

# GEOGRAFII TEATRALE PE FIRUL ISTORIEI ȘI AL RÂULUI

– IV a –

## CU CARAGIALE ÎN UNDA TIMPULUI

*Cristian Stamatoiu*

DOI 10.46522/CT.2023.02.02

### **Abstract**

*Theatrical Geographies on the Thread of History and the River  
IV – With Caragiale in the Wave of Time*

“Theatrical Geographies Alongside the History and the River (IVa): With Caragiale on the Waves of the Times” is a study about the relation between the Times and the works of the Romanian classic of the drama, I.L. Caragiale. He created in the Balkan context of the “La Belle Époque”, with some historical events from this era being reflected in his satirical work, to the point of being tragic. Simultaneously, there are investigated the moments of his dramatic premieres and the narratives patterns between the “incipit” and the “finis” of his literary plots and even beyond their conclusions.

### **Keywords:**

*I.L. Caragiale, comedies, theater history, first editions, language*

**P**rin clasicizarea sa, I.L. Caragiale a devenit eternul nostru contemporan, vectorul artistic al acestei sincronizări tot mai critice fiind „Caragialumea”<sup>1</sup>, un



1. Cf. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, Târgu Mureș, Editura Universității de Artă Teatrală, 2003.

cronotop funcțional având capacitatea genetică de a se activa oricând și oriunde, în care *selecția negativă a valorilor* devine principiu de (dez)ordonare socială. Asimilarea Caragialumii în mentalul nostru colectiv s-a petrecut de-a lungul a peste un secol în cadrul fiziologiei culturale a „Trilogiei blestemelor de percepție“, cuprinzând „[b]lestemul celebrității“, „al conștiinței naționale“ și „al actualității“<sup>2</sup>. Dacă primul vizează receptarea sinuoasă în timp a Caragialumii, cel de-al doilea identifică un specific național analizat atât de profund, încât se ajunge în spațiul istoric general uman, pentru ca ultimul să evidențieze că trăim într-o lume sub-caragialiană, în care „majoritatea «membrilor» ei mai au mult până la moralitatea unui Cațavencu, până la cultura unui... Farfuridi, până la probitatea lui Pristanda, sau hotărârea lui... Trahanache“<sup>3</sup>. O astfel de realitate în accentuată degradare postmodernă evidențiază paradoxul Caragialumii, și anume acela că monada ei pare că ne vine dinspre un viitor de care ne îndepărtăm valoric de fapt.

Se observă astfel afinitatea relevantă între valențele Caragialumii și termenii spațio-temporalității. Numai că, tocmai datorită „blestemului notorietății“ subînțelese, suntem tot mai puțin înclinați să contextualizăm antropologic OPERA. Desigur, demersul nu este unul facil, pentru că implică o proiecție pe trei axe: aceea a relației cu timpul și locul în care a fost ea creată (receptată); aceea a evenimentelor și a locurilor istorice reflectate; a traseelor conflictului chemat să acopere timpul și spațiul ficțional între natura *incipitului* și a *finisului*. Și, tocmai pentru a surmonta aceste dificultăți, ne propunem acum unificarea contribuțiilor noastre critice în problema *relației cu timpul*, pentru a se reveni cu un alt studiu de antropologie culturală ce va trata problema *relației cu spațiul*.



2. *Ibidem*, pp. 7-21.

3. *Ibidem*, p. 16.

## 1. Trăirea în premieră/e a timpului istoric

O bibliografie ajunsă astăzi monumentală<sup>4</sup> stă mărturie a interesului amorsat de Caragialume încă *antum*, adică între debutul dramatic repudiat din 1876 și acela doar pe jumătate acceptat din 1879 și fatidicul an 1912. S-a creat astfel un *corpus* mai mult documentar decât critic, prin care au fost elucidate cele mai mărunte aspecte ale viețuirii (dar și ale morții!) autorului, precum și proporția în care acestea i-au influențat scriitura și receptarea ei<sup>5</sup>. Ne-au intrat în memoria colectivă mai întâi anii-reper ai premierelor dramatice în viziunea autoironică a autorului, care își considera comediile ca simple „farse“, iar tragedia *Năpasta* drept singura „piesă“ demnă de acest nume, astfel: „*O soacră*, farsă într-un act – 1876; *O noapte furtunoasă sau No. 9*, farsă în două acte și 4 tablouri – 1879; *Conul Leonida față cu reacțiunea*, farsă într-un act – 1880; *D-ale carnavalului*, farsă în trei acte – 1881; *Scrisoarea pierdută*, farsă în 4 acte – 1883; *Năpasta*, piesă în două acte – 1890“. La acestea s-au adăugat farsa repudiată și antedatată, se pare, *Soacra mea Fifina*, reprezentată abia în 17/18 (?) februarie 1883 și editată în 1894 cu titlul definitiv *O soacră*, opereta *Hatmanul Baltag*, scrisă împreună cu Iacob C. Negruzzi, cu premieră la 1 martie 1884, instantaneul într-un act *Începem* (1909) sau monologul *1 aprilie*, publicat în 1896 și interpretat în premieră în 1912.

Dar, avându-se în vedere caracterul dramatic al prozei lui Caragiale, ar fi de menționat în acolada temporală a creației sale și pastilele publicistice, din care cele mai percutante



4. Pentru o imagine oricum parțială a unui fenomen bibliografic greu de cuprins datorită dezvoltării continue: cf. Constantin Acozmei, I.L. Caragiale (*Viața și opera*) în colecțiile Bibliotecii „Gh. Asachi“, *Bibliografie selectivă*, Iași, Biblioteca Județeană „Gh. Asachi“, 2012, <https://www.bjiasi.ro/wp-content/uploads/2014/01/I.L.-Caragiale-centenar.pdf>, la 8.08.2023 sau: *Bibliografia I. L. Caragiale în periodice (1852-1912)*, 2 vol., coordonator: Marin Bucur, cuvânt înainte: acad. Eugen Simion, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997.

5. Date istorice caragialiene, aici și urm., *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante“, în I.L. Caragiale, *Opere*, vol. 1, *Teatru*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, pp. 525-775.

au fost cuprinse în volumele satirice *Note și schițe* (1892), *Momente* (1901), *Momente, schițe, amintiri* (1808) și în *Schițe noue* (1910), pentru ca încă pe atâtea cel puțin să rămână doar în periodice (care vor fi marcate în textul nostru prin asterisc (\*) – n.n.). De asemenea, nu ar trebui neglijată din întinderea operei caragialiene proza fantastă de inspirație naturalist-balcanică (între 1889 – *O făclie de Paște* și... 1910 – *Calul dracului*).

Peste datele afective oferite despre sine de către însuși Caragiale, exegeza biografică menționată mai sus a venit în mod necesar cu straturi de precizări, reclasificate deja de către noi<sup>6</sup> astfel:

*O noapte furtunoasă*: „Citită în 12 noiembrie 1878 la Cenaclul „Junimea“ din Iași la ședința de dimineață, comedia a avut premiera în 18 ianuarie 1879, cu reluare imediată în 21 ianuarie, la Teatrul Național din București (după ce fusese amânată din data de 16 ianuarie). Varianta scenică a urmat textul inițial «în patru acte» și a fost realizată de C.I. Nottara, distribuția fiind asigurată de alte nume mari ale scenei: Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea – I. Panu; Nae Ipingescu – Șt. Iulian; Chiriac – Gr. Manolescu; Rică Venturiano – M. Mateescu; Spiridon – (Doamna) Romanescu (în travesti, n.n.); Coccoana Veta – (Doamna) Dănescu; Coccoana Zița – (Doamna) A. Popescu.

Dar, cum încă de la prima reprezentare Miticii din sală s-au recunoscut în personajele satirizate pe scenă, spectacolul s-a terminat cu scandal și vociferări. [...].

Pentru a da satisfacție publicului, directorul teatrului – Ion Ghica – a modificat pudibond comedia spre a o mai putea reprezenta, ceea ce Caragiale a refuzat. În consecință, piesa a fost scoasă de pe afiș, pentru a mai fi jucată sporadic prin grădinile teatrale bucureștene până în 1883, când la direcțiunea teatrului se afla I.A. Cantacuzino, care a reintrodus-o ca în repertoriu fără modificări, prilej de noi scandaluri. Textul piesei a fost publicat tot „în patru acte“ în două apariții din



6. Cf. Cristian Stamatoiu, *Limbajul comediilor lui Caragiale de la text la scenă (Repertoar critic pentru Caietul regizorului și toți interpreții repertoriului Caragiale)*, Târgu Mureș, UArtPress, 2023.

*Convorbiri literare*: nr. 7 din 1.10.1879 și în nr. 8 din 1.11.1879, forma actuală fiind stabilită de autor abia prin publicarea volumului *Teatru* din 1889, dar fără a da totuși satisfacție spectatorilor indignați de la 1879<sup>7</sup>.

*Conul Leonida față cu reacțiunea*: „Citită în ședință particulară acasă la Titu Maiorescu în toamna lui 1879 și în ședință publică la Cenaclul „Junimea“ din ianuarie 1880, farsa a avut rapid premiera, în iulie 1880, la teatrul bucureștean amenajat la Grădina Rașca/ Bossel, în producția trupei lui Gr. Manolescu și în montarea lui C.I. Nottara. Distribuția a fost asigurată de N. Hagiescu (Leonida) și N. Mateescu în travesti (Efimița), oarecum în spiritul tradiției instituite de către Matei Millo, care interpretase într-un travesti antologic încă de la premieră personajul Coanei Chirița aparținând lui Vasile Alecsandri. *Conul Leonida...* a fost publicată în *Convorbiri literare* din 1 februarie 1880 și retipărită în *Timpul* din 20-23 februarie 1880, pentru a fi apoi mult timp neglijată de repertoriile trupelor de teatru. În tentativa de reconciliere a lumii literare cu un Caragiale autoexilat la Berlin, unde avea interese economice, are loc în 16 aprilie 1912 la Teatrul Național din București o premieră oficioasă, care vine însă prea târziu, dramaturgul decedând la nici după două luni după aceea, în contextul în care oricum refuzase să fie prezent la festivitățile organizate tot cu titlu reparatoriu cu ocazia împlinirii de către el a șase decenii de viață<sup>8</sup>.

*O scrisoare pierdută* figura pe agenda de lucru a lui Caragiale din anul 1880, pentru a fi gata după niște discuții preliminare cu Ion Ianculescu, I. Suchianu și Petre Missir, în septembrie 1884, spre a avea premiera în 13 noiembrie 1884, la Teatrul Național din București în regia lui Constantin Nottara și în distribuția: I. Petrescu (Trahanache), Constantin Nottara (Tipătescu), I. Niculescu (Cațavencu), A. Catopol (Farfuridi), Anton Leonteanu (Brânzovenescu), Șt. Iulian (Pristanda), N.



7. *Ibidem*, pp. 3-4, date istoric literare *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, în „Note și variante“, ed. cit., pp. 525-553.

8. *Ibidem*, p. 103, date istoric literare *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante“, pp. 562-570.

Mateescu (Cetățeanul turmentat), Aristizza Romanescu (Zoe) și Ion Panu (Dandanache). Succesul reprezentației a fost surprinzător, Caragiale fiind aplaudat și chemat de două ori la scenă deschisă, piesa mai fiind reprezentată de unsprezece ori în versiunea inițială<sup>9</sup>.

Scrierea farsei *D-ale carnavalului* a început pe când dramaturgul pregătea pentru scenă *O scrisoare pierdută*. Pe lângă îmbogățirea palmaresului literar, Caragiale viza îmbunătățirea propriei situații financiare, pentru că premiul la reînnoitul concurs dramatic al Teatrului Național din București era de 1200 de lei, urmând ca piesa câștigătoare să fie prezentată în cursul stagiunii ce sta să înceapă (1884-1885). Termenul de prezentare a fost mai întâi 30.12.1884, pentru ca apoi să fie prelungit până 15.02.1885, din lipsă de suficienți participanți, astfel că exact în seara acelei zile Caragiale o va citi, spre încântarea majorității asistenței, acasă la Constantin Nottara, cu o reluare la 15 martie 1885. Între timp, verdictul juriului compus din Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu și B.P. Hasdeu va fi publicat în 25 februarie, ceea ce ar fi ridicat unele probleme deontologice: trebuia ca piesele concurente să fie anonime, concurând sub un motto („Allegro“, în cazul lui Caragiale). Numai că diferența de zece zile între prima lectură și exprimarea oficială a juriului ar fi putut ridica tocmai problema aflării de către acesta pe căi indirecte a numelui autorului ei, mai ales că o altă piesă din cele zece primite fusese exclusă pentru că era semnată. Cu premiera în 8 aprilie la Teatrul Național din București, în regia lui C.I. Nottara (care a interpret rolul lui Nae Girimea), ceilalți interpreți fiind Iulian Mateescu, Catopolu și Nicolescu, precum și D-na Frosa Sarandi și Amelia Nottara. *D-ale carnavalului* a apărut în *Convorbiri literare* nr. 2/ 1 mai 1885. Se consideră că premiera a fost în general o cădere produsă pe fondul gustului academicist al vremii, deși au existat aplauze după primul act și alte câteva la final, se pare din politețe pentru prestigiul aceluia ce tocmai dăduse *Scrisoarea pierdută*. De mult mai mare succes s-a bucurat cu acea ocazie utilizarea pentru prima dată la noi a iluminării de scenă cu reflectoare electrice... Totuși, în fața



9. *Apud ibidem*, pp. 580-632.

valului negaționist, au apărut și câteva cronici echilibrate și chiar una violent favorabilă, precum broșura de 16 pagini intitulată *Carageali fluierat*, semnată cu pseudonimele „Stemi-Niger”<sup>10</sup> și îndreptată cu deosebire spre „cabala socialistă” a lui Dobrogeanu Gherea, care a crezut atunci de cuviință să riposteze, deși ulterior – în fața notorietății lui Caragiale – va încerca să facă uitat articolul său<sup>11</sup> polemic.

Tragedia *Năpasta* a fost citită de autor mai întâi într-un mediu confidențial pentru că de la debut și el „se răcise împreună” (I.L.C., *OSP*, I, 4) cu Titu Maiorescu și *Junimea*. Oferită direct Teatrului Național din București, fără a fi fost trecută prin protocoalele Comitetului teatral, piesa va fi prezentată ca o mare surpriză „solemnă” în 3 februarie 1890, cu distribuția: Constantin Nottara (Ion), Aristizza Romanescu (Anca), Grigore Manolescu (Dragomir). Jucată mai întâi neinspirat în completare cu *Vicleniile lui Scapin* de Molière, pentru a fi însoțită apoi de *Scrisoarea pierdută*, tragedia s-a lovit de un zid al percepției, fiind considerată, cu unele menajamente față de marile nume ale scenei românești din distribuție, ca o cădere. Iar Grigore Alexandrescu va apela la un nedrept, dar percutant joc de cuvinte, fiind de părere că: „... drama *Năpasta* este o adevărată năpaste a dramei”<sup>12</sup>.

Ulterior, detractorii lui Caragiale, care s-au ferit în a-i discredit și juridic comediile, spre a nu fi acuzați că adversitatea lor provine din faptul că se recunoșteau în satirele maestrului, s-au hotărât să atace în consecință *Năpasta*. Vârful adversității a fost un scriitoras, Constantin A. Ionescu/ Caion, care – persiflat de Caragiale în *Claponul* – i-a intentat acestuia în 1902 procese pentru închipuita plagiere a *Năpastei* după un inexistent scriitor maghiar, apoi, în disperare de cauză, după *Puterea întunericului* de Lev Tolstoi (!). Dar, în urma apărării strălucite susținute de avocatul, profesorul, scriitorul, fost



10. *Ibidem*, p. 649. Era vorba de jurnaliștii Ștefan Mihăilescu și N. Rădulescu.

11. Este vorba de articolul „Cronica literară «Carageali fluierat»”, *Drepturile omului*, I, nr. 89, vineri, 24 mai, 1885, *apud ibidem*, pp. 649-652.

12. *Apud ibidem*, p. 637.

Primar al Bucureștiului și mare prieten al lui Caragiale, Barbu Delavrancea, procesul devenit penibil pentru reclamant a fost stins la Curtea cu jurați<sup>13</sup>. Iar „prevenitul“ (I.L.C., *Justiție*) Caragiale nu a mai dorit să obțină și despăgubiri materiale, considerând că a fost suficientă absolvirea lui și umplerea de ridicol a reclamantului, dar și pentru a nu mai păstra în actualitate alte aluzii stânjenitoare privind apropierea între *O făclie de Paște* sau *Kir Ianulea* și literatura europeană<sup>14</sup>. Iar pledoaria în apărarea lui susținută de Delavrancea va deveni antologică privind statutul unic al creatorului de artă și al „producțiilor sale. Ea poate chiar rivaliza cu eseul *Comediile domnului Caragiale* (1885), în care Titu Maiorescu îl susținea polemic pe scriitor împotriva aceluiași Dobrogeanu Gherea, statuând că imaginile artistice înfățișând situații imorale nu sunt imputabile creatorului și creației sale, ci societății reflectate și că singura imoralitate în artă este lipsa de talent în transfigurarea unor realități incontestabile, dar incomode și dificil de recunoscut. Or, tocmai în acest proces de conștientizare prin *catharsis* constă rolul adevăratei arte.

Din perspectiva timpului, negările, ipocrite, academiste sau lovite de aceleași scheme de ideologizare fie de dreapta (de la fascism până la *Far right*) sau de stânga (de la comunisme, până la politic corectul woke) nu fac decât să atenteze la statul umanizator al artelor prin *cancel culture*, generatoare verificată istoric de *cancer inculture*.

\*

Desigur, destinul prin timp al creațiilor lui Caragiale va implica nenumărate dezvoltări și personalități care au contribuit la însăși cristalizarea culturii românești, fapt ce a antrenat alte și alte comentarii istoriografice ori critice. Deși impresionant ca volum și conținut, acest *corpus* cultural nu

---

◇

13. *Ibidem*, pp. 635-654.

14. Mircea Coloșenco, „Procesul Caion – Caragiale“, *România literară*, nr. 41, 2021, <https://romania-literara.com/2021/10/procesul-caion-caragiale>, accesat la 5.08. 2023.



face însă obiectul studiului nostru, ce nu își asumă valențe descriptiv-cantitative, ci unele de natură relațional-calitative din spațiul antropologiei culturale.

## 2. Reflectări și reflecții temporale prin lentila Caragialumii

Fiind o rezultată creațională a unei *Belle Époque* trăită într-o Românie a Principatelor Unite pe cale să părăsească fanariotismul prin occidentalizare, Caragialumea va reflecta evenimentele locale și internaționale, căutând simultan să se insereze în acea actualitate drept factor paradoxal de influență. Aparent un vector al pesimismului critic, ea reușește să se transfigureze pozitiv în planul unei viziuni profund umaniste. Acest proces se petrece prin acumularea conflictelor care, paradoxal, dau mereu câștig de cauză *selecției negative a valorilor*, al cărei arhetip<sup>15</sup> este la Caragiale rivalitatea electorală dintre Farfuridi și Cațavencu, din care iese câștigător Dandanache, pentru că le însumează defectele și își plasează șantajul la nivel central, și nu local (I.L.C., *OSP*).

Se creează astfel o succesiune constantă ca de „anti-basme“ care, prin prelungirea sugerată a conflictului dramatic dincolo de cortina finală<sup>16</sup>, proiectează o lume aflată într-o continuă spirală descendentă, adică o vrie accelerată ce se poate oricând transforma într-un picaj apocaliptic<sup>17</sup>. În consecință, se amorsa o violență cu mijloace artistice a sensibilității și bunului-simț, care se presupunea pe atunci că ar fi inoxidabile în plan spiritual. Așadar, efectul scontat de opera caragialiană constă din crearea prin *catharsis* comic a unei reacții imunitare la nivel atitudinal general. În idealismul său, azi oarecum naiv, Caragiale miza pe faptul că opera lui ar fi trebuit să producă atât evitarea funcționării societății pe baza *selecției negative a valorilor*, cât și o eliminare a formelor



15. Cristian Stamatoiu, «Lanțul slăbiciunilor» *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, București, Eikon, 2017, p. 24.

16. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea“ – *matrice și prefigurare*, pp. 98-101.

17. *Ibidem*, pp. 109-113.

fără fond (așa cum era cazul la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar și într-un *perpetuu astăzi*, când vedem cum se mimează modernismul de tip occidental și valorile sale tot mai palid democratice, tocmai spre a se perpetua cinic în viața reală un fanariotism clientelar și retrograd).

### 2.1 Timpurile și timpul comediei

Fiind redactată într-o acoladă de timp interpretabilă în ceea ce îi privește începuturile (între 1876-1879 și 1912), opera caragialiană s-a făcut în ansamblu ecoul unor evenimente care au marcat epoca și, implicit, persoana autorului: „Și nu este moment important din această istorie care să nu fie regăsit în inventarul operei caragialiene: Unirea Principatelor (în *M – Reformă*), monstruoasa coaliție împotriva lui Cuza (Cetățeanul: « – Mă cunoaște conu Zaharia de la 11 februarie » – *OSP*), monarhia («jubiloii»), Independența (*N – În vreme de război*), Tratatul Crimeii (Cațavencu: «... Ce eram acuma câțva timp înainte de Crimeea?») și a doua monstruoasă coaliție împotriva țărănilor răsculați la 1907 (*P – 1907 din primăvară până-n toamnă*)<sup>18</sup>.

Iar o asemenea perspectivă temporală vine să puncteze destul de exact în insectarul istoriei<sup>19</sup> în special comediiile Caragialumii.

*O noapte furtunoasă* (1879) s-ar fi putut întâmpla numai după activarea din 1870 până în 1885 a dreptului de autor al lui V. Robaudi asupra romanței sale *Stella confidente*<sup>20</sup>, pe care o fredonează languros într-o variantă locală Veta, după ce căzuse la pace în pat cu mai tânărul amant Chiriac. În interiorul acestei perioade, fixarea o vor face referirile lui Jupân Dumitrache și



18. *Idem, Istoria și istoriile lui I. L. Caragiale*, Târgu Mureș, Studia Universitas „Petru Maior“, studii editate nominal pe CD, an VI, ediția 2008.

19. Datele din istoria României *apud*: \*\*\*, Academia Română, Secția de științe istorice și arheologie, *Istoria românilor. Constituirea României moderne (1821 – 1878)*, vol. VII, tom. I, coordonator acad. Dan Berindei, București, Editura Enciclopedică, 2003, pp. 403-708.

20. *Apud* Library of Congress, USA, <https://www.loc.gov/resource/sm1870.00532.0?st=gallery>, la 12.08.2023.

Rică Venturiano la grădina „Iunion“ din strada Câmpineanu a comunității elvețiene din București, „Union Suisse“, locul de lângă „Cișmegiu“ este reamenajat de I.D. Ionescu drept grădină de spectacole, începând cu stagiunea vară-toamnă 1875-1876, sub numele de „Union“. Trupa celebrului cupletist urma deci să dea acolo acele spectacole de revistă atât de gustate de publicul mediu al vremii<sup>21</sup>. De aici, rezultă că familia fictivă a lui Jupân Dumitrache ar fi trebuit să frecventeze grădina de la „Union“ de „Lăsata Secului“ undeva în anii 1876-1878, la sfârșitul acestui din urmă an farsa fiind deja citită în fața unui public restrâns. Numai că debutul lui 1876 se arătase foarte friguros, așa că unele spectacole de după Paște (precedat de Lăsata Secului și Postul Paștelui) au fost amânate spre mijlocul lunii mai<sup>22</sup>. Așadar, rămân valabile variantele cu anul 1877, pe când nu intrasem la 9 Mai în războiul de Independență, și 3 martie 1878, când s-a semnat Tratatul de la San Stefano, care valida internațional această Independență. Și cum personajele „rrromânilor verzi“ (I.L.C., *Moftangii. Românul; Româncea*) nu menționează nici măcar aluziv acest eveniment major, rezultă că el nu avusese încă loc, așa că epopeea citadină a familiei extinse a lui Dumitrache, urmărită în două rânduri pe ulițele „Bucuresciului“ de către junele Rică Venturiano, ar fi trebuit să se fi petrecut în 1876.

De asemenea, activarea unor civili și negustori, precum Jupânul și Chiriac tejghetarul, în menținerea ordinii publice în colaborare cu poliția (Nae Ipistatul) se poate lega doar de existența Gărzii Naționale<sup>23</sup>. Aprobata prin votul Adunării la 19 februarie 1864 la inițiativa parlamentară complexă a lui Mihail Kogălniceanu, dar fără contrasemnarea domnitorului



21. Alexandru Ionescu, „Unde se afla faimoasa Grădină Union, imortalizată de Caragiale în «O noapte furtunoasă»“, [historia.ro](https://historia.ro/sectiune/general/unde-se-afla-faimoasa-gradina-union-imortalizata-570920.html), <https://historia.ro/sectiune/general/unde-se-afla-faimoasa-gradina-union-imortalizata-570920.html>, accesat la 13.08. 2023.

22. *Timpul*, anul I, nr. 27, 9 mai 1876, p. 3, *apud* Vera Molea, „Hai, nene, la Iunion!“, *LiterNet*, 05.11.2014, <https://atelier.liternet.ro/articol/15049/Vera-Molea/Hai-nene-la-Iunion.html>, accesat la 20.08.2023.

23. Cunoscută și drept „Garda (popular chiar: Cvarda) Civică“, instituția respectivă de autoapărare mai apare a fi satirizată în *Baioneta inteligentă* [*Garda civică*], selectată în volumul de *Momente*, și pastila

Al.I. Cuza, ea a fost desființată în 8 mai 1868 la presiunea politică a lui C. Brătianu, fapte ce vin să confirme că miezul temporal al acțiunii „furtunoase“ era 1876.

Un alt fapt relevant legat de temporalitate ne dezvăluie încă o dată lipsa de cultură politică a personajelor care se cred însă atât de implicate tocmai în... viața politică. Se poate deduce astfel că Dumitrache și Ipingescu confundă Regulamentul Organic de la 1831 cu Constituția din 1866 pe care Carol I depusese jurământul la încoronarea de la 10 Mai. Cele două personaje fac încă referire pe la 1876 la abrogata „Sfântă Constituție“, pe când aparent emancipatul Rică Venturiano menționează sec: „Nu permite Constituția“ (II, 9, 60), iar lipsa aici neîntâmplătoare a termenului de „Sfântă“ implică dimensiunea laică a de fapt primei noastre Constituții moderne, aceea din 1866.

*Conul Leonida* (1880) are ca prim reper temporal *Marșul celor o mie*, condus în 1860 de revoluționarul Giuseppe Garibaldi, inițiatorul unei campanii militare în numele Piemontului spre cucerirea Neapolelui și a Regatului celor două Sicilii, ceea ce a condus la formarea statului italian modern. Se observă însă că în varianta lui Leonida – un analist politic ascuns sub scufia de noapte a minții – direcția expediției lui „Galibardi“, așa cum îl stâlcește el, este deturnată aberant spre Roma, vorbitorul fiind luat de valul dictonului: „Toate drumurile duc la Roma“ (un astfel de marș va avea totuși loc în 1922, sub forma loviturii de stat mussoliniene). Dar, *apud* Leonida, odată ajuns în Cetatea Eternă, revoluționarul nu a avut altceva de făcut decât să trimită un mesaj de felicitare națiunii române, care face parte din „gianta latină“, după care „i-a tras un tighel“ Papei „de i-a plăcut și lui“, așa că, pentru



literară omonimă, dar fără de subtitlu, *Baioneta inteligentă\**, rămasă doar în periodice; ambele au fost publicate la aproape un deceniu după desființarea Gărzii Naționale, adică la 1897. De menționat că autorul se folosește în aceste titluri de o licență literară, formula fiind preluată de la un adversar politic liberal (sau „roșu“), C.A. Rosetti, care ironizase astfel încă de la 1866 caducitatea „Cvardiei“, care va fi și desființată peste doi ani, lăsându-l pe „nenea Iancu“ fără „dicorația“ pentru care îi plătise lui „d. Cotoi“ „o rublă și jumătate“ – n.n.

a și-l face aliat, acela l-a pus să-i boteze pe unul din copiii săi (1), ca și cum ar fi fost un simplu preot ortodox (*sic!*).

Al doilea reper îl va constitui „revoluția“ din 1870 a lui „Alexandru-Candiano Popescu (1841-1901), părinte al *Republicii de o zi de la Ploiești*, unul din fondatorii Partidului Național Liberal (1875) și erou al Războiului de Independență (1877); brusc apoi, după ce ajunge să cunoască avantajele de a fi de partea puterii, ca prefect de București (1879), el devine susținător al monarhiei, ba chiar adjutant (consilier) al regelui Carol I (!), care l-a și recompensat apoi pentru serviciile aduse Casei Regale prin avansarea ca general de brigadă (1894) și decorarea cu Steaua României și Ordinul Sfântul Gheorghe“<sup>24</sup>.

Ecartul de timp se poate restrânge chiar și mai mult, prin referirea lui Leonida conform căreia, dacă el și Efimița ar scăpa de „zavragii“ prin „dosul Cișmegiului“ spre „gară“ (cea de Nord), ar fi putut lua primul tren de dimineață spre Ploieștii săi... republicani. Această cale de extracție din închipuitul pozitiv al „reacțiunii care a prins la limbă“ și „vine să ne dărâme casa“ (4) nu ar fi putut fi emisă înainte de 1872. În acel an, a fost inaugurată calea ferată București-Ploiești, drum-de-fier extins apoi spre Sinaia, prilej de creare a „Trenului de plăcere“ pe această rută, garnitura lui ajungând pe atunci la destinație mai repede decât astăzi. Acesta a devenit un important personaj caragialian în momentul cu același titlu, dimpreună cu *D-l Goe* (la 1900, ambele), dar și a altora cu referiri feroviare suculente, precum: *C.F.R.* și *O zi solemnă* (1899), tematica respectivă fiind prezentă și în *25 de minute* (1890), *În tren accelerat. Anecdota realistă\** și *Poveste de contrabandă\** (1893), *Gazometru [Idilă]* (1897), *Tot Mitică\** și *Lună de miere\** (1901). Numai că inaugurarea acestor importante facilități de infrastructură modernă a avut loc în luna septembrie a lui 1872, iar aventura confuzională din noaptea zilei de după Lăsatul Secului trimite cel mai devreme spre primăvara anului următor, deci 1873, de când nu mai era așa de mult timp până la 1880.

Se pare că noaptea furtunoasă a *Conului Leonida față cu reacțiunea* și a Efimiței sale a fost scrisă pe un caiet achiziționat



24. Cristian Stamatoiu, «Lanțul slăbiciunilor» *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 245.

anterior lui 1878, dar imediat după premiera *Noptii furtunoase* din 1879<sup>25</sup>, și trebuie să se fi petrecut cu ocazia aceleiași sărbători fatidice de Lăsata Secului (ca în *ONF*), ultima zi în care se mai putea consuma mâncare și, mai ales, băutură „de dulce“ înaintea Postului Paștelui, care continuă din luna martie 40 de zile, până la data variabilă a sărbătorii propriuzise (un dicton popular menționează: „Nu poate lipsi martie din Post“, cu sensul că însoțirea celor două momente este inevitabilă). Cât despre anul în care personajelor le-ar fi fost dat să trăiască terifiant o întâmplare atât de comică, acesta s-ar plasa între primăvara lui 1873 și cea a lui 1878, când piesa a fost citită toamna acasă la Titu Maiorescu, pentru a avea premiera în 1880. Și tot pe atunci, se discuta prin gazete și despre un *moratoriu* asupra datoriilor, ceea ce va deveni la Leonida „legea de murături“. Iar ea va fi asociată, am zice natural, cu un salariu special acordat tuturor cetățenilor după instaurarea ipoteticei Republici leonidiene, acest apologet al ei urmând să-l cumuleze pe acesta (precum azi) cu pensia, dată după „legea a veche“ (1), adică aceea din 1864.

*O scrisoare pierdută* (1884). Caragiale avea scrise primele două acte ale comediei în septembrie 1884 și se frământa ce final să-i rezerve. Cert este că, în 13 noiembrie, are loc premiera care reflectă unele evenimente îndepărtate față de acel moment, dar și „cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei“ (III, 1, 2).

Dela început, se impun tiradele demagogice ale lui Cațavencu, care pomenește de un „ier“ retrograd – înainte de Războiul Crimeii (1853-1856) – și de un „azi“ luminos: Independența de la 1877 (III, 1, 39), urmată de o dezvoltare impetuoasă care a implicat printre altele și introducerea serviciului de Poștă telegrafică (1855), în economia comediei postul telegrafic cenzurat de Prefectul Tipătescu având un rol esențial.

Din problematica electorală expusă la fel de găunos în discursul lui Farfuridi se pomenește însă de „revizuire“. Este vorba despre inițiativa partidului liberal aflat atunci la putere, care dorea să forțeze adoptarea unei noi Constituții, ceea ce va



25. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante“, p. 562.

implica apoi dizolvarea „camerei“ (Deputaților) la care visează Cațavencu și pe care i-o promite Zoe<sup>26</sup> dacă îi va fi o slugă politică supusă. Avalanșa de evenimente reformiste au condus spre alte alegeri ce se vor desfășura în aceeași manieră cu cele anterioare – adică sub semnul *selecției negative a valorilor*, care va asigura victoria unei noi pleiade de Agamiță Dandanache, câștigătoare în fața unor Cațavencu și Farfuridi, care nu sunt și proști și canalii pentru a se impune electoral. (Deși validat de istorie, acest proces devolutiv este totuși unul relativ, pentru că astăzi privim acea epocă de modernizare cu admirația unor locuitori dintr-o lume subcaragialiană.)

*D-ale carnavalului* (1885) are ca fundal temporal îndepărtat premiera operei *Norma* de Vincenzo Bellini la Scala din Milano în 1831, creație ce a fost interpretată la noi în premieră la 1838<sup>27</sup>, ea devenind apoi atât de cunoscută, încât va ajunge să fie vizionată până și de un fante de mahala precum frizerul Nae Girimea. Așa că, în mod ridicol, el se și vede în postura tragică a proconsulului Pollione, sfâșiat și neînțeles între pasiunea pentru două vestale (*Norma* și *Adalgisa*), numai că amantele sale imunde, Mița și Didina, nu îi percep subtilitățile, neavând nici măcar pospaiul lui de cultură după ureche (III, 5).

Al doilea reper temporal ar fi reprezentat de referirile Didinei la încercarea ei nereușită de a se angaja la serviciul poștal de „Telegraf“ (III, 6), mijloc de comunicare introdus la noi pentru prima dată în 1855<sup>28</sup>, pentru ca personajul Crăcănel să apropie cel mai mult posibilitatea desfășurării conflictului dramatic de data creării farsei prin referirile la războaiele ruso-turce ale Crimeii (1854-1856), desființarea



26. *Ibidem*, p. 580.

27. \*\*\*, „Prima reprezentare de operă în limba română, cu «Norma» de Vincenzo Bellini (20 februarie 1838)“, *Leviathan.ro*, 20.02.2023, <https://leviathan.ro/prima-reprezentatie-de-opera-in-limba-romana-cu-norma-de-vincenzo-bellini-20-februarie-1838>, consultat la 12.08.2023.

28. Cătălina Pena, „Când telegraful a pătruns în Țările Române“, *Evenimentul istoric*, 09.03.2020, <https://evenimentulistoric.ro/cand-telegraful-a-patruns-in-tarile-romane.html>, consultat la 12.08.2023.

Gărzii naționale<sup>29</sup> la 1868, evenimentul istoric cel mai apropiat sugerat fiind în consecință Războiul de Independență de la 1877.

## 2.2. Actualitatea de mâine a știrilor de ieri

Cu mult înainte de filmul *Early Edition*<sup>30</sup>, fluxul temporal pare a fi inversat de politologul de ocazie, Conul Leonida, care divinizează atât de mult litera scrisă în gazeta lui de suflet, încât chiar își închipuie că găsește în ediția de ieri date despre revolta de azi.

Dar aspecte la fel de interesante se pot regăsi și în oglindirea istoriei ca atare în jurnalistica satirică a lui Caragiale. Constituită în paginile din *Moftul*, *Moftul român*, *Claponul*, *Adevărul*, *Universul* etc. în care autorul semna cu pseudonime (Car, Policar, Nastratin, Ion, Luca, Zoil...), acest *corpus* de tablete literare a constituit baza pentru selecțiile din volumele de *Momente și schițe*. Prin definiție, ele sunt atemporale, dar, simultan, și foarte legate reportericește de actualitățile acelor zile. Perenitatea lor provine din tipologiile *miticiste*, ușor de recunoscut și astăzi într-un univers oricât de tehnologizat: „Autobuzul a înlocuit de mult tramvaiul, iar automobilul, trăsura cu muscal, dar pe Mitică ori pe Mache și Lache continuăm să-i întâlnim“<sup>31</sup> prin galeriile metroului sau prin aeroporturi. Iar particularizarea lor se face prin: a) referirile autoironice ale însuși ziaristului Caragiale și b) tipologizări vitriolante la adresa jurnalistului impostor portretizat



29. *Garda națională/cetățenească* în care activau cu ardoare și personajele lui Jupân Dumitrache și Chiriac (*ONF*), desigur, având sprijinul oficios al Îpstatului

30. *Viitorul începe azi* – en. în orig., serial TV produs de CBS de-a lungul a patru sezoane, începând cu 1996, în care protagoniștii – Gary Hobson, o pisică galbenă și bătrânul tipograf Lucis Snow – interferează azi cu ziarul relatând evenimente ce urmau să aibă loc abia mâine – n.n.

31. Ion Vartic, „I.L. Caragiale și schițele sale exemplare“, studiu introductiv la *I. L. Caragiale – temă și variațiuni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 17.



prin tartorul lor, „Karkaleki“, însoțit în cortegiul ridicolului de către un „Gogumano“ sau un „d. Id. Caracudi“.

a) Cel mai reprezentativ *moment* din prima categorie este schița «*Națiunea română*»\*, titlu ce îl reproduce pe acela al unei „foi“ editate de Caragiale în asociere cu Frédéric Damé, jurnalist francez naturalizat bucureștean (1872), în urma căsătoriei surorii sale în România. Cei doi, la început buni amici, au reușit să editeze un ziar ce a cunoscut un succes răsunător, dar foarte scurt, în timpul războiului de Independență. Deși se bazau pe știri asezonate după câte o gazetă vieneză, ei au vândut tiraje uriașe de 12000 – 15000 de exemplare zilnic. Dar, timp de numai câteva zile, între 27 august – 1 septembrie 1877, pentru că:

„... primind la redacție în timpul Războiului de Independență o telegramă care este descifrată conform unui cod secret, cei doi hotărâsc să publice imediat noutatea absolută a căderii Plevnei și a predării lui Gazi-Osman, ceea ce presupunea și dobândirea neatârării naționale. Textul telegramei era:

„*Médoc fini. Votca, Tzuica, dedans.*”

Cetesc de zece ori, ținând alături dicționarul cu cheie:  
*Médoc* - Plevna; *fini* – luată; *Votca* – rușii; *Tzuica* – românii;  
*dedans* – înăuntru“,

iar titlul strigat pe străzi de copiii distribuitori de gazete va fi, pe cale de consecință, entuziasmantul: „*Națiunea română cu căderea Plevnei!*“.

Dar mulțimea bucureșteană nu s-a precipitat spre redacție pentru a-i purta pe cei doi redactori pe brațe, în triumf, ci pentru a-i... linșa! Iar ei au fugit „degrab“ pe ușa din dos și, după ce au scăpat cu viață, au încercat să dezlege ițele neînțelegerii: „Din nenorocire, *Médoc* nu era încă *fini*, nici *Votca* și *Tzuica* încă nu erau *dedans*. Corespondentul nostru făcuse un chef strașnic, toată noaptea cu niște muscali, care-l asiguraseră că, pe când ei beau, Osman-Pașa se preda armatelor crucii. Despre ziuă, afumat de șampanie, ne expediase telegrama cu alte băuturi... *Națiunea română* trăise...“, iar «Peste o lună, când a capitulat în sfârșit Gazi-Osman, eu și tovarășul

meu am plâns de emoție, ca fiecare român gândindu-se la națiunea sa... *Médoc fini!...*»<sup>32</sup>.

Același eveniment istoric va putea fi reflectat de același Caragiale și în cheie sumbră în nuvela naturalistă *În vreme de război* (1898), care ilustrează nemernicia hoției la drumul mare efectuată sub acoperirea unui „popa Iancu din Podeni“, în timp ce spre frontul de la sud de Dunăre treceau soldații tinerei armate române, gata să se jertfească pentru idealul Independenței de stat (1877-1878) de sub tutela otomană.

b) Cât privește satirizarea jurnaliștilor impostori, oportuniști sau vânduți, Caragiale creează o adevărată bolgie comică, pornind de la etimologia numelor până la șarjarea unor situații evident exagerate ce nu făceau decât să sintetizeze realități multiple ale absurdului cotidian, reflectate la fel de absurd în... cotidiene sau gazete literare efemere.

„Așadar, Caragiale cultivă sistematic în jurnalistica sa «știri false, dar umplute de spirit», tocmai spre a vesteji acea presă care într-adevăr avea succes pe piață și are încă, în contextul actualelor *fake news!* Drept care, *Moftul* sau *Claponul*, ce se revendică de la o presă «neserioasă» au un efect de asanare a unei prese autointitulate «serioase» dar producătoare de «mofturi»<sup>33</sup>.

Patronul spiritual al acestei tagme decăzute este, în ortografia unui „Carageali“ cu strămoși macedoromâni, un alt asemenea aromân: „Karkaleki“. Este vorba de ziaristul de palat invocat aproape mistic în vremea căldurilor „dropicale“, când este și secetă de subiecte care trebuie astfel inventate din nimic. Personaj istoric atestat, Zaharia Carcalechi (1784-1856) se afirmase inițial drept un pionier al jurnalismului, editând la Buda(pesta) prima noastră revistă literară, *Biblioteca românească* (1821; 1829-1834) și, apoi la București, *Cantor de avis* (1834-1843) și *Vestitorul românesc* (1843 – și, chiar post-mortem, până în 1857)<sup>34</sup>. Numai că, publicând începând cu 1837



32. Cristian Stamatoiu, „«Caragialumea»: mass-mediile de ieri și de azi între «Karkaleki» și «Gogumano»“, *Symbolon*, nr. 35, anul XIX, pp. 62-63.

33. *Ibidem*, p. 56.

34. [https://biblacad.ro/bnr/pprpag.php?lit=v&&vidT=1&&cod=PPR%20Tom.%20I.&&perioada=1820-1906&&idpub=01\\_3656b&&titlu=Vestitorul%20](https://biblacad.ro/bnr/pprpag.php?lit=v&&vidT=1&&cod=PPR%20Tom.%20I.&&perioada=1820-1906&&idpub=01_3656b&&titlu=Vestitorul%20)

și prima variantă a *Monitorului oficial* sub titlul de *Buletinul oficial*, el devenise un detestat ziarist de curte. În această ipostază, îl ironizează Caragiale la 1896 în schița *Karkaleki*\* pe deja defunctul, dar emblematicul în negativ personaj, pentru a-și continua demersul în *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din str. Uranus*\* (1901) și, indirect, prin *Groaznica sinucidere din strada Fidelității* (1897). Dar ironia este și indirectă, pentru că ea implică din plin comicul onomastic declanșat prin sinonimia dintre numele ziaristului și *carcalete*, o amestecătură de băuturi (vin, sirop și sifon), mult mai diluată chiar decât mitocănescul *șpriț*. Karkaleki devine astfel exponentul presei senzaționaliste, care arunca încă de pe atunci niște *fake news* cu titluri explozive, urmate de un conținut nul. Acest *pattern* stabilește un standard al succesului jurnalistic bazat pe non-informație, discipolii săi fervenți formând niște „fiziologii sociale, precum: «d. Id. Caracudi» care își inventează de obicei știrile-bombă pentru *Revolta* în Cișmigiu (I.L.C., 1899, *Reportaj*), publică în numărul special de Crăciun al *Revoltei naționale* un articol despre... Paște (!), desigur, din cauza confuziei gastronomice și bahice prin care înțelege el să marcheze aceste momente spirituale din calendarul creștin (I.L.C., 1907, *O cronică de Crăciun*). Între «conurenții» săi se numără «amicul, reporter de ziar» din *Ultima oră!*... care stabilește cursul conflictului româno-bulgar în grădina publică din Sinaia sau reporterii care, dorind neapărat să-i găsească pe presupușii spioni bulgari infiltrați în București, ajung să-l urmărească pe procurorul care ancheta cazul sub acoperire (I.L.C., 1900, *Boris Sarafoff!*...). Un adevărat maestru al lor se arată a fi nu mai puțin «respectabilul» Tomița, care duce arta jurnalismului până la absolut, semnând nonșalant un articol scris de altcineva, pentru simplul fapt că el plecase din redacție de ziua onomastică (tocmai de *Duminica Tomii* / I.L.C., 1909) la dentist, deoarece și el «compătimea» asemena Catindatului din *D-ale carnavalului*!<sup>35</sup>.



rom% C3%A2nesc&&val=1&&loc=Bucure% C5%9Fti&&nr=1&&page=20&&limit=20, accesat la 22.08.2023.

35. *Ibidem*, pp. 58-59.

Sinteza subfaunei jurnalistice o vom putea identifica în finalul apoteotic al momentului *Ultima oră!* (1900), unde goana după senzaționalul ieftin sfidează logica, trecând chiar și dincolo de atât de actualele *post-adevăăruri*. Așa că, pentru a se vinde încă o ediție de seară, copiii de ziare vor alerga pe „Podul Mogoșoaii“, devenit Calea Victoriei după 1877, strigând conform cutumei spre Miticii de la berăriile lui Fialkowsky, Oteteleşanu sau de la Gambrinusul lui Caragiale: „Ultima oră! Ultima oră!...“: „În momentul de a pune sub presă, reporterul nostru special află chiar de la nenorocita victimă a îngrozitoarei drame din strada Uranus că ea *nu s-ar fi sinucis de bună-voie* (s.n.), ci că o mână criminală, al cărui (*sic*) nume ne scapă încă... i-a pus *pumnul* în mână, obligând-o să-și tragă în inimă o lovitură de revolver“ (s.n. – I.L.C., 1900, *Ultima oră!*...).

O aceeași capacitate de sinteză probează Caragiale și atunci când modelează destinul unei presei cu pretenții literare. Proiectate de veleitari grafomani, revistele literare rămân în majoritatea lor niște inițiative ale unor „academii libere“ încropite pe la berării, tirajele lor fiind destinate să se frângă înainte de editarea primului număr. Și, tocmai de aceea, în *Cum se naște o revistă*\* (1896), Caragiale realizează un portret-robot al acestor serii de fastuoase ratări, apelând ironic la constatarea cu dublu înțeles că (publicația): „*Avântul Tinerimii* încetase să mai apară“. În vârtejul energiilor tinere risipite în van se va implica în mod autoironic și personajul autorului, pozând în a fi nerăbdător să-și vadă tipărit în *Avântul*, devenit „al nostru“, studiul fictiv de ceea ce am numi astăzi teatrologie: „*Teatrul la chineji*“ ce era atât de original, încât era compus din: „citele găsite dintr-o dare de seamă a unui jurnal francez de provincie, tradusă după un jurnal american, asupra unei interesante lucrări a lui Bob Schmecker<sup>36</sup>, publicată la San Francisco și intitulată *Chineze (sic) Divertissements (sic)* (petreceri chinezești)“.



36. Acest personaj este menționat și în *Statistică* (I.L.C., 1893), spre ironizarea acelor ziariști care pot să publice orice știre, pretinzând că ea a fost preluată după un celebru cercetător american, așa cum ar fi Bob Schmecker. Numai că, printr-o abilită transcriere anglofonă, ni se transmite că de fapt este vorba de o *șmecherie* – n.n.

\*

Dar ziaristica trăiește și prin știrile aduse în Caragialume din străinătate și duse apoi local dincolo de extremele logicii. Patronul acestor rubrici este „conul Gogumano“, al cărui nume este constituit după același model al ironiei, precum în cazul confratelui său, Karkaleki. În acest caz, se face însă o apropiere față de substantivul comun *gogoman/ guguman*, cu sens de prostovan, tont, nătâng, nătăfleț... Iar acest Gogumano nu este oricine, ci „primarul de Buchara“ (I.L.C., 1876, *Cronica*\*). Numai că și aici acționează subtilitatea lingvistică a autorului, pentru că nu ar fi vorba de celebrul oraș pentru țesăturile sale, Buhara din Uzbekistan, ci de o prescurtare perversă pe teren francofon a numelui *Bucharest*, adică a Bucureștiului *estic european* intuit apocaliptic de Caragiale a nu fi *Micul Paris*, ci, marele *Tâmpitopole* (I.L.C, *Cronică fantastică*\*, 1874), locuit în majoritate de „nevricoși“.

Astfel, se constituie un delir în stare continuată al presei, fără nicio legătură cu esența evenimentelor istorice externe pe care se pretinde că le-ar ilustra cu promptitudinea dată de notele telegrafiate sau sosite cu presa din străinătate: „Sub oblăduirea lui (Gogumano – n.n.) vor fi așadar distorsionate până la ilogic știri precum restabilirea familiei de Bourbon pe tronul Spaniei catolice (I.L.C., 1874, *Depeși telegrafice. Serviciul gratuit și de porunceală al „Ghimpelui“*\*, aici și urm.). Mai întâi, la auzul știrii «*Bis-smârk*»<sup>37</sup> [...] ar fi fost apucat de sughiț și strănuturi, iar un rival la tron al lui Don Alfonso, Don Carlos, s-ar fi turcit de necaz cu toți ai lui spre a face în ciudă lui «popa Piu» (în loc de: „Papa Pius“ – n.n.), care nu l-a susținut. Aflând de islamizarea lui Don Carlos, „Exarhina“ i-a trimis din Rusia: «un portret al ei și o scrisoare de confidențialitate, rugându-l a o îngagia între viitoarele sale cadâne. Don Carlos a primit cu

◇

37. (Otto von) Bismark, cancelar al Prusiei care, în falsa analiză a etimologiei populare, devine acum „*Bis-smârk*“, adică *un al doilea smârc* de mlaștină. Prin personajul istoric al „Exarhinei“ se înțelege nimfomana țarină Ecaterina a Rusiei (care, de origine protestantă engleză, devenise o ferventă țarină ortodoxă) – n.n.

bucurie și Exarhina se dispune a pleca. Toți cordialii tineri și voinici, cari, până acum, se bucurau de favorurile Exarhinei, par foarte contrariați de apropiata ei plecare.»<sup>38</sup>

Deontologia jurnalistică devine o „moftologie” în care se pot vehicula cu seriozitate prin Caragialume cele mai fanteziste știri, inventate toate după metoda jocului „telefonul american”. De aceea, publicul, la fel de moftangiu, va putea fi alimentat cu sarabande de aberații senzaționaliste, precum atacul a patru canoniere turcești asupra „portului” Mizil (*sic!*)<sup>39</sup>, spre care au dezlănțuit un bombardament cu 15.000 de „câpățâni de zahăr” din trestie, astfel că prețul acestuia s-a prăbușit spectaculos pe la toate tarabele; apoi, se anunță invenția secretă lui Hahaleraga (!), și anume... hahalera de a se umple șalvării „bașbuzucilor” ca la baloanele cu „aer îndesat”, până ajung precum niște „burdufe”, astfel încât aceștia să poată traversa Dunărea spre malul românesc „prin apă până-n genunchi”, dar numai după ce în prealabil un agent secret se infiltrase ca să cumpere un exemplar din „foița hazlie *Claponul*” editat de Caragiale la București (*Ultimele gogoși calde [Serviciul Telegrafic Particular]\**); despre efectivele armatei turcești s-a aflat confidențial din anturajul „Generalisimului Hagi-Caimac” (!) faptul că soldații lor „care nu au murit, tot mai trăiesc”, și că aceia „cari nu sunt deloc bolnavi, sunt foarte sănătoși”, dar și că „Țarul tuturor Rusiilor” (!) așteaptă în fața uneia dintre barierele Bucureștilor să i se permită trecerea *incognito (Importantisim. Ultima gogoșe caldă\*)*...

Astfel, ia naștere *Bâlciul mediatic* ce se pliază pe „Lumealume”, în care „Table de materii” haotice pot amuți doar pentru o clipă în fața fâsului de „fagot” flatulent dat de „Coana Lucșița, moașa diplomată” în Târgul de la Moși (*Moșii [Tablă de materii]\* și La Moși...*).



38. Cristian Stamatou, „«Caragialumea»: mass-mediile de ieri și de azi între «Karkaleki» și «Gogumano»”, p. 59.

39. Localitate de șes a cărui toponim trimite la turcismul derivat spre sensul de *stație de poștă*, și nicidecum de *port*. Nu întâmplător, pe acolo trece calea ferată a cărei gară este menționată de Caragiale în *O zi solemnă*; cât despre elementul acvatic, acesta de abia este reprezentat local de o biată gărlă – n.n.

### 3. Timpul literar

În cazul comediografiei lui Caragiale, *lectura volumizatoare* trebuie să țină seamă de portretul-robot al *incipitului* și al *finis-ului* exact în aceeași măsură precum în cazul traseelor de „anti-basm“ ale conflictului dramatic interior, așa precum s-a menționat mai sus.

Din perspectiva comediilor, se profilează deci trei protocoale de activare a *incipitului*: prezente încă din *Conul Leonida* (IV)... și *O noapte furtunoasă* (I, 1-4), ele devin mărci depline ale stilului Caragiale, animând chiar și tragedia *Năpasta* (!).

Mai întâi, firul dramatic debutează prin strecurarea autorului-martor invizibil în intimitatea personajelor care își vor continua netulburate logica existenței și a dialogului. Iar spectatorul va trebui să reconstituie mental evenimentele de până la momentul parcurgerii de către personaje a unui *text*<sup>40</sup>, de cele mai multe ori jurnalistic și având un titlu sforăitor, cu pretenția de monopol al adevărului absolut (fie el și contra-zis flagrant de realitate de la prima vedere/ citire). Prezența invariabilă a unui astfel de moment fondator se explică prin religiozitatea față de litera scrisă a unor semidocti gata să divinizeze ceea ce de fapt nu înțeleg și nu stăpânesc.

Numai că obiectul admirației este la rândul său viciat și viciant, de vreme ce gazetele sunt cele care vehiculează mai întâi și întâi inexactități ce vor fi apoi amplificate în urma unor descifrări delirante. Dar această negare a negației nu conduce și la o anihilare a termenilor deficitari, ci dimpotrivă, la însumarea lor cu efecte mistificatoare. Și nimic nu va putea împiedica enunțarea acestor aberații cu infatuare de orator inițiat în secretele vieții politice, de fapt, un hermeneut fantasmagoric de serviciu. Deși constituie o surpriză, adeviziunea celorlalte personaje la astfel de derapaje logice va demonstra „frățietatea“ lor întru nimic, ba chiar recunoașterea unui ascendent moral al „cetitorului“ asupra receptorului ce așteaptă să fie astfel luminat.



40. Maria Vodă Căpușan, *Caragiale?*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, pp. 129-166.

Și tot cu caracter emblematic, *incipitul* mai evidențiază și opoziția între niște pretenții intelectualiste și o lipsă structurală de cultură, dar și de caracter. Impostura, conștiința sau nu, este însă întotdeauna vinovată în Caragialume. Iar aceasta, pentru că în urma ei au fost obținute și tind a fi păstrate (în pofida oricărei invalidări venite dinspre realitate), o serie de privilegii. Așa cum se poate întâmpla numai într-o lume de oricând și de oriunde *a selecției negative*.

În ceea ce privește *finis-ul*, acesta este marcat de *itemii înfrățirii* și apoi *ai continuării conflictului dincolo de cortina finală* sub forma unei *spirale descendente*. Și, cum ofensiva selecției negative pare de neoprit, se prefigurează virtual – dar cât se poate de amenințător – transformarea spiralei într-un picaj tot mai accelerat spre o inevitabilă dezagregare socială.

„Ființe cu personalitate compilată, personajele lui Caragiale, după ce s-au confruntat cu fervoare aproape criminală, se vor recunoaște festiv ca fiind înfrățite. Mânate de gregaritate, ele se vor înfrăți prin învestirea meschinărilor înconjurătoare cu aura unei feerii a unității provizorii. Desigur, vor urma alte pacturi și alte conflicte în care tipologiile/ măștile pot trece cu ușurință de la o tabără la alta, și tocmai de aceea încheierea fiecărui ciclu al prăbușirii generale trebuie sărbătorit. Revenirea la momentul zero al reafirmării tuturor posibilităților de evoluție induce o stare de surescitare, pentru că acum fiecare se simte foarte aproape de esența sa vidă. Iar, în plus, fiecare întuiește posibilitatea propriei reinventări, chiar dacă «pe vechile dureri»<sup>41</sup> și cu un rezultat accelerat catastrofic. Elanul celebrator nu va ascunde nicio bucurie autentică, el fiind doar o expresie dezarticulată a unei unități genetice inconștiente. «Frățietatea» caragialiană devine astfel sinonimă cu înhăitarea»<sup>42</sup>. Numai că, în Caragialume cortina de final nu marchează și încheierea conflictului<sup>43</sup>, care este investit *avant la lettre* cu condiția modernă de operă cu final deschis – *opera aperta*.



41. George Bacovia, „Nervi de primăvară“, în *Poezii*, București, Cartex 2000, 2016, p. 80.

42. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea“ – *matrice și prefigurare*, pp. 41-42.

43. Vezi cap. „Împreună cu I. L. Caragiale dincolo de cortina finală“, în *ibidem*, pp. 97-103.



\*

Eveniment al unei vechi istorii culturale, dar și vector al unei eterne actualități, Caragialumea evidențiază din unghiuri diferite aceeași paradigmă. Indiferent de saltul tehnologic în timp al mass-mediilor, acestea nu vor putea vehicula *în lumea selecției negative a valorilor* decât un limbaj deficitar, reflectând tot niște structuri de gândire similare. Iar, pe măsură ce analfabetismul funcțional și sterilizarea sufletească a celor ce parazitează niște *device-uri* tot mai sofisticate devin legi ale comunicării, este de la sine înțeles că îndepărtarea de epoca lui Caragiale nu face altceva decât să ne amenințe cu o Caragialume distopică venită dinspre un viitor de neînchipuit și, în același timp, lipsit de fantezie.

### Bibliografie:

- ACOZMEI, Constantin, *I.L. Caragiale (Viața și opera) în colecțiile Bibliotecii „Gh. Asachi”, Bibliografie selectivă*, Iași, Biblioteca Județeană „Gh. Asachi”, 2012.
- CARAGIALE, I.L., *Opere*, vol. 1, *Teatru*, București, „Note și variante” de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
- COLOȘENCO, Mircea, „Procesul Caion-Caragiale”, *România literară*, nr. 41, 2021, <https://romania-literara.com/2021/10/procesul-caion-caragiale>.
- MOLEA, Vera, *Hai, nene, la Iunion (teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată)*, Colecția „Planeta București”, București, Editura Vreimea, 2014.
- STAMATOIU, Cristian, „Caragialumea” – *matrice și prefigurare*, Târgu Mureș, Editura Universității de Artă Teatrală, 2003.
- STAMATOIU, Cristian, *Limbajul comediilor lui Caragiale de la text la scenă (Repertoar critic pentru Caietul regizorului și toți interpreții repertoriului Caragiale)*, Târgu Mureș, UArtPress, 2023.
- STAMATOIU, Cristian, «Lanțul slăbiciunilor» *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, București, Eikon, 2017.
- STAMATOIU, Cristian, *Istoria și istoriile lui I.L. Caragiale*, Studia Universitas „Petru Maior”, Târgu Mureș, studii editate nominal pe CD, an VI, ediția 2008.

STAMATOIU, Cristian, „«Caragialumea»: mass-mediile de ieri și de azi între «Karkaleki» și «Gogumano»“, *Revista de studii teatrale Symbolon*, anul XIX, nr. 35, pp. 62-63.

VARTIC, Ion, I.L. *Caragiale – temă și variațiuni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988.

VODĂ CĂPUȘAN, Maria, *Caragiale?*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.

\*\*\*, *Bibliografia I.L. Caragiale în periodice (1852-1912)*, 2 vol., coordonator: Marin Bucur, cuvânt înainte: acad. Eugen Simion, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 1997.

\*\*\*, Academia Română, Secția de științe istorice și arheologie, *Istoria românilor. Constituirea României moderne (1821-1878)*, vol. VII, tom. I, coordonator acad. Dan Berindei, București, Editura Enciclopedică, 2003, pp. 403-708.

### **Resurse web:**

Library of Congress, USA, <https://www.loc.gov/resource/sm1870.00532.0?st=gallery>

*Timpul*, anul I, nr. 27, 9 mai 1876, p. 3, *apud*: <https://atelier.liternet.ro/articol/15049/Vera-Molea/Hai-nene-la-Iunion.html>

<https://leviathan.ro/prima-reprezentatie-de-opera-in-limba-romana-cu-norma-de-vincenzo-bellini-20-februarie-1838>

<https://evenimentulistoric.ro/cand-telegraful-a-patruns-in-tari-le-romane.html>

[https://biblacad.ro/bnr/pprpag.php?lit=v&&vidT=1&&cod=PPR%20Tom.%20I.&&perioada=1820-1906&&idpub=01\\_3656b&&titlu=Vestitorul%20](https://biblacad.ro/bnr/pprpag.php?lit=v&&vidT=1&&cod=PPR%20Tom.%20I.&&perioada=1820-1906&&idpub=01_3656b&&titlu=Vestitorul%20)