine, nu știu cum m-a ținut Dumnezeu în picioare... Nevastă-mea, cum cred că vei fi băgat de seamă, era însărcinată... Are în această privință un talent excepțional pentru a-și găsi momentul. Apoi sosi și cumnata mea, Mița, sora ei, cu doi copii mici, și iarăși însărcinată, așteptând dezlegare. Îi veni gândul rău să moară și lui socru-meu, conul Mitrofan – „boierul”, cum îi zicem noi. Și așa, m-am trezit cu bordeiul meu plin: trei copii ai mei, doi ai Miței, de toate sexele și vârstele; două borțoase – acestea parcă s-au sfătuit, au căzut grele în același ceas. Iar boierul ține numaidecât să-și dea sufletul pe lângă ficele lui și nepoțtii lui, prezenți și viitori. Și, închipuiește-ți, biet de mine! Toată ziua-ziulica, ba și noaptea – când după moașă, când după doctor, când la farmacie, când după infirmiere... Aștept ceasul mântuirii” (Stere, 1991, p. 426). Este un exemplu al toposului *lumea pe dos*, transpus cu o deosebită măiestrie artistică a caricaturalului.

Și *comicul de nume* este caracteristic ambilor scriitori. Sunt întâlnite nume inventate, chei de descifrare, legate de aspecte caracterologice ale personajelor: la Stere – Vasile și Sică Credință, Soții Gârlă, Bivolaru, Pădureanu, Crăsneanu, Turcu, Popalogueanu, Chiricuță ș.a.; la Caragiale – Titircă Inimă-Rea, Venturiano, Farfuridi, Pristanda, Brânzovenescu ș.a. Pe lângă acest fapt intenția aceasta satirizatoare este transparentă și în numele specific românești Nitza Vasilescu, Ipolit Mircescu sau Nae Ipingescu, Ștefan Tipătescu etc.

Comicul de limbaj și *vocabularul* sunt locurile cele mai comune în satira acestor doi. Stere își înzestrează anumite personaje cu un vocabular artificial, forțat, abundând în clișee verbale, jocuri de cuvinte, cacofonii etc. Se pot prezenta pasaje întregi cu astfel de asemănări la ei. Așa un sergent la carantină îi vorbea lui Vania Răutu: „– Păi, trebuie să vie! Trebuie să i se fi **tiligrafat** la Iași, că ați venitără. De patru zile nu s-a coborât nici un câne de om p-aci. D-aia îi lipsă...” (Stere, 1991, p. 240).

Situație paralelă cu una din schițele lui Caragiale, anume *Telegrama*: „*Onor. prim-ministru. București. Repet reclama telegrama No... Petiționat parchetului. Procoror lipsește oraș mănăstire maici chef. Substitut refudat păra vini procoror. Tremur viața me, nu mai putem merge cafine. Facem responsabil guvern...*” (Caragiale, 1972, p. 157).

Un vocabular forțat, plin de profesionalisme și cacofonii folosește și vărul Zamfirache când se laudă lui Vania cu meritele sale la judecăți: „Eu atunci, întrerup pe grefier și-mi citesc considerentele: – Considerând că, conform art. de procedură civilă, urmările silite nu pot avea loc după apusul soarelui; Considerând că lumânările sunt aprinse, și, deci, soarele este apus...” (Stere,

1991, p. 250). La Caragiale, Rică Venturiano „(foarte încurcat, se scoală de jos și se dă înapoi împiedicându-se)

Madam! Să am pardon! Scuzați! Cicoană! Considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon...” (Caragiale, 1972, p. 198).

Clișee verbale și jocuri de cuvinte accentuează spiritele bombastice: „Să mă ierți, domnule Răutu, dar mâine, la tovarășul Credință au să fie discuțiuni și așa mai departe... teorii... și așa mai departe... și noi cu Raicu am voit să te întrebăm despre ceva... și așa mai departe... Ce se petrece în Rusia?...” (Stere, 1991, p. 286). TRAHANACHE / Stăi, să vezi. (*scoate un răvășel din buzunar și-l dă lui Tipătescu.*); TRAHANACHE / Ai puținică răbdare! Să vezi...; TRAHANACHE / Stăi să vezi. (*răspicat și răsând.*); TRAHANACHE / (și mai indignat) Ai puținică răbdare... zic; TRAHANACHE / (asemenea) A! (*clopoțel.*) Ei! Acu aveți puținică răbdare...; TRAHANACHE / (întrerupându-l) Ai puținică răbdare... (Caragiale, 1972, p.245).

Și în continuare: „...ciudată «politică» era aceasta:

Se discuta, mai cu deosebire, cu pasiune, dacă „X intră”, sau „Y iese”, și cine în locul lor intră sau iese – și dacă intră ca să iasă, sau iese ca să intre” ... (Stere, 1991, p. 243). Astfel de jocuri de cuvinte se întâlnesc și la Caragiale, de exemplu în schița *Justiția română*:

„*Femeia Caliopa, republicană română*: Eu, domnule prezident, vine dumnealui la mine, care venea întotdeauna seara ca amic, încă era și dumneaei care mi-este amică, și ați chemat-o dumneavoastră martoră că a fost acolo și poate să jure cum s-a-ntâmplat” (Caragiale, 1972, p. 326).

Iar apogeul îl atinge *satira politică*, la campaniile electorale, înainte de alegeri.

Scenele comice de la întrunirile cu alegătorii se desfășoară în roman în aceeași gamă sonoră ca în comediile lui Caragiale:

„– Urrrra!.. Să trăiască părintele nostru conul Tică Vasilescu!

Aplauze...

– Să trăiască, – răsună ca de sub bănci un glas batjocoritor dintr-alt colț. – Să trăiască coana Elvira și Boris Cerbinni!..

Râsete și aplauze din palme nevăzute...” (Stere, 1991, p. 299).

Iar Tică Vasilescu ține discursul său aidoma lui Cațavencu:

„– Cetățeni ciubăhreni, – începu el cu un glas domol. Băstinaș al acestei urbe glohrioase, sunt fehricit că în fața elitei din cetatea lui Ciubăhr-Vodă, acest leagăn al Unihrii – focahr nestins al cultuhrii naționale... Aplauze într-o parte aprobatoare, într-alta ironice. – Hrespectuos pentru thradiția neamului,

mândru de glohria mahrilor noștri domni... Râsete și aplauze ironice într-o parte, murmure în altă parte (Stere, 1991, p. 299).

Nitza Vasilescu la fel:

„– Cetățeni, – încep eu cu o voce de tenor, – ca fiu al părintelui meu, eu n-ăș avea nevoie de nici o recomandție personală...” (Stere, 1991, p. 300).

CAȚAVENCU

Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraților!... (*plânsul îl înecă.*) Iertați-mă, fraților, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (*plânsul îl înecă mai tare.*)... Ca orice român, ca orice fiu al țării sale... în aceste momente solemne... (Caragiale, 1972, p. 211).

La fel când Ion Argyropulos ia cuvântul în sală se aud mereu ca la Farfuridi sau Cațavencu: „aplauze într-o parte aprobatoare, în alta ironice”.

La primele lecții auditoriale sunt demascate în fața lui Vania Răutu *moravurile* profesorilor, intelectualilor țării.

Prelegerile domnului Giorgie P. Moțoc amintesc, prin prolixitatea și stilul lor bombastic de farsa *Un pedagog de școală nouă* și de unele discursuri ale lui Trahanache:

Giorgie P. Moțoc: „Puterea sociale se nasce ca o necesitate indeclinabile, dera este mărginita de titul’ă și de scopulu seu...”; „Inteligenți’ă umana inse naturalmente și esențialmente aptiva, i reclama perfeptionamentu...” (Stere, 1991, p. 333).

Profesorul: No! mâne apoi începem doară! Câți ghintre voi au ștuduit, or mere mai gheparke; câți au fost putori și n-au ștuduit, trebuie că rămân repekinți. Acuma doară numai să vă muștruluiesc că cum să fiți la aceea înălțime la carea caută a fi școlerul întrucât priveșke educațiunea prințipială, respeckive la o conduită exămplară față ghe azistenții cari vor fi ghe față.

Sau TRAHANACHE / (mergând spre ușe, condus de Tipătescu)

Într-o soțietate fără moral și fără prințip, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (*cu fineță*) puțintică răbdare... (*iese în fund.*) (Caragiale, 1972, p. 433).

Aceste *clișee verbale* și *jocuri de cuvinte* accentuează efectele comico-satirice ale situațiilor evocate, dar și caracterele personajelor antrenate în acțiunea epică sau dramatică. De altfel, comicul sau grotescul situațiilor este pus în lumină de personaje construite după tipare comico-satirice consacrate: soțul înșelat, triumghiurile erotice, femeia adulteră, don-juanul, politicianul corupt, demagogul etc.

Deși romanul lui Stere nu a fost scris în intenții exclusiv satirice, volumul *Ciubărești* în special, însumează majoritatea caracteristicilor genului. Astfel la Constantin Stere personajele comice există prin limbaj, situații, nume, caractere.

Ironia și satira sunt asimilate ca formă de expresie artistică. În consecință, opera literară a acestor doi scriitori însumează comicul de situație, de caracter, de nume, de limbaj și actualizează, de obicei într-un context satirizant și prin intermediul personajelor reprezentative, grave probleme umane și sociale.

În satirizare C. Stere recurge la procedee diverse adecvate timpului și spațiului geografic vizat. Pentru mediile rusești autorul folosește modelele consacrate ale specificului național rus. În ceea ce privește patria ideală, limbajul și comicul de situație sunt caragialești. Iar ambele sunt contopite, cu preponderență, în ceea ce constituie satira politică în manieră swiftiană.

Așadar, atât la Constantin Stere, cât și la Ion Luca Caragiale personajele comice există prin limbaj, situații, vorbe, nume, demagogii. Opera acestor doi însumează comicul de situație, de caracter, de nume, de limbaj și personaje comice deja consacrate, în frunte cu tipul politicianului – liberal ori conservator, iar ticurile verbale îmbină comicul de caracter cu cel de limbaj. Însă spre deosebire de Ion Luca Caragiale, care este un satiric prin destinație, Constantin Stere este și rămâne, ca și personajul său principal Vania Răutu, un satiric mucalit.

Referințe bibliografice:

CARAGIALE, I. L. *Opere alese*, vol. I-II. București, 1972.

CĂLINESCU, George. În: *Constantin Stere. Victoria unui înfrânt*. Chișinău, 1997.

BALOTĂ, N. *Universul prozei*. București, 1976.

STERE, C. *În preajma revoluției*, vol. V-VI. Chișinău, 1991.

CZU:821.135.1.09=811.135.1'373
<https://doi.org/10.52505/ilc.170.2022.03>

UN TATĂ DE CUVINTE NATURAL – I. L. CARAGIALE

IOAN DĂNILĂ

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8193-2720>

Rezumat

Lucrarea aduce în atenție calitatea de promotor al limbii române, etalată de I. L. Caragiale în scrierile sale din sfera dramaturgiei ori a prozei. Instrumentul de lucru fundamental a fost „Micul dicționar academic” (2001; tiraj nou, 2010), elaborat de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române, coroborat cu alte lucrări lexicografice de referință. Inventarul realizat parțial (litera A) demonstrează deschiderea scriitorului către capacitatea limbii române de a se îmbogăți adesea cu resurse interne, în scopul de a asigura precizia și expresivitatea limbajului vehiculat de personajele literare ori prezent în descrierile autorului. Textul în sine se dorește a fi o provocare pentru continuarea investigației lexicografice până la elaborarea unei lucrări de licență sau de disertație, subiectul „I. L. Caragiale” putând fi înlocuit cu oricare dintre cazurile altor scriitori români.

Cuvinte-cheie: I. L. Caragiale, limbaj, expresivitate, inventar lexicografic

Abstract

Our work brings to light I. L. Caragiale's quality of a promoter of the Romanian language also revealed as a playwright and as a poet. Our fundamental work instrument was The Little Academic Dictionary / Micul dicționar academic (2001; new edition 2010), created by the “Iorgu Iordan – Al. Rosetti” Institute of Linguistics corroborated with other major lexicographic works. Our partially achieved inventory (letter A) shows the writer's interest for the Romanian language ability to get enriched by internal resources, aiming at assuring the precision and expressivity of the literary characters' language or the one in the author's descriptions. The text in itself is meant to be a challenge to continuing lexicographic investigation up to the elaboration of a Bachelor or Master's degree since the subject “I.L.Caragiale” may be replaced by other Romanian writers.

Keywords: I. L. Caragiale, language, expressivity, lexicographic inventory

Obișnuința de a recepta creația unui scriitor prin mijlocirea/ cu sprijinul criticii literare rareori are în structura sa grija față de aportul aceluiași autor la îmbogățirea

limbii în care comunică. Un posibil prilej ar fi cel al caracterizării personajelor, când calea indirectă ne obligă să luăm în considerare și factorul lingvistic. În cazul lui I. L. Caragiale, situația se schimbă; e suficient să ne îndreptăm atenția către eroii pieselor de teatru ori ai schițelor, pentru a identifica numeroase exemple de realizare a comicului de limbaj și de a oferi astfel argumente pentru a atribui personajelor etichete vizibile. Tot vizibil este și interesul autorului față de comunicarea publică și în general față de limba română. Cel mai cunoscut episod biografic caragialian este acela când a cerut posterității supranumele „Moș Virgulă” (Goga, 1930, p. 129), dar mai puțin știut, deși previzibil, este faptul că I. L. Caragiale „supraveghea, cu rigoarea ce îi va aduce un adevărat renume, corectura fiecărui rând imprimat” (Zăstroiu, 2004, s. v.). Crezul exprimat este edificator pentru un artist al cuvântului: „Să nu uităm niciodată că semnele scrisului sunt roadele gândirii noastre, cu multe necazuri și răbdare cucerite de străvechii noștri părinți. Să fim cu ele stăpâni severi, dar cuminiți și omenoși: să nu le cruțăm când trebuie anume să ne slujească, dar nici să le punem cu d-a sila la slujbe nepotrivite cu puterea lor, căci în amândouă cazurile trădăm egal interesul nostru propriu, păgubind intenției gândirii noastre” (Caragiale, 1966, p. 33).

Strict cantitativ, contribuția lui I. L. Caragiale la sporirea inventarului lexical al limbii române poate fi dedusă din trimiterile existente în „Micul dicționar academic” (MDA, 2001; tiraj nou, 2010), elaborat de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti” al Academiei Române, însemnând prima prezență a unui cuvânt-titlu. Chiar dacă aceasta are un oarecare coeficient de incertitudine (coordonatorii s-au folosit de informațiile de care au „dispus la vremea respectivă” – MDA, 2001, p. IX), consemnarea convențională este un reper esențial în descrierea lexicografică. Din opera lui I. L. Caragiale au fost excerptate cuvinte-titlu aparținând următoarelor lucrări: *Momente*, București, Editura Librăriei „Stork & Müller”, 1897, „Biblioteca pentru toți” (cu sigla CARAGIALE, M.); *Nuvele și fragmente literare*, București, Editura Librăriei „Socec & Comp.”, 1901 (cu sigla CARAGIALE, N. F.); *Note și schițe*, București, Editura Librăriei „C. Sfetea”, 1892 (cu sigla CARAGIALE, N. S.); *Opere*, vol. I-VII, ed. îngr. de Paul Zarifopol (vol. I-III) și Șerban Cioculescu (vol. IV-VII), București, Ed. „Cultura națională” și Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1930 – 1942 (sigla CARAGIALE, O. I-VII); *Schițe* (traduceri și originale), Iași, Editura Librăriei Școalelor „Frații Șaraga”, 1897 (sigla CARAGIALE, S.); *Schițe nouă*, București, Editura „Adevărul”, 1910 (sigla CARAGIALE, S. N.); *Schițe ușoare* (București, Editura Librăriei „Carol Müller”, [1896], „Biblioteca pentru toți” (cu sigla CARAGIALE, S. U.); *Teatru*, vol. II, Iași, Editura Librăriei „Frații Șaraga”, f. a. (sigla CARAGIALE, T. II). Toate aceste titluri sunt preluate din bibliografia „Dicționarului limbii române contemporane” (DLRLC; București,

Editura Academiei R.P.R., 1955; coordonatori, Emil Petrovici și Dimitrie Macrea), lucrare în care sunt cuprinse și alte referințe din opera lui I. L. Caragiale. Punctul de plecare al materialului care urmează este schița monografică a cuvântului „sport”, utilizat prima oară de I. L. Caragiale, într-o scrisoare din 30 iulie/12 august 1905 adresată din Berlin lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Era un omagiu adus celui mai important comedigraf român în anul centenarului: cele trei episoade le-am publicat în revista „Sportul băcăuan”, la rubrica „Slalom lingvistic”, începând din august 2012.

Excerptele care urmează poartă semnătura lui I. L. Caragiale, care a folosit primul acel cuvânt-titlu. Am selectat doar paginile rezervate literei A din MDA 2001 (cel din 2010 este identic în conținut, nu și în formatul tipografic: patru volume au fost așezate în două). Am identificat 16 cuvinte-titlu al căror „tată natural” este I. L. Caragiale: 10 substantive (*acoladă*, *alcoholism*, *anișor*, *antreluță*, *apropietură*, *armăsăroaică*, *arvanit*, *atac*, *atenansă*, *auială*), 3 adjective (*abracadabrant*, *aneroïd*, *anodin*), un adjectiv și substantiv (*androgen*) și 2 verbe (*aui*, *avorta*). Contextele în care apar respectivele cuvinte sunt, după „Dicționarul enciclopedic ilustrat” (de I.-Aurel Candrea și Gh. Adamescu, București, Editura „Cartea Românească”, I, 1931), DLRLC, NDULR („Noul dicționar universal al limbii române”, București-Chișinău, Ed. „Litera Internațional”, 2006), în ordine alfabetică: „Apare pe scenă într-un costum *abracadabrant*”; „Toți, de la prințul catolic [...], aspirând la *acolada* papii de la Roma, și până la băiețelul din clasa întâia rurală, toți dorim distincția”; „Pe lângă vițiu *alcoholismului* [...], are și patima foștelor” (substantivul *alcoholic* este atestat în poezia lui George Bacovia: „Un alcoholic trece piața tristă”); „Sânt poznași cari prezic ploaia și vremea bună [...] mai sigur decât dumneata și mine pe cel mai sensibil *aneroïd*”; „Ăl mai mare să fi avut șapte *anișori*”; „Stăruise și votase pentru modificarea *anodină*”; „El doarme pe canapea în *antreluță*”; „un fel de durere la *apropietura* sprâncenelor”; „fetele, niște cotoșmane, niște *armăsăroaice*”; *albanez* – „Știu destule limbi străine, încai despre a rumânească pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei, măcar că de viță sânt *arvanit*”; „ușa coridorului ce duce la *atenanțe*”; „S-a stâns de tot, de tot *auiala* din urmă a acioaiei”.

Desigur, subiectul propus aici se cuvine a fi dezvoltat la nivelul unei lucrări ample (de licență ori de disertație), cu inventar lexical/ analiză statistică adecvate și cu o tehnologie modernă (noi am extras „la mână” cuvintele-titlu din dicționarul citat, MDA, dar bănuim că informaticienii pot pune la dispoziție mijlocul rapid de selecție a unui cuvânt-țintă). Intenția noastră a fost de a lansa o provocare și a demonstra că I. L. Caragiale nu a sporit doar onomastica noastră literară – făcând concurență stării civile –, ci și vocabularul autohton.

Referințe bibliografice:

CARAGIALE, I. L. *Opere. Corespondența*. Apud: Gh. Bulgăr, *Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1966.

GOGA, O. *A murit Caragiale...* În: *Precursori*, București, Editura „Cultura națională”, [1930], p. 129: „Câți nu înțeleg că interpuncția e gesticularea gândirii... Vezi, pe mine mă frământă astea, mă rod... Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință... Dac-o fi să îmbătrânesc, știi cum să-mi ziceți? Să-mi ziceți Moș Virgulă”.

Micul dicționar academic, I, A-C. Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”. București: Editura „Univers enciclopedic”, 2001.

ZĂSTROIU, R. *Alegătorul liber*. În: *Dicționarul general al literaturii române A-B*. Coord.: Eugen Simion. București: Editura „Univers enciclopedic”, 2004, s.v.

CARAGIALE ÎN SPAȚIUL CULTURII RUSE: INTERPRETĂRI CRITICE ȘI EVOCĂRI BELETRISTICE

DUMITRU APETRI

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petricicu-Hasdeu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4374-2154>

Rezumat

În a doua jumătate a secolului al XX-lea spațiul cultural rusesc a manifestat un interes sporit pentru opera marilor clasici români: Eminescu, Creangă, Slavici și Caragiale. Procesul de receptare s-a produs, în linii mari, pe două căi – traducerea artistică și interpretarea critică. Cât privește creația lui I. L. Caragiale putem spune următoarele: au fost traduse în limba rusă cele mai importante opere caragialiene; cititorul de limba rusă a dispus, pe parcursul anilor, de un șir de materiale de ordin informativ, precum și de veritabile interpretări critice. Printre lucrările de ordin exegetic se impun studiile semnate de Lev Cezza *Творчество Караѳуале* (Kishinev, 1961)) și S. Sadovnik *Ion Luka Karadzhal* (Leningrad-Moskva, 1964). Ca lucrare de dimensiuni impunătoare se prezintă și volumul lui Ilia Konstantinovski *Karadzhal* (Moskva, 1970), care face parte din cunoscutul și înalt apreciatul de cititori serial „Zhizn' zamechatel'nyh l'udej”. În aceste lucrări este reflectată calea de creație a comedografului, mesajul și măiestria artistică a operelor caragialiene (drame, comedii, nuvele și schițe), precum și circulația lor în contextul literaturii naționale și universale.

Cuvinte-cheie: traducere artistică, interpretare critică, receptare, original, fidelitate, hermeneutică, tălmăcire, fenomen, contribuție, personalitate, prinos, context, tezaur.

Abstract

In the second half of the 20th century, the Russian cultural area showed an increased interest in the work of the Great Romanian Classics: Eminescu, Creangă, Slavici and Caragiale. The reception process was carried out in two ways – the artistic translation and the critical interpretation. As for I. L. Caragiale's creation, we can say the following: the most important works of Caragiale have been translated into Russian; the Russian-language reader has asked, over the years, for a series of informative materials, but also for

genuine critical interpretations. Among exegetical works there could be listed researches signed by Lev Cezza Tvorchestvo Karadzhal (Chisinau, 1961) and S. Sadovnik Ion Luka Karadzhal (Leningrad-Moscow, 1964). The volume of Ilia Konstantinovski Karadzhal (Moscow, 1970), which is part of the famous and highly appreciated serial “Zhizn’ zamechatel’nyh l’judej”, is also regarded as a significant work. In these works is reflected the path of creation of the comedian, the message and artistic mastery of the works of Caragiale (dramas, comedies, short stories and sketches), as well as their circulation in the context of national and universal literature.

Keywords: artistic translation, critical interpretation, reception, original, fidelity, hermeneutics, commentary, phenomenon, contribution, personality, tribute, context, thesaurus.

Forma principală de receptare a operei unui scriitor într-un spațiu alolingv este traducerea artistică, de aceea ne vom referi foarte pe scurt, mai întâi, la acest gen de creație ce s-a produs în arealul culturii ruse. În anii ’50-’70, la Moscova, la Editura „Literatură artistică”, au apărut 5 ediții din moștenirea literară a lui I. L. Caragiale, două dintre ele cu specificarea „Opere alese”. În total, actele editoriale au întrunit peste 60 coli de tipar, numărul de exemplare depășind 550 de mii. La acestea se adaugă două ediții apărute în limba rusă la București în anii ’80: una intitulată „Цепь слабостей” – „Lanțul slăbiciunilor”, alta cu denumirea „1907. С весны до осени” – „1907. Din primăvară până-n toamnă”, ambele în serialul „Библиотека Румыния”. Prin urmare, cititorului de limba rusă i s-au oferit suficiente posibilități de a se familiariza cu o bună parte din creația artistică și publicistică a marelui clasic român.

Procesul de integrare parțială a unei literaturi într-un context alolingv este sprijinit de o escortă de însoțire alcătuită din adnotări, prefețe, postfețe, studii introductive și uneori de lucrări monografice. Actul traducerilor artistice rusești, la care ne referim, a fost însoțit, în faza inițială (anii ’50), de prefețe ce se constituiau, cu preponderență, din informații biobibliografice, de aceea vom trece peste ele. Au urmat câteva studii introductive semnate de diferiți autori. Din considerente de timp, le vom ocoli și pe acestea. Ținem doar să menționăm că studiul lui Iurii Kojevnikov, cel mai de seamă promotor al literelor românești în arealul culturii ruse, este cel mai consistent. Prin urmare, trecem la o comentare succintă a două cercetări monografice și a unei lucrări de ordin beletristic.

În 1961, la Chișinău a fost editat studiul monografic *Творчество Караджале – Creația lui Caragiale**, autor – criticul literar și de artă, pedagogul din RSSM

* Aici și în continuare traducerea ne aparține

Lev Cezza (1), iar peste trei ani a apărut la editura „Искусство” din Leningrad și Moscova opusul monografic *Ион Лука Караджале*, în serialul „Классики зарубежной драматургии” – „Clasicii dramaturgiei universale” semnat de profesorul universitar din Cernăuți Ș. Sadovnik (2). Ca lucrare de dimensiuni impunătoare, de o factură întrucâtva deosebită de premergătoarele două, se prezintă volumul lui Ilia Konstantinovski *Караджале*, care face parte din cunoscutul și înalt apreciatul de cititori serial „Жизнь замечательных людей” – „Viața oamenilor iluștri” (3). Să privim deci aceste trei lucrări sub raportul tematicii, problematicii abordate și al structurii.

Lev Cezza și-a construit lucrarea logic, imprimându-i o structură rațională. După partea introductivă, a demonstrat calea parcursă de scriitor, apoi s-a concentrat asupra contribuției adusă de critica literară și istoriografia românească la cercetarea și promovarea operei caragialiene. În continuare urmează capitolele consacrate dramaturgiei, prozei, specificului artistic al creației, concepțiilor estetice și, în final, aflăm meditații la tema Caragiale și contemporaneitatea. Încheie lucrarea lista literaturii consultate și folosite.

Deși critica și știința literară din Republica Moldova se distingeau, în primele două decenii postbelice, de care ține studiul nominalizat, printr-un sociologism cras, prin devieri proletcultiste și prin exagerări privind influența literaturii ruse asupra literelor românești, Lev Cezza a aderat la multe din ideile sănătoase ale unor cercetători români, lucrările cărora denotă încercări serioase de a demonstra adevărata față a creatorilor progresiști de cultură din trecut. Faptul acesta i-a permis să constate că opera dramaturgului român e strâns legată de întreaga dezvoltare a literaturii române din secolul al XIX-lea și că anumite elemente asemănătoare din capodopera lui „O scrisoare pierdută” – culmea geniului comic al autorului – și „Revizorul” lui N. V. Gogol sunt determinate nu de un simplu împrumut livresc, ci de trăsături similare ale realității sociale și că locul scriitorului cercetat în contextul literaturii autohtone e înrudit cu al lui Gogol în prestigioasa literatură rusă. „Ca și marele Gogol, notează autorul studiului, el (Caragiale – *n. n.*) putea să spună că în „O scrisoare pierdută” s-a hotărât să adune la grămadă totul ce-i prostie în România burgheză și simultan să râdă despre toate” (Cezza, 1961, p. 101).

Influențat de tendința timpului de a demonstra influența literaturii ruse asupra literelor românești, L. Cezza, după ce a scos în evidență câteva analogii tipologice între piesa „Năpasta” de I. L. Caragiale și opera lui L. Tolstoi „Puterea întunericului”, conchide: „Desigur, în scrierea sa Caragiale nu s-a ridicat la patosul demascator al piesei tolstoiene [...], dar cu toate acestea în spatele tragediei personale a eroilor se întrevăd adânci contradicții sociale ale satului românesc din perioada creșterii relațiilor capitaliste” (Cezza, 1961, p. 120).

În capitolul consacrat prozei, Caragiale e considerat un strălucit maestru al prozei artistice pe care materialul social din operele sale îl prezintă ca eminent artist realist, ca observator fin al fenomenelor obștești care, asemenea reporterilor, operează cu fapte autentice. Se spune, totodată, că chipurile populare sunt pretutindeni zugrăvite cu dragoste și simpatie. În final criticul aderă la opinia lui Perpessicius precum că I. L. Caragiale în proza sa a rupt masca de pe întreaga fizionomie morală, de pe toate metehnele păturii diriguitoare de exploataatori.

Referindu-se la particularitățile artistice ale creației discutate, cercetătorul a subliniat faptul că satira lui Caragiale e puternică prin orientarea ideatică-politică și prin mijloacele zugrăvirii artistice, printre care limbajul și stilul joacă rolul principal, iar patosul e, fără îndoială, cel critic. „Limbajul lui Caragiale, constată cercetătorul, este, în primul rând, rezultatul cunoașterii și studierii diferitelor păături sociale din România” (Cezza, 1961, p. 199).

Din capitolul consacrat concepțiilor estetice, cititorul rus a aflat că: I. L. Caragiale se pronunța împotriva tendințelor cosmopolite, antirealiste, că opta pentru laconism, unitate a formei și conținutului și considera frumusețea exprimării unicul atribut pentru lume. El detesta metoda naturalistă, diletantismul, curente moderniste și bazele filosofice ale artei modernist-formaliste. Concluzia: toate aceste considerente despre literatură și artă îl prezintă drept artist mare și sincer.

În ultimul compartiment, intitulat „Caragiale și contemporaneitatea”, se insistă asupra faptului că creația scriitorului român și-a păstrat forța eficientă și influența estetică și astfel a devenit un izvor de inspirație pentru reprezentanți din diferite sfere ale artei, iar în URSS operele lui apar, datorită originalității și autenticității, în tiraje numeroase în limba rusă și în alte limbi coexistente.

Studiul monografic al lui L. Cezza a fost urmat de volumul de schițe științifico-populare „Ион Лука Караджале” de Ș. Sadovnik. În centrul atenției acestuia s-a aflat soarta grea și marile eforturi creative ale clasicului dramaturgiei românești pe fundalul vieții social-politice din România de atunci. Sunt scoase în evidență cauzele care l-au silit pe scriitor să-și trăiască ultimii ani peste hotarele Patriei sale. E luat în discuție și destinul scenic al pieselor caragialiene în arealul cultural românesc și peste hotare.

Studiul acesta nu s-a ridicat la nivelul științific al lucrării lui Lev Cezza, dar și-a adus partea de contribuție atât în reflectarea unor momente din viața privată a scriitorului, cât și în demonstrarea anumitor aspecte ale creației sale literare. De exemplu, accentuarea originalității capodoperei *O scrisoare pierdută* (pildă de construire măiestrită a unui subiect de comedie atractivă (Sadovnik, 1964, p. 72), demonstrarea legăturii tematice a pieselor *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea* cu capodopera nominalizată și a protestelor din partea dramaturgului

împotriva unor intervenții regizorale neavenite, evidențierea triumfului obținut de comediile vizate în secolul al XX-lea, perioada postbelică. E arătată de asemenea contribuția unor actori în prezentarea anumitor personaje-tipuri și e mai prezentă decât la Cezza materia ilustrativă artistică. Un șir de pagini este consacrat vieții scenice a comediei „O scrisoare pierdută” în țara de origine și în afara ei.

În continuare este discutată piesa *D-ale carnavalului* punându-se accent pe noutatea ei tematică pentru autor și întreaga literatură română. Este arătată și marea influență pe care o exercită dramaturgia caragialiană asupra evoluției permanente a acestui gen literar în cadrul spațiului cultural românesc și asupra măiestriei unei întregi pleiade de actori români. Ultima scriere a marelui dramaturg român este schița *1907. Din primăvară până-n toamnă*. Cu câteva considerente privind valoarea documentară a acesteia finalizează cartea semnată de profesorul Ș. Sadovnik. Următorul izvor informativ pus la dispoziția cititorului de limba rusă a fost articolul despre I. L. Caragiale apărut în 1966, în „Краткая литературная энциклопедия”, vol. 3, autor același profesor Ș. Sadovnik. Așa sumar cum este, articolul a prefigurat reușit profilul marelui dramaturg român.

Mai sus a fost citată lucrarea de proporții impunătoare *Караджале* care aparține lui Ilia Konstantinovski – scriitor, traducător din română în rusă, publicist. Această carte se deosebește esențial de opusul lui Lev Cezza și de culegerea de schițe științifico-populare ale lui Ș. Sadovnik prin natura discursului. E o lucrare de ordin beletristic-publicistic care intrigă și cucerește cititorul prin vioiciunea expunerii faptelor din viața privată și activitatea literară ale marelui clasic român. Ea corespunde pe deplin exigențelor impuse de rigorile serialului „Viața oamenilor iluștri” din care face parte.

Chiar din primele rânduri autorul l-a intrigat pe destinatar cu următorul fragment dintr-o scrisoare adresată de criticul literar și sociologul C. Dobrogeanu-Gherea scriitorului rus V. G. Korolenko: „Caragiale a fost mintea cea mai luminată și cel mai mare talent al României. Prin nivelul talentului său, el putea să se compare cu Gogol <...> Și iată acest om cu o minte și un talent colosal moare și nimeni de peste hotarele micii României nu îl pomenește măcar cu un cuvânt...”.

Utilizând din plin amintirile contemporanilor și alte materiale publicate în România cu prilejul centenarului de la nașterea lui Caragiale și a aniversării de cinci decenii de la moarte, precum și unele lucrări ale celor mai de seamă critici și istorici literari români, Ilia Konstantinovski a pus la dispoziția cititorului de limba rusă din fosta URSS și nu numai de acolo o lucrare de un stil atractiv care a evocat palitra biografică și momente relevante din atelierul de creație al marelui dramaturg și prozator român. Atractivitatea cărții o sporesc și grupajul de imagini fotografice care reflectă anumite secvențe din arborele genealogic al scriitorului, realități românești din sec. al XIX-lea, chipuri de actori și personaje caragialiene.

Acordul final al cărții e următorul: „Râsul lui Caragiale răsună actualmente ca o preîntâmpinare. Cine va râde cum a râs Caragiale, va fi apt și de o indignare colosală, o bărbăție mare, o încredere în viață, în viitor. <...> Biografia și creațiunile scriitorului român au devenit parte componentă a istoriei culturii mondiale” (Konstantinovski, 1970, p. 276).

Câteva concluzii. Lucrările luate în discuție au contribuit substanțial la promovarea fenomenului literar Ion Luca Caragiale în spațiul culturii ruse. Desigur, nivelul contribuției autorilor este unul diferit în dependență de forța interpretativă a fiecăruia, de scopul propus de ei și de profilul publicației în care a apărut.

Aportul cel mai ponderabil aparține, bineînțeles, studiului monografic semnat de L. Cezza, studiu care, deși conține și câteva amprente de sociologism vulgar caracteristic timpului când a fost elaborat, certifică un nivel științific avansat. E apreciazabilă și contribuția culegerii de materiale științifico-populare elaborată de profesorul universitar Ș. Sadovnik.

Dacă aceste două unități editoriale impunătoare l-au prezentat pe scriitor cu preponderență în plan științific, monografia lui Ilia Konstantinovski l-a înfățișat pe marele comedigraf ca personalitate umană vie, în continuă acțiune, cu partea lui de prestigiu literar-cultural și de drame apărute în calea vieții sale.

Referințe bibliografice:

Cezza, L. = ЧЕЗЗА, Л. *Творчество Караджале*. Кишинев: „Картя Молдовеняскэ”, 1961.

Konstantinovski, I. = Константиновский, И. *Караджале*. Москва: „Молодая гвардия”, 1970.

Sadovnik, Ș. = САДОВНИК, Ш. *Ион Лука Караджале*. Ленинград – Москва, 1964.

CELĂLALT CARAGIALE SAU DESPRE RECEPTAREA ALTFEL A UNUI SCRITOR SUPRACANONIC

ADRIAN JICU

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9544-7790>

Rezumat

Lucrarea de față pornește de la întrebarea dacă mai este posibilă relectura unui scriitor supracanonic ca Ion Luca Caragiale. Acceptând că receptarea operei este produsul unor permanente negocieri și mutații critice, ne propunem să demonstrăm că ficțiunea ne poate oferi o altă imagine a lui Caragiale, devenind un instrument hermeneutic util pentru a înțelege mai bine personalitatea ca scriitor. Devenit el însuși personaj, Caragiale ni se înfățișează într-o altă lumină. Avem un alt Caragiale, care îl completează, convingător, pe cel care îl cunoșteam din opera sa și din ceea ce au scris criticii și istoricii literari.

Cuvinte-cheie: receptare, abordare, demitizare, narațiune critică, biografie, ficțiune

Abstract

The starting point of the present paper is the question if reinterpreting a supra-canonic writer such as Ion Luca Caragiale is still possible. Accepting that the reception of a work is the result of continuous negotiations and critical changes, we aim at proving that fiction can offer us another perspective on Caragiale, thus becoming a useful hermeneutical instrument for better understanding the personality of an author. Turned into a character, Caragiale looks different. In fact, he is another Caragiale, which fills the gaps left by the literary historians and critics.

Keywords: reception, approach, demythisation, critical narrative, biography, fiction

I. Dificultățile receptării

Înțelegând literatura ca rod al „unor negocieri sistematice”, Iulian Costache își pune întrebarea dacă mai este posibilă relectura unui scriitor supracanonic

ca Eminescu, a cărui receptare a consemnat „denigări, invective, farse, parodii, promovare riscantă și culpabilizare publică, detractori și epigrame defăimătoare, dar și neînțelegerea admirativă a «caracudei», abuzuri interpretative și stigmatizare pentru păcate precum: «stricarea limbii», «literatura bolnavă», «pornografie», sau chiar pentru rușinosul «jug» al lui Eminescu, vinovat de «coruperea morală a tineretului.» (Costache, 2008, p. 6) Răspunsul său este pozitiv, cu precizarea, esențială, că se impune o altă abordare, nuanțată, eliberată de distorsionările care i-au denaturat autenticitatea: „Am încercat să propun o viziune nouă despre Eminescu, ferită de bruiiajul prejudecăților literare, didactice sau critice actuale, renunțând pentru o clipă la imaginea noastră despre Eminescu, în favoarea inventării unei alte percepții asupra lui Eminescu.” (*ibidem*, p. 16).

Nu altfel stau lucrurile în cazul lui Caragiale, scriitor (supra)canonic despre care s-a scris enorm și, uneori, abuziv, propunându-se interpretări exagerate, care l-au transformat într-un străin: „Socotit ca un clasic, ni se va părea cu atât mai reconfortant. N-are absolut nicio nevoie de o falsă modernitate.” (Manolescu, 2008, p. 423). Un rapid inventar al receptării operei sale demonstrează mutațiile produse în diferite epoci și cum opera sa a fost instrumentalizată diferit, scriitorul fiind considerat ba reprezentant al doctrinei junimiste, ba socialist, ba naționalist, ba antinaționalist, când român verde, când „ultimul ocupant fanariot”, când vajnic luptător pentru drepturile celor umiliți și oropsiți, când adversar ireconciliabil al exploatării omului de către om în regimul burghezo-moșieresc. Urmărind acest traseu sinuos al receptării, Florin Mihăilescu constată și el modul tendențios în care a fost comentată opera lui Caragiale și faptul că abuzurile interpretative ale contemporanilor l-au influențat într-o măsură semnificativă: „În realitate, supus unuia dintre cele mai violente tratamente critice din câte se pot aplica unui scriitor printr-un sistem social și literar de răspuns, Caragiale a fost, mai ales după 1895, un artist profund decepționat, pe punctul de a abandona pentru totdeauna literatura, un artist care și-a regăsit numai foarte târziu, și poate din întâmplare, echilibrul de scriitor și o parte din liniștea sufletească.” (Mihăilescu, 1984, p. 76). O explicație pertinentă pentru aceste mutații propune Dan C. Mihăilescu, în opinia căruia ele trebuie înțelese sub presiunea unor factori extraliterari: „Ca și Eminescu, de-a lungul vremii, Caragiale a folosit tuturor. Conservatori fiind amândoi, chit că unul absolutist, iar celălalt relativist, dinspre dreapta au fost utilizați ca mânuși de box împotriva roșilor liberali, în vreme ce stânga le-a instrumentat caracterul popular al operei și aplecarea naturală către umanitatea oprimată.” (Mihăilescu, 2012, p. 12).

În aceste condiții, se nasc mai multe întrebări. Care este adevăratul Caragiale? Cel din operă? Cel din documente? Cel din scrisori? Cel care ni s-a livrat de diverși

exegeți? Interesant este că, de la polemicile generate de moralitatea comediilor lui Caragiale și până la discuțiile de astăzi privind antimodernitatea sau corectitudinea politică în creația sa, se pot observa mutații periodice care pot fi grupate în jurul câtorva critici exponențiali pentru momentul respectiv al receptării. Simplificând, ele arată astfel: 1890 Maiorescu și Gherea, 1910 Ibrăileanu, Iorga și Dragomirescu, 1930 Cioculescu, Zarifopol, Constantinescu, Lovinescu și Călinescu, 1950 Silvian Iosifescu, Vicu Mândra, Valentin Silivestru, B. Elvin și Ștefan Cazimir, 1970 Mircea Tomuș, Ion Constantinescu, Valeriu Cristea, Al. Călinescu, Florin Manolescu, V. Fanache, Maria Vodă Căpușan, 1990 Ion Vartic, Ioana Pârvulescu, Marta Petreu, Dorina Grăsoiu, Bogdan Bădulescu, Gelu Negrea și Constantin Trandafir, 2010 Mircea A. Diaconu, Angelo Mitchievici, Dan C. Mihăilescu și Marta Petreu etc. Nu lipsesc din acest tablou al receptării acuzațiile de imoralitate, plagiat, cosmopolitism, trădare de țară etc. Dintre etichetele care i s-au pus amintim câteva: venetic, grec, cinic, măscărici literar etc. N. Davidescu, spre exemplu, îl numea, într-un articol din „Cuvântul liber” (16 noiembrie 1935), „colecționar de bețivi, de pești, de criminali, de hoți, de curve, de escroci, de mincinoși, de proști și de încornorați”.

II. Biografia romanțată, ca formă alternativă a receptării

E limpede că atunci când vorbim despre scriitori canonici orice încercare de a modifica o percepție bine înrădăcinată în mentalul colectiv se va lovi de o anume inerție, dacă nu cumva de reticența unei majorități așezată într-o serie de clișee confortabile, greu de urnit/dislocat. Cu toate acestea, există asemenea încercări, care nu trebuie respinse *ab initio*, ci înțelese ca etapă din complicatul joc al negocierii pe care îl presupune receptarea unui opere clasicizate. A-l vedea pe Caragiale *altfel* nu se reduce la un exercițiu demitizant sau la o simplă strategie deconstructivistă, ci, dimpotrivă, se înscrie într-un necesar efort de diversificare a procedeelelor hermeneutice.

Sepune, așadar, întrebarea cum se produce clasicizarea unui scriitor și ce contribuie la acest proces de durată. El implică, așa cum s-a arătat, un cumul de factori: biografia (spectaculoasă), apartenența la o anumită grupare, dezbaterile publice, includerea în programele școlare, sincretismul cu alte domenii (reprezentarea scenică, ecranizarea, citările frecvente etc.) Precedentul exista deja în literatura română, prin Eminescu, devenit simbolul poetului nefericit, neînțeles de către contemporani. Nebunia, moartea prematură, campaniile de presă pro și contra, lectura ideologică, etc. l-au impus, treptat, în conștiința publică drept poetul național. Un rol important l-a avut și transformarea poetului în personaj, începând cu romanele lovinesciene (*Mite. Bălăuca* și până la *Viețile paralele* de Florina Ilis sau *Apocalipsis* de Adrian G. Romila. Oricât de surprinzător ar părea, reprezentările ficționale contribuie și

ele la rotunjirea profilului unui autor. De altminteri, biografiile romanțate constituie de ceva vreme un instrument hermeneutic, constituind o alternativă mai atractivă pentru publicul larg, prea puțin familiarizat cu jargonul științific al criticii literare. Nu întâmplător, cele mai importante edituri de la noi au inițiat colecții dedicate rediscutării unor scriitori importanți prin intermediul unor abordări de graniță, care îmbină istoria literară cu diferite forme ale ficțiunii¹.

III. Caragiale, personaj

Ipoteza de la care pornește acest eseu este aceea că putem reciti biografia și opera lui Caragiale din perspectiva textelor ficționale și de graniță care i-au fost consacrate. Că ele ne oferă un alt Caragiale, sensibil diferit de ceea ce știam noi despre autorul *Scrisorii pierdute*, așa cum ne fusese el prezentat anterior, printr-o serie de clișee, care, paradoxal, l-au fixat în conștiința publicului, dar l-au și îndepărtat, metamorfozându-l într-un străin.

Cum arată *celălalt* Caragiale? Și cum i-au valorificat biografia cei care l-au transformat în personaj? Reprezentările sale ficționale vorbesc, în opinia mea, despre o democratizare a percepției despre autorul *Momentelor* și, totodată, delimitează un teritoriu aproape virgin, pe care se aventurează să-l defrișeze scriitorii contemporani. Voi prezenta în paginile care urmează trei dintre aceste ipostaze, semnificative pentru lărgirea compasului exegetic, prin intermediul unor formule hibride, marginale, dar de efect pentru cititorul mai puțin familiarizat cu limbajul sofisticat și, uneori, osificat, al istoriei și criticii literare. Pentru că ficționalizarea e și ea o anexă a receptării critice.

III. 1. Un Caragiale demitizat

Un prim text la care mă voi referi este „romanul documentat” *Mitică și nenea*

¹ La acest capitol merită amintite colecția Biografii romanțate Polirom (Moni Stănilă – *Brâncuși. Sau cum a învățat țestoasa să zboare*, Bogdan-Alexandru Stănescu – *Caragiale. Scrisoarea pierdută*, Dan Coman – *Enescu. Caiete de repetiții*, Simona Antonescu – *Maria Tănase. O Fântână pe un drum secetos*, Liliana Corobca – *Ionesco. Elegii pentru noul rinocer*, Lavinia Bălulescu – *Steinhardt. Bughi mambo rag*, Andrei Crăciun – *Cioran. Ultimul om liber*, Veronica D. Niculescu – *Luchian. Ochii, sufletul, mâna*, Ana Maria Sandru – *Hortensia Papadat-Bengescu. Străina*, Alexandru Vakulovski – *Urmuz. Cei dintâi trăzniți*, Mihai Buzea – *Vulcan. Lumina vine de la Apus*), seria semnată de Tatiana Niculescu la Editura Humanitas (*Regina Maria. Ultima dorință*, *Mihai I, ultimul rege al românilor*, *Mistica rugăciunii și a revolverului*, *Viața lui Corneliu Zelea Codreanu*, *Ei mă consideră făcător de minuni*, *Viața lui Arsenie Boca, Regele și Duduia*, *Carol II și Elena Lupescu dincolo de bârfe și clișee*, *Seducătorul domn Nae*, *Viața lui Nae Ionescu*, *Nepovestitele iubiri*), biografiile tipărite la Corint sau colecția „Scriitori de poveste” a Muzeului Literaturii din Iași. De altfel, multe dintre editurile importante au publicat după 1990 asemenea volume în care putem vedea o formă de reorientare a criticii literare clasice, nevoită să-și ajusteze oferta și, implicit, discursul în funcție de așteptările/nevoile cititorilor.

Iancu la Berlin de Bogdan Bădulescu și Olga Rusu, apărut în anul 2006. Autorii ne propun un Caragiale în ipostaza unui homo triplex: pe de o parte bonomul, burghezul pașnic și inofensiv, pe de altă parte, artistul cu veleități de boem și, mai puțin așteptată, imaginea unui Caragiale nevrotic, cu izbucniri violente, atât în relația cu familia și apropiații, cât și cu necunoscuții. Coexistența acestor fațete este asigurată de caracterul ficțional al cărții, personajul fiind văzut ca o sumă a acestor porniri aparent antagonice, dar, în realitate, complementare.

Există o anumită distanță ironică față de personajul caracterizat prin apelative de felul „Tacitus daco-romanus berlinensis”, „burghezul în halat și papuci”, „niflistul berlinez”, „vanitatea revoluționarului de cabinet”, „trufașul Von Farfuridi”, „Iancu Berlinezu” etc., ceea ce-l pune într-o lumină neașteptată. Asistăm la un evident proces demitizant, menit a-l coborî de pe pedestalul unde îl urcase critica literară. În fond, acest „roman documentat” nu face altceva decât să reviziteze o serie de locuri comune din exegeza caragialiană, pe care le reinterpretează curajos, într-o acțiune ce vizează, de fapt, resuscitarea lui Caragiale, prin relevarea unui fond mai degrabă necunoscut și adesea obscurizat, mai ales în perioada comunistă, când marii noștri scriitori fuseseră transformați în statui intangibile. În prim-plan se află corespondența autoexilatului berlinez, pe care autorii o adnotează abundent și copios, oferind cititorilor un alt Caragiale, surprinzător prin umanitatea lui. Un Caragiale cu bune și rele, care are demonul călătoriei și al kiefului, mereu pus pe șotii. Un histrion desăvârșit în scris și în faptă, debordând de curiozitate și de venin.

Însă partea cea mai interesantă a cărții o reprezintă ipoteza potrivit căreia plecarea la Berlin nu ar fi întâmplătoare, ci s-ar înscrie într-un scenariu diplomatic legat de apropierea României de Germania și de sprijinirea eforturilor pentru unirea Transilvaniei cu Regatul. Bazându-se pe corespondența lui Caragiale din ultimii ani ai vieții, autorii sugerează că așa-numitul autoexil berlinez ar fi, de fapt, un pretext pentru a masca o misiune în jurul căreia plutește misterul. Să fi fost el trimis de regele Carol? Să fi avut un rol important intrarea lui nenea Iancu în partidul condus de Take Ionescu? Sau poate să fi fost o intervenție a reginei care să-l fi rugat personal să dea o mână de ajutor? Greu de spus, însă sugestiile abil strecurate în text contrazic explicațiile cuminiți pe care istoria literară le oferise în legătură cu acest moment important în viața scriitorului.

III. 2. Un alt Caragiale demitizat

O perspectivă relativ inedită ne propune atipicul roman *MJC*, semnat de Ion Iovan, o narațiune la persoana întâi care atribuie discursul lui Mateiu, prin ochii căruia se conturează un I. L. Caragiale răsturnat, în contrast cu majoritatea clișeelelor

exegetice de până acum. Din acest unghi, autorul *Scrisorii pierdute* se dovedește un profitor lipsit de scrupule, care o seduce pe Mărioara Constantinescu, fără să-și asume paternitatea copilului care se va naște. Îl va lua însă pe băiat, peste câțiva ani, sub pretextul că vrea să-i ofere o educație bună, dar se va comporta lamentabil, privându-l pe acest bastard de drepturile care i se cuvin. Un tată autoritar, agresiv, care nu ezită să-l lovească și un fiu revoltat, care, cu trecerea anilor, își va sfida părintele, pe care îl consideră vinovat de toate relele pe care trebuie să le îndure.

În viziunea lui Ion Iovan, nenea Iancu e un profitor, care nu ezită să-și înșele rudele pentru a-și însuși singur averea lăsată prin testament de Momuloaia. Lacom, îl va dezmoșteni pe Mateiu, condamnându-l, cum afirmă acesta ritos, la o viață de privațiuni și compromisuri: „Astfel, mizeria mea este mare, am ajuns la mărunte învârteli, fac cărți în piele la un legător și le plasez printr-o damă a lui Vlădoianu; dramoletele merg bine, la fel istoriile vitejești. Stau într-o căsuță a mamei foarte departe de oraș, ca să nu plătesc chiria și să-mi distrug fondurile pe spălări de lingerie și mâncare. Tata pentru moment este încâlcit, până vinde partea lui de moștenire din moșia Frățești. Am uzat de o politică anume cu el, l-am hitirisit în ianuarie de Sfântul Ion și în februarie de ziua nașterii; nu m-am sinchisit în martie că uită de Bunavestirea mea, deși mă trimite atunci cu urări la naș Smedeanu, un Jourdain de Ploiești, pe care-l ține aproape din motiv de adultere. În fine, am fost maleabil, l-am aprobat chiar în păreriile lui cele mai imposibile și nu m-am grăbit să-i arunc în față crima cu testamentul mătușii Lenci.” (Iovan, 2015, p. 71).

Ion Iovan revizitează biografia caragialiană, din care valorifică, într-o manieră convingătoare, informații marginale sau oculate, propunând cititorului un alt Caragiale, mai puțin confortabil, dar autentic. Nu e vorba de o simplă demitizare, în linia abordărilor lui Lucian Boia², ci o încercare de resuscitare a portretului prăfuit pe care îl construiseră exegeți reductibili ca Șerban Cioculescu, Paul Zarifopol sau G. Călinescu. Privit astfel, bătrânul grec nu e doar ticălos, ci și orgolios. După plecarea la Berlin, nenea Iancu ține morțiș ca lumea să știe ce bine o duce, invitându-și prietenii și cunoscuții să-l viziteze: „Abilul erede al banilor Momoloaiei ține în 1906 casă deschisă, pentru ca românii în trecere prin capitala Germaniei să-l alimenteze cu ultimele cancanuri bucureștene. Și să-i constate reușita în viață, concretizată printr-o locuință plină cu de toate. Avea nevoie constantă de admirare.” (Iovan, 2015, p. 5) Dincolo de ipostazele în care apare Caragiale-tatăl, o mențiune aparte merită metoda utilizată de Ion Iovan în realizarea acestei cărți, despre care precizează, liminar: „În cele ce urmează,

² A se vedea în acest sens, lucrările *Mituri istorice românești* (Editura Universității București, 1995), *Istorie și mit în conștiința românească* (București, Editura „Humanitas”, 1997) și *De ce este Romania altfel?* (București, Editura „Humanitas”, 2012).

pagini de exordiu, sunt înglobate pasaje din Ion Luca și Mateiu Caragiale puse între ghilimele; citările cu semne unghiulare reprezintă referiri ale unor autori neaoși la «dramaturgul neamului» sau la fiul său, «cel mai reacționar scriitor român». Contextual, există meditații, tălmăciri, întrupări în spiritul lor; pe alocuri, genuina expresie a tatălui sau insolita subiectivitate a bastardului molipsească vocea auctorială.” (Iovan, 2015, p. 6). Parcimonioasă, precizarea se dovedește utilă pentru a înțelege miza dublă a acestui demers insolit în literatura română contemporană. Pe de o parte, avea de-a face cu o corupere (postmodernă) a discursului critic, deturnat înspre teritoriile prozei, rezultatul fiind o formulă narativă hibridă, care mixează biografismul, mărturiile de epocă, jurnalul și epica propriu-zisă. Pe de altă parte, este evidentă intenția polemică, autorul sancționând derapajele exegetice care au dus la rezultate rizibile. Se profilează astfel, intenția de a-i recupera, critic și lucid, pe ambii scriitori, puși față în față, într-un text care valorifică complexul tatălui castrator.

III. 3. Un Caragiale recuperat

O recalibrare a acestor lecturi demitizante ne propune biografia romanțată a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, în care găsim un Caragiale uman(izat), prins între porniri contradictorii. În viziunea sa, nenea Iancu e un cinic dublat de un sentimental, un profitor dublat de un naiv, un pezevenghi prima-ntâi, care își plânge de milă, luându-l de confident pe conul Păvălucă Zarifopol, herr docktor, căruia îi scrie cu ingenuitate: „Cine vorbește de Caragiale cel mort după bani, de arvanitul arghirofil, de grecoteiul cari-și numără galbinii-n pungă și ar omorî și pe mă-sa și pe tac-so pentru ei uită că eu, spre osebire de orice alt scriitor al vremii mele, mi-am întreținut familia de la o vârstă când alții erau întreținuți sau cutreierau codrii în căutarea inspirațiunii. Nu, eu muncesc de când mă știu, de când careta tatei venea de la Ploesci să-l aducă la sfârșit de săptămână.” (Stănescu, B.-A., 2019, p. 19). Avem, așadar, un nenea Iancu interesat nu doar de mersul societății sau de literatură, dar nici exclusiv de chestiuni prozaice precum fustele demoazelor sau tragerea pe sfoară a rudelor, ci un Caragiale de mijloc, construit din lumini și umbre, ceea ce-l face, în definitiv, plauzibil.

De altminteri, conștient că nu există un singur Caragiale, Bogdan-Alexandru Stănescu recurge la o relativizare a perspectivei, subminând discursul confesiv al personajului cu comentariile din subsol. Când vajnicul amarez își deplânge situația, căutându-și justificări pentru infidelitățile comise, lamentațiile lui sunt imediat puse sub semnul întrebării, prin intervenția autorului: „Dorință pe care, parțial, o văd proiectată și asupra Cellei Delavrancea... Scuzați-mă, dar derapajele lui sentimentale mă irită. Îl prefer nervos și tăios, nu plin de iertare pentru omenire

și mulțumit să stea-n fața focului, cu papucii călduroși și ziarul în poală, exact ca Bardul din Mircești cu al său cățel pe genunchi.” (Stănescu, B.-A., 2019, p. 129).

Redactată la persoana întâi, narațiunea critică dobândește credibilitate, fiindcă avem un Caragiale din interior. Personajul lui BAS contrazice apetitul deconstructivist postrevoluționar, asumându-și o filosofie³ de stânga: „Singurii critici cari s-au exprimat fără rezerve în favoarea ei (este vorba despre drama *Năpasta*, n.m., A. J.) au fost, lucru de mirare atunci, cei dinspre aripa stângă a ideologiei: Costică, Sofia Nădejde et alii. Atunci am început a mă împrieteni cu Moscalul, cari s-a dovedit, precum știi, un om de mare onoare și un luptător pe cari nu cred că l-a meritat vreodată Dacia Felix.” (Stănescu, B.-A., 2019, p. 140). Asocierea lui Caragiale cu mișcarea socialistă a dat naștere unor reacții acide. Într-un articol din 10.02.2020, intitulat „O rigoare pierdută”, Traian Ungureanu îi reproșează biografului că mistifică adevărul istoric, transformându-l pe Caragiale în ceea ce nu a fost niciodată: „Dramaturg, prozator, poet, ziarist, cârciumar, Caragiale a trăit din plin și a încondeiat în amănunt lumea, fără să ducă dorul ideilor vaste. Nici gânditor și nici gânditor de stânga, Caragiale a fost, însă, necuprins de inteligent. Sceptic, și, ca orice geniu comic, resemnat cu păcatele circulare ale umanității, Caragiale a evitat să se dăruie vreunei devize sau să parieze orbește pe o ideologie, în vremuri care se întreceau să ofere artiștilor utopii și proiecte revoluționare.”⁴ Asistăm, așadar, la o revendicare de pe poziții ideologice, Caragiale devenind obiect de dispută între dreapta și stânga, ceea ce nu face decât să confirme importanța sa.

IV. Celălalt Caragiale

Așa cum se poate constata din paginile anterioare, nu există consens în ceea ce-l privește pe Caragiale. El continuă să trezească reacții contradictorii, oferind exegeților multiple posibilități interpretative. Ca personaj, el se dovedește la fel de atractiv. Care e, așadar, adevăratul Caragiale? Cel demitizat, histrionul pus pe căpătuială, gata să-și vândă sufletul, pe care ni-l prezintă Bogdan Bădulescu și Olga Rusu? Tatăl denaturat, egoist, din romanul semnat de Ion Iovan? Sau demonul jucăuș și slobod la gură din biografia romanțată a lui Bogdan Alexandru-Stănescu? Fiecare și niciunul. Pentru că și aici se aplică un principiu din imagologie. Nu suntem doar ceea ce credem despre noi înșine, ci și ceea ce văd ceilalți. Iar ceilalți te văd în funcție de un cumul de factori: educație, talent, intenții etc. Cert este că ipostazele pe care ni le propun cei trei autori analizați mai sus completează chipul

³ Folosesc termenul „filosofie” în accepțiunea largă și cam exagerată pe care i-a dat-o Marta Petreu, în volumul *Filosofia lui Caragiale*. Iași: Polirom, 2003.

⁴ Ungureanu, Traian. *O rigoare pierdută*. 10.02.2020, www.adevarul.ro, consultat 24.02.2022.

clasic al lui Caragiale. Nu-mi fac iluzii: nu e o imagine definitivă, ci sunt momente într-un proces al receptării care va cunoaște alte și alte mutații.

De aceea, închei pe un ton relativist: oricum l-am privi, va exista mereu un alt Caragiale. *Celălalt* Caragiale. Cel care rezistă tuturor încercărilor de instrumentalizare, și dinspre stânga, și dinspre dreapta, cel care se sustrage tuturor metodelor și instrumentelor critice. Ne scapă mereu ceva în legătură cu nenea Iancu și cred că tocmai asta definește importanța lui.

Referințe bibliografice:

COSTACHE, I. *Eminescu. Negocierea unei imagini (construcția unui canon, emergența unui mit)*. București, 2008.

IOVAN, I. *MJC*. Iași, POLIROM, 2015.

MANOLESCU, N. *Istoria critică a literaturii române*. Pitești, 2008.

MIHĂILESCU, D. I. L. *Caragiale și caligrafia plăcerii*. București, 2012.

MIHĂILESCU, F. *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*. București, 1984.

PETREU, M. *Filosofia lui Caragiale*. Iași, 2003.

STĂNESCU, B.-A. *Caragiale. Scrisoarea pierdută*. Iași, 2019.

UNGUREANU, T. „O rigoare pierdută” [online]. Disponibil: https://adevarul.ro/cultura/istorie/o-rigoare-pierduta-1_5e40446d5163ec4271edc04d/index.html [citată 24.02.2022].

CZU:821.135.1-7.09

<https://doi.org/10.52505/ilc.170.2022.06>

GOGOȘI. PROSPĂTURI. ULTIMELE GOGOȘI CALDE. I. L. CARAGIALE ȘI AVATARURILE UNEI SPECII „MINORE”

PETRONELA SAVIN

Universitatea „Vasile Alecsandri” din Bacău

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6661-9372>

Rezumat

În acest articol, vom examina modalitatea în care I. L. Caragiale dă nume unei specii de „narațiuni minimale” din categoria bancurilor, poantelor, anecdotelor, publicate în revista Claponul. Vom încerca să facem transparentă motivația alegerii, pentru aceste texte, a unor nume cu rezonanțe culinare: „gogoși”, „prospături”, „ultimele gogoși calde”. Lectura acestor bucăți, ca exerciții de stil, poate releva tehnica scriitorului, dovedind importanța pe care a avut-o presa umoristică în creația caragialiană.

Cuvinte-cheie: „gogoși”, Claponul, umor, I. L. Caragiale

Abstract

In this article, we will examine the way I. L. Caragiale names a type of “minimal narratives” related to jokes, anecdotes, published in Claponul magazine. We will try to make transparent the process of choosing, for these texts, a name with culinary resonances: “donuts”, “fresh donuts”, “the last hot donuts”. Reading these texts, as style exercises, can reveal the writer's technique and prove the importance of humorous press in Caragiale's creation.

Keywords: “donuts”, Claponul, humor, I. L. Caragiale

I. L. Caragiale este unul dintre autorii care a propus topicul scriiturii ca subiect literar. Există un număr de bucăți „secundare” ale operei lui Caragiale răspândite mai ales în presă, care pot fi interpretate, așa cum afirmă Al. Călinescu (2000, p. 62), ca „exerciții de stil”, ca reflecții asupra tehnicii literare. Lectura acestor texte poate reprezenta o cale de a înțelege felul în care Caragiale

a lucrat asupra propriului scris. Vom examina în cele ce urmează modalitatea în care autorul dă nume unei specii de „narațiuni minimale” din categoria bancurilor, poantelor, anecdotelor, publicate în revista Claponul, încercând să facem transparentă motivația alegerii unor nume cu rezonanțe culinare, precum „gogoși”, „prospături”, „ultimele gogoși calde”.

Revista Claponul a fost creată de I. L. Caragiale în mai 1877, într-un moment important al istoriei noastre naționale, după proclamarea Independenței României de către Mihail Kogălniceanu, în contextul războiului ruso-turc aflat în plină desfășurare (1877-1879). Claponul a fost o „foiță hazlie și populară” care a apărut din mai și până în iunie 1877, redactată în exclusivitate de I. L. Caragiale, dar rămasă nesemnată, și din care s-au păstrat în colecția Bibliotecii Academiei Române doar numerele 1, 2, 4 și 6 (cu două foi lipsă). Așadar, vorbim de o revistă umoristică care apare într-un moment cât se poate de dramatic, o oglindă întoarsă asupra felului în care ziarele tratau războiul în desfășurare, o negare prin ironie a complexului de „sublimitate” a războiului.

În cuvântul de deschidere al revistei intitulat „Profesie de credință”, I. L. Caragiale așază apariția foiței în directă relație cu vremurile dramatice ale anului 1877:

„în vremea caraghioasă și «de mare cumpănă», prin care avem cinstea să trecem – când a ieșit iar la maidan chestia Orientului [...], când în București ies la gazete și gazetute cum răsar ca ciupercile din gunoi după ploaie [...], – de ce adică să nu iasă la lumină *Claponul*, buletin hazliu al întâmplărilor Orientului?”.

Așadar, Claponul vine să contrabalanseze presa pozitivă care dezbate în termeni gravi, amenințatori „chestia Orientului”, adică disoluția Imperiului Otoman și lupta pentru zonele de influență din regiune. Răspunsul revistei umoristice vizează ironizarea tonului, a modului în care războiul este prezentat în presă. Din acest punct de vedere, umorul de limbaj este prima sursă exploatată, sugestia etimologică fiind cea dintâi cale. Reunirea de turcisme, franțuzisme și expresii neoașe în aceeași frază generează umorul prin firescul asumării straturilor de cultură ale identității noastre, care nu se poate dezice de influența orientală în condițiile în care aspiră către occident. Vremea apariției Claponului e „caraghioasă” (tc. karagöz), dovadă că „a ieșit la maidan” (tc. meydan, maydan) „chestia” (fr. question, lat. questio, -onis) Orientului, iar cum „gazetele” (fr. gazette) „răsar ca ciupercile din gunoi după ploaie” (structură expresivă formată pe teren românesc), soluția nu poate fi decât un „buletin” (fr. bulletin) „hazliu” (turc. haz+suf. liu) al întâmplărilor Orientului. Intenția lui Caragiale de a utiliza sugestia originii termenilor și expresiilor pentru a genera umorul este limpede.

În același cuvânt de deschidere, autorul ține să precizeze poziția imparțială a foiței care apare în așa vremuri tulburi:

„Unde mai pui la urmă, că *Claponul* (după cum se și vede din numele cu care l-a dăruit nașu-său Ștrul, hahamul din Belgrad) este un organ eminentemente neutral, care nu ține nici cu rușii, nici cu turcii.”

Parodiind expresiile din presa timpului legate de poziția față de conflictul ruso-turc, Caragiale declară că buletinul său „este un organ *eminamente neutral*”, iar o dovadă a acestui lucru este însuși numele „cu care l-a dăruit nașu-său *Ștrul*, hahamul din Belgrad”. Este cunoscut faptul că, la sfârșitul secolului al XIX-lea, un clapon, adică un cocoș castrat cu carne grasă și gustoasă, oferit de un evreu de sărbători, cu atât mai mult de un haham⁶, era considerat un fapt de bun augur⁷. Așadar, titlul *Claponul* are un subtext cultural de „maximă neutralitate”, revista nu se vrea decât un dar de bun augur. Misiunea unui buletin umoristic este a glumi, titlul fiind primul element al construcției sale de semnificație. Asocierile din registrul culinar continuă, presa politică a timpului fiind pusă în opoziție cu revista *Claponul*, astfel:

„De altă parte, opinia publică și-a încărcat stomacul cu sulite, baionete, ghiulele, torpile, obuze și cu toate hapurile de soiul acesta; toate gazetele o îndoapă zilnic cu știri pozitive, care au bagat-o în draci. *Claponul* vine ca zaharicalele și cafeaua după-masă, să-i dreagă gustul.”

Această foiță e, așadar, remediul pentru efectele știrilor pozitive ale gazetelor care înfățișează grozăvia războiului. Dacă veștile alarmante de pe câmpul de luptă constituie felul principal al hranei cotidiene a cititorilor, „*Claponul* vine ca zaharicalele și cafeaua după-masă, să-i dreagă gustul”. Este vorba, așadar, despre un alt fel de a trata subiectul războiului, chiar dacă sursa, probabil, o reprezintă tot știrile din ziarele timpului⁸. Diferența pe care o propune *Claponul*

¹ Termenul *haham* era glosat de Lazăr Șăineanu ca având, odinioară, sensul de „rabin”, iar, azi, de „tăietor de vite și de păsări (după ritul evreesc)” [Turc. HAHAM, lit. înțelept, învățat], cf. DU.

² Andrei Oișteanu, în volumul *Imaginea evreului în cultura română*, Iași, Editura Polirom, 2012, p. 415-426, precizează că Michel Asiel, în 1888, consemna faptul că la încheierea postului, în ajunul Crăciunului și al Paștilor, capul comunității evreiești, împreună cu cei mai notabili membri, aducea pe rând, fiecărui mare demnitar al țării, câțiva claponi frumoși și grași. Este vorba despre superstiția referitoare la „evreul de bun augur”, care prevestea noroc și bogăție.

³ Ca argument al folosirii știrilor din ziarele vremii pentru a crea „gogoșile” din *Claponul* pot sta și mărturisirile lui Caragiale despre cum redacta alături de Frédéric Damé, *Națiunea Română*, publicație tot despre Războiul de Independență, ce va apărea în august 1877: „afară de un prim articol declamator, gazeta nu mai conținea decât știri și iar știri, cari de cari mai amănunțite și mai senzaționale. De unde aveam atâtea? Le traduceam din gazete străine și le localizam. Luam dintr-o gazetă de la Viena o corespondență lungă de război, în care se vorbea de lucruri petrecute la Poradin, la Rusciuc, la Varna, la Vidin, la Constantinopol etc. Ei bine, din această corespondență făceam tot atâtea corespondențe câte lucruri conținea ea, și le datam pe fiecare ca din localitatea unde s-ar fi petrecut lucrul. Astfel, aveam corespondențe din Stambul, Vidin, Varna, Rusciuc, Poradin etc. și, ca să dăm o dimensiune convenabilă fiecărei corespondențe, peste faptul de care era vorba, turnam multă zeamă de fantazie, ș-apoi descrierea localității, notițe istorice și date statistice, mai toate luate dintr-un vechi, dar excelent pe vremea lui, dicționar de conversație.” (text apărut la *Universul*, 1889, 31 decembrie, cu titlul „Succes”, retipărit cu numele „*Națiunea română*” în *Calendarul Moftului român*, 1902).

este de perspectivă, el nu ia în derâdere războiul, ci felul în care acesta este privit. Ce nume ar fi mai potrivit să denumească o astfel de scriitură umoristică decât una cu rezonanțe culinare? În afară de titlul revistei, o rubrică care apare în trei variante reflectă pe deplin această alegere, și anume, „Gogoși”, „Prospături”, „Ultimele gogoși calde”.

Structura revistei Claponul este alcătuită dintr-un cuvânt către cititori (numit în fiecare număr diferit, „Profesie de credință”, „Către cititori” sau „Deslușire”), rubrica „Gogoși” (cu o serie de anecdote, poante, schițe), urmează apoi un articol de fond (de exemplu, „Resbelul”, „Situațiunea Europei” sau „Mesajul de închidere al camerelor otomane”), un text din opera lui Anton Pann (cărui Caragiale îi recunoaște astfel ascendența), și la final, din nou, „Prospături” și „Ultimele gogoși calde”. După cum se observă, rubrica „Gogoși”, în cele trei ipostaze ale sale, reprezintă fondul buletinului hazliu corespunzând știrilor din presa politică a vremii.

După cum am precizat, ne interesează să analizăm mecanismul denumirii acestei rubrici cu rezonanțe culinare cuprinzând de cele mai multe ori anecdote referitoare la războiul în desfășurare. Așadar, ce stă în spatele denumirii rubricii „Gogoși”, cu variantele „Prospături”, „Ultimele gogoși calde”? De cele mai multe ori, „gogoșile” sunt poante care au ca subiect slăbiciunile omenești, pe fondul unui eveniment grav precum războiul. Ce poate fi mai relevant decât dorința „cocoanei”, soție de republican, de a-și vedea bărbatul decorat, ca să poarte măcar ea decorația „din când în când: la șosea, la teatru...”, sau nerăbdarea altei cucoane de a veni muscalii în țară pentru că „unde mai pui că *se mai înmulțește și lumea*”. La neliniștea unei mame față de soarta nesigură a copilului său, ofițer de călărași, aflat în război, dar asigurat la „Dacia”, vine întrebarea firească: „Apoi, atunci, soro, pentru ce nu și-a asigurat și calul?”. Așadar, în aceste texte, prin racolarea nimicurilor, a faptelor din viața cotidiană, Caragiale profilează tipuri și intrigi pe care le va dezvolta în teatru și momente. „Gogoșile” din Claponul reprezintă nuclee ale schițelor și comediilor cu încornorați, pregătiri semnificative pentru figurile de soți blajini și cucoane cu aspirații din „Diplomație”, „Tren de plăcere”, „Lună de miere”, „Cadou” sau „O noapte furtunoasă”. Așadar, „gogoșile” sunt în primul rând povești umflate, de vânzare, despre metehnele oamenilor și timpurilor. Deviza Claponului însuși era: „Ieftin și bun!”.

O calitate a știrilor este actualitatea, mai ales când vorbim despre momente de mare încărcătură dramatică precum evenimentele războiului. Iluzia veștii ultime, care trebuie negreșit transmisă, este redată, mai ales, recurgând la variantele titlului de rubrică: „Prospătură” și „Ultimele gogoși calde”. O astfel de „prospătură” cu subtitlul „Mișcările oștirilor rusești”, anunță:

„Mersul rușilor spre Dunăre se urmează cu mare iuțeală. Astăzi, joi, la nămieș, în curtea Otelului de Orient, de peste drum de grădina Episcopiei, au intrat patru cazaci călări.”

Tot în același registru, la rubrica „Ultimele gogoși calde”, serviciul telegrafic particular anunță că la Vidin, marți seara, s-au întâmpnat următoarele:

„Materialul de artilerie din cetate a tras reveneală. Bombardarea cetății a început. Ghiulele din Calafat fac stricăciuni mari. Lui Hogeș din Vidin, o ghiulea i-a luat ceașca cu cafea din mână tocmai când o ducea la gură. Unui cadiu, o altă ghiulea i-a spart luleaua ciubucului. Pe ulițele Vidinului au rămas multe perechi de papuci fără stăpân. De trei zile câinii din cetate urlă a pustiu.”

Telegramele ce anunță noi evenimente de război se transformă astfel în „ultime gogoși calde”. Atacul asupra Vidinului privește, în primul rând, cafeaua, ciubucul și papucii turcești. Umorul rezultă din evocarea acestor elemente de cultură cotidiană, marcă a identității orientale, care ne sunt și nouă atât de familiare.

Însă cea mai nuanțată explicație a autorului privitoare la alegerea denumirii de „Gogoși” pentru toate aceste texte parodice o regăsim în cuvântul către cititori al numărului 4 al Claponului. Autorul precizează că acest buletin hazliu a fost creat pentru desfătarea „cocoanelor și demoazelor din toate mahalalele, fundăturile și marginile Bucureștilor precum și tuturor monșerilor becheri și familiști”, iar o întârziere de o săptămână a numărului impune o deslușire: cum „gazeta este *pâinea cotidiană* a opiniei publice”, și „având în vedere numărul îndestulător de brutării pentru hrana zilnică a opiniei publice”, Claponul „a crezut de cuviință de la început să se apuce de franzelărie subțire, de unde-și dă osteneală să scoată cât se poate mai bune *gogoși*.” Așadar, denumirea speciei pe care o promovează Claponul derivă tocmai din nevoia de a găsi un nume acestui tip de exagerare, poveste umflată, menită să delecteze, despre care, în primul număr al revistei, spunea că „vine ca zaharicalele și cafeaua după-masă, să-i dreagă gustul”. Acum, în numărul 4 al Claponului, misiunea e limpede, foița hazlie nu este „*pâine cotidiană*”, ci se ocupă de „franzelărie subțire pentru a scoate cât se poate mai bune *gogoși*”. Aluzia e cât se poate de evidentă la structura frazeologică: *a vinde gogoși*, cu sensul de „a spune minciuni”. Această „Deslușire” din numărul 4 al Claponului va fi transformată și republicată sub titlul „Succesul «Moftului român»”, în Moftul Român, 7 februarie, 1893, semn că asocierea rămâne valabilă.

O dovadă a interesului lui Caragiale de a căuta o denumire pentru aceste anecdote o regăsim și în textul „Variatăți literare. Canard – rățoi”, publicat în Voința Națională în 1885. *Canard*, spune Caragiale, în franțuzește are pe lângă sensul propriu de „rățoi”, sensul figurat de „o știre de senzație născocită, o scornitură gogonată a unui jurnal”. Născocirea unui jurnalist privitoare la un experiment care ar arăta că o rață

poate mânca alte 29 de rațe a avut menirea să „umple coloana de cronică științifică pe ziua aceea”, dar a și dat naștere unui sens nou pentru termenul *canard*, acela de „invenție, scorneală”. Caragiale își încheie articolul cu întrebarea:

„Cum se numește pe românește *un canard*? — *Brașoave* și *gogoși*.”

De unde să vie acestor cuvinte însemnarea figurată pe care o are *rățoiul* în franțuzește?

Sperăm că vom putea răspunde într-un număr viitor.”

Caragiale nu mai dă răspuns acestei întrebări care era mai degrabă retorică, dar așază, clar, denumirea acestei specii sub semnul unor cuvinte care aveau deja în limba română sensul de „născocire, invenție, minciună”, și anume *gogoasă*, *brașoavă*. Dacă sensul „născocire” al termenului omolog din limba franceză pare să fie rezultatul unei invenții gazetărești, sensurile termenilor din română sunt rezultatul nașterii figurativității pe terenul limbii vorbite. În mentalul popular, copturile vândute în târg, *gogoșile*, *covrigii*, care poartă amprenta comerțului, sunt situate deseori sub semnul înșelătoriei, al exagerării. *Gogoșile* sunt de fapt un aluat prăjit în ulei încins care se umflă, și chiar dacă sunt apetisante, pentru mușterii preocupat și de saț, sunt înșelătoare. Amicul din schița C.F.R. a lui I. L. Caragiale bănuiește că la unu și zece nevasta sa și șeful cu care călătorește „sunt în gară la Titu: mănâncă *gogoși* la madam Mari”, iar cucoana Lucșița nu se poate abține să ia trei *gogoși* prăjite în ulei, din târg la moși, chiar dacă e avertizată „că miroase a rânced”. Așadar, *gogoșa* prăjită, umflată, goală pe dinăuntru, nu poate fi decât o înșelăciune a târgului, spațiu al câștigului cu orice preț. Sensul figurat al termenului *gogoasă* de „exagerare, înșelăciune” este motivat. În același registru se află și cuvântul *brașoave*, considerat de Caragiale o altă variantă românească pentru „poveste inventată, exagerare, minciună”. Termenul *brașoave* este glosat de Lazăr Șăineanu în dicționarul său drept „laude prin care negustorii din Brașov își prezentau mărfurile”, iar August Scriban înregistrează chiar sensul „un fel de covrigi cu sare, numiți așa după numele orașului Brașov”. Așadar, Caragiale avea dreptate, în limba română termenii potriviți pentru „scornitură gogonată” sunt cei din zona comerțului alimentar, *gogoși* și *brașoave* fiind o pereche câștigătoare. Totuși, în afara foiței umoristice Claponul, termenul *gogoși* pentru anecdotele groase nu mai apare. El va fi înlocuit cu versatilul termen *moft*, care va face carieră o dată cu nașterea, în 1893, a unei alte reviste umoristice, *Moftul român*. Dar cu *moftul* se deschide o altă poveste...

La finalul acestei treceri în revistă a posibilelor semnificații ale denumirii rubricii „*Gogoși*” din revista Claponul, desprindem câteva concluzii. Analizând modalitatea în care autorul dă nume unei specii de „narațiuni minimale” din

categoria anecdotelor, folosind un sens figurat deja creat în limbă al unui termen cu rezonanțe culinare, devin vizibile mecanismele caragialiești de construcție a numelor pentru speciile textului umoristic. Lectura acestor bucăți din presa umoristică a lui Caragiale reprezintă o cheie de a face vizibilă atitudinea scriitorului față de propria scriitură, „dezgolind” procedeul, îngăduind distanțarea ironică față de text, arătând, „pe viu”, din mers, cum *se face* umorul. Faptul că autorul a căutat numele potrivit pentru textele sale umoristice, iar, în revista Claponul, l-a găsit pe acela de „gogoși”, e o dovadă în plus că, încă de la început, Caragiale a fost preocupat de canonizarea speciilor „joase” pe care și le-a asumat. Lectura acestor texte, ca exerciții de stil, poate releva tehnica scriitorului, dovedind importanța pe care a avut-o presa umoristică în creația caragialiană.

Referințe bibliografice:

- CARAGIALE, I. L. *Opere II. Nuvele și schițe*. București, 1931.
- CARAGIALE, I. L. *Opere*, vol. I-IV. București, 1959-1965.
- CĂLINESCU, A. *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*. Iași, 2000.
- Claponul, nr.1, 2, 4 și 6, 1877 (disponibil <http://www.digibuc.ro/cautare> [citât 25.01.2022])
- CURELAR, Mirabela Rely Odette, „Meritele comunicării la I. L. Caragiale – publicistul de la Claponul”. În: *Analele Universității „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu*, Seria Litere și Științe Sociale. 2011, nr. 4., p. 103-116.
- IORDAN, I. Limba „eroilor” lui I. L. Caragiale. În: vol. al II-lea, *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*. București, 1969, p. 400-432.
- OIȘTEANU, A. *Imaginea evreului în cultura română*. Iași, 2012.
- PÂRVULESCU, I. *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*. București, 2011.
- SCRIBAN, A. *Dicționarul limbii românești*. Iași, 1939.
- ȘĂINEANU, L. *Dicționarul universal al limbii române*, Craiova, 1943.
- VIANU, T. „Aspecte ale limbii și stilului lui I. L. Caragiale”. În: *Studii și conferințe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*. București, 1952.