

**UNIVERSITATEA SPIRU HARET**

**LUIZA MARINESCU**

**REPUBLICA  
LUI CARAGIALE**

**EDITURA FUNDAȚIEI**



**ROMÂNIA DE MÂINE**

UNIVERSITATEA SPIRU HARET

LUIZA MARINESCU

## REPUBLICA LUI CARAGIALE STĂLPILII SOCIETĂȚII

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
MARINESCU, LUIZA

Republica lui Caragiale. Stălpilii societății / Luiza  
Marinescu. – București: Editura Fundației *România de  
Mâine*, 2005  
204p., 20,5 cm  
Bibliogr.  
ISBN 973-725-172-5

821.135.1.09 Caragiale, I. L.  
929 Caragiale, I. L.

© Editura Fundației *România de Mâine*, 2005

Redactor: Cosmin COMARNESCU  
Tehnoredactor: Vasilichia IONESCU  
Coperta: Luiza MARINESCU

Bun de tipar: 03.01.2005; Coli tipar: 12,75  
Format: 16/61×86

Editura și Tipografia Fundației *România de Mâine*  
Splaiul Independenței nr.313, București, s. 6. O.P. 83  
Tel./Fax: 410 43 80; www.spiruharet.ro  
e-mail: contact@edituraromaniademaine.ro

EDITURA FUNDAȚIEI ROMÂNIA DE MĂINE  
București, 2005

LUIZA MARINESCU  
**REPUBLICA LUI CARAGIALE**  
**STÂLPII SOCIETĂȚII**



## Cuprins

I. Introducere: <i>Republica lui Caragiale</i> , ghid literar al unei lumi imaginare .....	7
II. Experimentul lui Caragiale: originala lansare a textelor de la receptare la repetare .....	14
III. Imaginar sau imaginal? .....	17
IV. Din lumea teatrului în teatrul lumii .....	43
V. De ce „ <i>Scrisul e o meserie subțire</i> ”? .....	60
VI. În Bucureștiul lui Caragiale despre un modernism <i>avant la lettre</i> .....	80
VII. Talente fără glorie sau ce are poezia cu primăria? .....	103
VIII. Un „cerc prea strâmt” sau cum să revizuiești dacă speri să schimbi .....	118
IX. Moș Virgulă jurnalist .....	139
X. Campanii de presă, recorduri la încasări: câștiguri nule .....	160
XI. Republica lui Caragiale: <i>terra incognita</i> sau <i>nomina odiosa</i> ? .....	187
XII. <i>Bibliografia Ion Luca Caragiale</i> .....	193



## INTRODUCERE

### **REPUBLICA LUI CARAGIALE, GHID LITERAR AL UNEI LUMI IMAGINARE?**

Moto

„Înainte! Grăbiți mai tare! Am pierdut prea multă vreme! Caravana e departe... grăbiți pasul... și mai iute!

Așa strigă conducătorul seminției rămase-n urma neamurilor ce străbate deșertul cu gândul la o țară a făgăduinței. Așa strigă seminția întreagă întârziată de tâlharii pustiului și rămasă înapoi de neamurile acu atât de departe!

Mersul acum e în goana mare: unii sunt struniți, unii renunță a mai merge, alții istoviți de oboseală cad în fruntea rândurilor și alții le ocupă locurile frunțase, bătrânii trebuiesc luați în spinare și copiii biciuiți până la sânge ca să nu gândească măcar la repaos. În sfârșit, de departe se arată zarea binecuvântată, sclipind corturile caravanei care a tăbărat la umbră verde. Mai iute, strigă, cu mâinile întinse întârziatăii. Încă un avânt. Nu cumva odihnită caravană să-și ridice corturile ca să plece mai departe, și noi să găsim iarăși deșertul acolo unde zărim acuma strălucita tabără a fraților noștri.

Iată icoana adevărată a progresului nostru național. Iată icoana activității intelectuale, morale și materiale a acestui popor.

(În goană în „Gazeta poporului” an I, nr. 229,  
11/23 noiembrie 1895 p. 1 – desemnat)

Prezenta lucrare este un eseu care își propune să explice în ce măsură proporția dintre imaginar și real într-o operă de artă, pe care o vom denumi simbolic *Republica lui Caragiale* e în măsură să creeze „imaginalul”, concept aflat în legătură cu actualitatea și receptarea respectivei creații de către posteritate. Mai mult decât o

creație literară, opera lui Caragiale valorifică materialul brut al societății românești și experiențele teatrului universal, reușind cu adevărat să depășească concepția epocii despre rolul scenei, experimentând pentru prima dată în istoria culturii universale felul în care un autor poate să dea vieții literatura și literaturii viața fără de moarte.

Când se vorbește despre scrisul românesc în veacul al XIX-lea, de multe ori se amintește modelul francez, acesta fiind reperul și etalonul valoric al culturii europene a veacului romantic. Devansând în multe privințe concepția europeană despre teatru a momentului sfârșitului de veac al XIX-lea, opera lui Caragiale poate fi înțeleasă mai bine prin raportarea la context. La o distanță de aproximativ jumătate de secol de când teatrul romantic își făcuse apariția în Franța, cu eroii săi pasionați, animați de energii vulcanice, ce-și asumau condiția umană grandioasă și iluzorie, teatrul devenise o artă populară și în spațiul românesc. Dacă autorii francezi ai teatrului romantic se luptau cu tradiția și cu mentalitățile încremenite impuse de aceasta și visau la un teatru adaptat sensibilității contemporanilor lor, în care amestecul de genuri și tonuri să dea iluzia vieții în totalitatea adevărului ei, dacă dramele lirice create de ei șocaseră și entuziasmaseră publicul, provocând răsunătoare bătălii în sălile de spectacol – așa cum fusese cea din 25 februarie 1830 a piesei *Hernani* a lui Victor Hugo – totuși, teatrul romantic francez rămâne cantonat în mentalitatea didactică a misiunii sale, nereușind să depășească la nivelul comediei modelul Molière. Dacă la început, drama romantică franceză provocase scandaluri, totuși ea era expresia preocupării de a găsi în teatru o formă, un limbaj, un sistem scenic care să se adapteze la noua sensibilitate, care să stârnească interesul și entuziasmul publicului pentru caractere, situații sau limbaj și care să permită exprimarea deplină a semnificației cuvântului „libertate”. Victor Hugo a crezut cu adevărat în „misiunea națională, misiunea socială, misiunea umană” a dramelor sale pe teme istorice, iar „Prefața” la *Lucreția Borgia* este o mărturie în acest sens. Concomitent, Alfred de Musset câștiga simpatia publicului prin comedii spumoase și dulcele de moravuri ce aveau să rămână în repertoriul teatrului clasic



francez: *Les Caprices de Marianne* (1833) și *On ne Badine pas avec l'Amour* (1834).

Format în lumea teatrului, Caragiale s-a familiarizat de timpuriu cu arta spectacolului și cu legendele sale. Într-o lume în care în Franța și în America erau la modă *vaudeville*-urile (de la *voix de ville*, „vocile orașului”), o formă de spectacol de varietăți foarte răspândită la sfârșitul veacului al XIX-lea și începutul secolului XX, Caragiale a intuit rolul activ al publicului în crearea spectacolului. El a înțeles că amestecul de tragic și de comedie face parte din existența umană, dar nu și-a îndreptat niciodată atenția spre caractere cu psihologie simplistă. Personajele din scrierile sale sunt și astăzi apreciate de publicul contemporan pentru diversitatea lor sufletească, pentru dinamismul limbajului capabil să stimuleze capacitatea de imitare și de improvizație a audienței. Din acest punct de vedere, fără să iasă propriu-zis pe stradă, scrisul lui Caragiale a anticipat moda *teatrul de stradă* din Anglia și Franța de la sfârșitul secolului al XX-lea. Fără să își localizeze scena pe stradă, scrierile lui Caragiale au reușit să creeze un stil vizual în care utilizarea limbajului este armonios integrată în decorul unei străzi obișnuite.

Contemporan cu Anton Pavlovici Cehov (1860-1904), reprezentantul naturalismului în teatrul rus modern, I. L. Caragiale a sfârșit ca și acesta în Germania. Amândoi au fost maeștri ai schițelor, decupate teatral, în care au surprins patosul vieții obișnuite de la sfârșitul veacului al XIX-lea: I. L. Caragiale a conturat societatea românească, într-un moment când nevoia de modernizare coagulase energii nebănuite și când tranziția se făcea în salturi pe toate planurile; Cehov a creionat atmosfera din Rusia de dinainte de revoluția din 1905, cu existențele plictisitoare și singuratice ale oamenilor de prisos, incapabili să comunice unul cu celălalt.

Contemporan cu Gabriele D'Annunzio (1863-1938) și cu Luigi Pirandello (1867-1936), I. L. Caragiale a avut ocazia să creeze un teatru în care, prin ignorarea convențiilor și stimularea fanteziei, prin umorul care dizlocă și stânjenește, se deschisese drumul existențialismului pesimist al lui Anouilh și Sartre. Scrisul său a anticipat comediiile absurde ale lui Ionesco și Beckett, exprimând în termeni umoristici *mila pentru confuzia și suferința condiției umane*.

Convins de faptul că teatrul trebuie să fie o artă autonomă, emancipată și eliberată de sub tutela literaturii, Caragiale considera dramaturgul *un arhitect* care construiește un monument, iar teatrul o *artă monumentală*. „Literatura este o artă reflexivă. (...) Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor”. (*Oare teatrul este literatură?* – 1897 în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 364) Contemporan cu Henrik Johan Ibsen (1828-1906), scriitorul norvegian considerat creator al dramei moderne în teatrul european, ale cărui piese realiste abordau problemele sociale și psihologice ale lumii moderne, Caragiale este un creator dramatic care face cunoscuți lumii stâlpii societății românești în momentul modernizării acesteia. Fără să fie un admirator al condiției feminine în societatea românească, Caragiale rămâne un scriitor în opera căruia păpușile au viață. „...oamenii dramaturgului trebuie să fie firești, să vorbească și ei.” (...) „păpușile lui, pe lângă că trebuie să umble, să plângă, să se mângâie, să răză, să se bată, sau să se ucigă chiar (fapte ce nu se pot întâmpla în lume tot pe tăcute), mai trebuie să și vorbească” (*Oare teatrul este literatură?* – 1897 în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 366). În concepția lui Caragiale, rege al creației, „teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună la serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreunui drept de egalitate pe propriul lui teren” (*Oare teatrul este literatură?* – 1897 în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 366). Ca și Ibsen, piesele lui Caragiale au șocat audiența contemporană prin faptul că multe dintre personajele sale păreau oameni recognoscibili și au marcat o importantă diferență de nivel și de gust față de reprezentațiile cu melodramele romanțioase și populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea, menite să insuflă obediența față de stăpân, speranța în mântuire și teama de reprimarea revoltei.

Atacând moralitatea clasei politice și înfățișând grotesc compromisiunile pe care oamenii sunt nevoiți să le facă de dragul poziției lor în ierarhie, opera lui Caragiale a fost acuzată de imoralitate. Din acest punct de vedere între opera lui Caragiale, cea a lui Frank Wedekind (1864-1918), autorul german care a surprins imoralitatea și depravarea celor puși să conducă (vezi *Die junge Welt*

– *Lumea tânără*, 1890, *Frühlings Erwachen*, 1891; trad. 1909, *Der Erdgeist – Spiritul pământului*, 1895, *Die Büchse der Pandora – Cutia Pandorei*, 1904) și cea a lui Johan August Strindberg (1849-1912), dramaturgul suedez care a satirizat instituțiile și condițiile din Suedia anilor '70 din veacul al XIX-lea, există similitudini. Pasionat ascultător de muzică clasică, cu o memorie muzicală exersată de audiții de excepție, pamfletar inteligent și cu un condei ascuțit, precum contemporanul său George Bernard Shaw (1856-1950) – laureat al premiului Nobel considerat cel mai important și mai prolific dramaturg de la Shakespeare – Ion Luca Caragiale nu a fost critic muzical. Deși nu a fondat o școală de dramaturgie, opiniile sale despre teatru s-au impus. Scrisorile trimise prietenilor dovedesc finețea inteligenței critice. Impactul pe care operele sale l-au avut asupra scrisului românesc e și azi recunoscut de contemporani.

Din Antichitate și până în zilele noastre, comedia politicii, spectacolul celor care guvernează, a rămas o inepuizabilă sursă de inspirație pentru scriitori. În teatrul său Ion Luca Caragiale a incriminat moravurile proaspetei burghezii bucureștene, așa cum același capitol al abuzurilor sociale, al birocrăției și al injustițiilor avea să fie abordat de Eugène Brieux (1858-1932), de Georges Courteline (1858-1929), pseudonimul lui Georges-Victor-Marcel Moinaux, de Eugène Labiche și de Georges Feydeau (1862-1921), și mai apoi de (Hyppolyte) Jean Giraudoux (1882-1944), cu referire la societatea franceză. Totuși, opera lor nu i-a putut împiedica pe parveniți să prospere, pe bătăranii să dospească în insolență, pe slujitori să rămână aparent supuși, înrăiți în strămtărea condiției lor și, ca urmare, cârtitori și vicleni.

Ridicolul și ușuratică existență umană într-un univers absurd, ale cărui legi sunt cu neputință de a fi prevăzute, limitările umanului incapabil să comunice la nivel interpersonal, în situații ilogice, limbajul lipsit de sens care subliniază izolarea umană și înstrăinarea, enormitatea și monstruoșitatea sunt câteva dintre temele care-l transformă pe Ion Luca Caragiale într-un precursor al literaturii absurdului. Ca și Alfred Jarry (1873-1907), Caragiale a surprins în societatea românească care abia se închea lăcomia și ignoranța în amestec cu atitudinile stereotipe ale micului burghez universal. Personajele sale se hrănesc cu ziare scrise de politicieni și politrucci

inculți și urmarea este deformarea limbajului obișnuit, distrugerea comunicării, dezorientarea și însingurarea omului. Eugène Ionesco (1912-1994), încercând să realizeze „Portretul lui Caragiale” în *Note și contranote*, era de acord că acest autor „a scris excelente povestiri și câteva comedii care au «revoluționat» teatrul românesc, ușor de revoluționat, deoarece, ca să zicem așa, nu exista. Prin valoarea comediilor de moravuri și de caractere, scrise, din păcate, într-o limbă fără circulație mondială, I. L. Caragiale este, probabil, cel mai mare dintre autorii dramatici necunoscuți. (...) În realitate, pornind de la oamenii vremii lui, Caragiale este un critic al omului oricărei societăți. (...) Acești antropoizi sociali sunt lacomi și vanitoși: lipsiți de inteligență, ei sunt dimpotrivă, uimitori de șireți; ei vor să parvină; sunt moștenitorii, beneficiarii revoluționarilor, ai eroilor, ai iluminaiților, ai filosofilor care au răsturnat lumea cu gândirea lor, sunt rezultatul acestei răsturnări. Trebuie desigur să profite cineva de ea. Ceea ce este deprimant este că înseși ideile, văzute prin acest haos intelectual, se degradează, își pierd orice semnificație, în așa măsură încât, în cele din urmă, oameni și ideologii, totul e compromis...”

În *Amintirile* sale, C. I. Nottara rememora felul în care se desfășurau repetițiile pieselor lui Caragiale. „Autorul începea să arate actorilor jocul în felul lui. Nu se mulțumea, de pildă, să dea o intonație sau să fixeze anumite gesturi sau mișcări de fizionomie. Se așeza alături de actorul care repeta și repeta și el cu actorul, adică antrena și călăuzea pe actor pe linia personajului conceput de dânsul, cu glasul, pentru că el ținea ca la anume roluri actorul să-și schimbe și glasul, cu intonațiile, cu accentul, cu mintea, cu gesturile, în fine cu tot aparatul trebuincios unei interpretări. În momentul acela era interpretat același rol de doi actori. Această manevră o reîncepea cu toți actorii în parte și nu contenea până ce nu se ajungea la realizarea desăvârșită a interpretării. În timpul asta, Caragiale se oprea din când în când și făcea haz de jocul amândurora, zicând: «Mă, dar știți că o să iasă frumos!»”

Corepetitor alături de actorii scenei românești, Caragiale pare că se distrează de fiecare dată când, până și publicul începe să repete glumele și situațiile mucalite din scrierile sale.

O dată cu încercarea disperată de părăsire a Evului Mediu de esență balcanică, societatea românească din cea de-a doua jumătate a

veacului al XIX-lea pătrundea pe scena Europei liberale, fără să fi avut răgazul de a-și preschimba costumele, de a-și adapta replicile și de a-și educa moravurile, convinsă că adoptă și e adoptată utopic de o civilizație fără umbre și pete, fără nici o urmă de conflict. Pornită cu capul înainte spre reforme rapide care să schimbe totul, cu orice preț, cu dorința expresă de a recupera în salturi istoria, fără să-i priceapă sensurile și direcțiile, *Republica lui Caragiale*, decupaj inteligent și precis după contuturile și culorilor eterne ale societății românești, are menirea de a fi un ghid imaginal al oricărei lumi reale, în care mecanismul democratic e demontat pentru că s-a defectat din cauza ignoranței, fiind sabotat de ipocrizie. Această demonstrație eseistică este tema prezentei cărți care se adresează deopotrivă elevilor și studenților, profesorilor și specialiștilor, iubitorilor operei lui Caragiale.

Autoarea

## EXPERIMENTUL LUI CARAGIALE: ORIGINALA LANSARE A TEXTELOR DE LA RECEPTARE LA REPETARE

Moto

„...și am să-ți torn o revoluție, da' o revoluție...  
să mă pomenești...”

(*D'ale carnavalului* în Ion Luca Caragiale *Teatru*,  
vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 172)

Pentru posteritate, Ion Luca Caragiale a devenit în lumea românească un fel de *gūrū* sau de vindecător, a cărui operă este recitată adesea, ca o *mantra*, deși cei mai mulți o cunosc pe dinafară. Aceste repetări exersate ale reprezentărilor îi produceau chiar autorului un fel de exaltare sau o depresie ciclotimică, caracterizată de oscilări ale percepției. În acest sens, Caragiale însuși nota în proza *Grand Hôtel* „*Victoria Română*”: „Simt enorm și văd monstruos”.

Mare clasic, scriitor realist și naturalist contemporan cu „ultimul mare romantic european”, Ion Luca Caragiale a avut privilegiul de a trăi și de a crea în epoca formării statului națiune. El face parte din infima elită luminată, care a surprins în scris această efervescentă a societății românești, dornică de schimbare a infrastructurii puterii în vederea creării noului stat. Într-un moment binecunoscut, al alinierii aștrilor puterilor europene pe o orbită favorabilă destinului țării sale, Caragiale este un cronicar abil al vremii, care, deși nu are nici o pregătire universitară, oferă clar și sintetic datele scenariului social al momentului. Din acest punct de vedere, opera lui – imagine a realității trecute prin filtrul imaginației – poate fi considerată în mod simbolic o „Republică” care îi aparține și cu care autorul s-a identificat. Balcanismul modului de viață românesc, surprins de Caragiale adesea, l-a făcut să creeze în textele sale o noțiune polivalentă semantic. Termenul *moft*, amestec de condescendență, sarcasm, de atitudini glumețe și nepăsătoare, descrie epicureimul, vocația ratării prin neparticipare sau inactivitate și umorul care relativizează dramele existențiale ale locuitorilor din acest spațiu. *Moftul* ia naștere la umbra permanent înșelătoare a fiestei și a siestei, iar personajele care îl

ilustrează duc o existență derutată, cu o somnoroasă și conciliantă conștiință a nevinovăției perpetue.

Punând în scenă evenimentele eterne ale lumii contemporane, imaginarul în „Republica lui Caragiale” devine o formulă de combinare a datelor realității, care apare secționată, decupată după tiparele inteligenței autorului. Numim **experimentul lui Caragiale** fenomenul de raportare perpetuă a datelor realității românești la situații asemănătoare din operă prin repetarea conclusivă, ironică a unor replici ale scriitorului în contexte diverse din viața reală, care pot să nu aibă nici o legătură cu literatura.

Experimentul lui Caragiale s-a născut la teatru. Prin magia artei dramaturgului, teatrul a devenit un spațiu în care arta perspectivei, decorurile plastice și pictate ofereau iluzia imensității în spații restrânse, adică eșantionul reprezentativ al societății românești. Permanența repetării experimentului lui Caragiale în lumea reală demonstrează și astăzi utopia teatrului care educă și cultivă. În fond, prin arta lui, actorul pieselor lui Caragiale a creat modele ale succesului, pe care publicul românesc le-a invocat adesea. Mișcarea scenică, ce evidențiază legătura dintre mimică și elocvență, exersată la lecțiile de declamație, cunoașterea calităților comediei de înaltă valoare și anume bunul simț, veselia și ironia mușcătoare au avut darul de a informa publicul. Acesta s-a amuzat, dar a și imitat și a recunoscut în viața reală situațiile similare celor de pe scenă. Farmecul, vocea clară, armonioasă, frumoasă, nuanțată a actorului, imaginația puternică, sensibilitatea profundă, entuziasmul, dicția desăvârșită, naturalețea jocului, remarcabilă prin grație și măreție, au oferit spectatorului român din orice timp sinteza orizontului de așteptare al lumii în mijlocul căreia autorul a trăit.

Practic, experimentul lui Caragiale a dizolvat spațiul orchestrei, ce despărțea publicul de scenă, a suprimat emulația și a stimulat rutina în existența reală, creând impresia caragializării banalului din viața omului de rând. Experimentul lui Caragiale a demonstrat preocuparea și talentul autorului pentru sinteza concepției și stilului de viață autohton, pentru formularea clară a aluziilor străvezii la eternele probleme ale societății românești din orice vreme. Prin surprinderea poftelor de lux și a vanității ușuratică, prin importanța exagerată acordată banului și prin orbirea produsă de acesta, Caragiale s-a

transformat într-un autor a cărui operă nu s-a demonetizat. Dovadă că imaginea scriitorului a devenit simbol al bancnotei cu cea mai mare valoare din societatea românească la începutul mileniului al treilea. Constatând permanența scrisului lui Caragiale, publicul românesc s-a maturizat înțelegând și imitând faima personajelor sale. Prin scene improvizate în care utilizau inconștient monologul, dialogul, glumele, replicile *à la Caragiale*, oamenii comuni, care nu aveau habar de opera dramaturgului, deveneau pentru publicul iubitor de Caragiale personajele reale, care ieșiseră din cutia scenei, care reconstituiau atmosfera de la spectacole și care transformau un scenariu comedigrafic într-unul social de anvergură.

Alexandru Paleologu, într-un interviu realizat la 26 februarie 2004 de Tudorel Urian, mărturisea că Ion Luca Caragiale a fost pentru el unul dintre „marile modele intelectuale și umane”: „Îl consider cel mai inteligent și cel mai strălucit român cunoscut de mine pentru că sunt puțini cei care îl cunosc. Caragiale încă nu este cunoscut în societatea noastră. Am citit recent în cartea lui Dan C. Mihăilescu despre București, un capitol *Rezistența la Caragiale* în care se referă la faptul că în perioada în care Caragiale a început să fie jucat, existau oameni delicați, «fini, distinși» care se temeau de bănuiala că ar gusta grosolăniile sau echivocurile lui Caragiale. Pentru ei, un autor mediocru precum Victorien Sardou era considerat un mare dramaturg, iar Caragiale, nu. Azi îl urăsc pe Caragiale pentru că e inteligent și ei se tem de inteligență. *La noi Caragiale este urât pentru că nu se poate suporta inteligența.* (Alexandru Paleologu, *Nu cred în aptitudinile de justiție, corectitudine și creație, ale omului care disprețuiește literatura* în „România literară” nr. 9, 10-16 martie 2004, p. 16, 17)

Prin naturalețea exprimării, prin inconfundabila capacitate de a prinde în cuvinte aparențele lumii, prin culoarea și parfumul recuzitei literare, Caragiale rămâne un scriitor profund, cu o adâncime uluitoare rezultată din tranșarea cu claritate a esenței de aparență, calitate descoperită și apreciată de posteritate. El a revoluționat scrisul românesc devenind un reper valoric incontestabil. Dacă valoarea unei opere este verificată de focul timpului, fără îndoială că aliajul din care scrisul lui Caragiale este făurit conține cele mai nobile ingrediente combinate după formula originalității, în care proporția dintre real și imaginar joacă un rol deosebit.



## IMAGINAR SAU IMAGINAL?

Moto

„Ce ageamii trebuie să fie spectatorul sau cititorul care nu știe să caute ce se ascunde sub aparatul exterior al unei opere de artă și care cascade gura cu bună-credință în fața unui torent de afirmări fără o picătură de confirmare, confundând astfel maniera cu stilul”.

(*Câteva păreri* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 171)

Contemporan cu nașterea istoriei moderne a României, aproape ploieștean – ca și Mița Baston care mărturisea la orice confruntare că în „vinele” sale „curge sângele martirilor de la 11 februarie” (*D’ale carnavalului* în Ion Luca Caragiale *Teatru*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 172) –, Ion Luca Caragiale și-a făcut educația în orașul în care, mult mai republicani decât alții, românii credeau că își pot hotărî singuri soarta, cugetând înfocați printre conspirațiile mazziniene, carbonare sau regaliste ale istoriei. La 8 august 1870, când aici a avut loc revolta organizată de Alex. Candiano - Popescu susținut de Ion C. Brătianu s-a urmărit detronarea principelui Carol I și renunțarea la principiile guvernării monarhice. Când revolta de la Ploiești a fost înăbușită, cei doi capi arestați și judecați de Tribunalul de la Târgoviște au fost în final achitați de jurați, Caragiale avea conform documentelor de identitate 18 ani, dar creditul literar imaginar este activat mereu, când scriitorul mărturisește că el era „de șaptesprezece ani” (*Boborul!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 386).

Ivirea lui I. L. Caragiale în această perioadă de avânt și progres, pe care a descris-o cu talent, a fost un noroc al sortii în istoria noastră literară. Contemporan cu spiritul veacului romantic, într-o lume în care majoritatea scriitorilor acordau imaginației puterea supremă și realizau o literatură în care realitatea era descrisă în virtutea viselor lor, I. L. Caragiale este un scriitor de excepție care s-a ambiționat să revoluționeze scrisul din lumea sfârșitului de veac romantic descriind-o așa cum era, nu așa cum toți romanticii ar fi vrut să fie. Apropiindu-se de spiritul junimist prin critica socială a moravurilor postpașoptiste,

prin ironizarea formelor fără fond într-un regim „curat constituțional”, scriitorul a fost întotdeauna atras să satirizeze amestecul de naivitate, înflăcărare, violență și viclenie, în discursurile oamenilor comuni sau ale personalităților publice, care vorbeau visând și profitau de pe urma problemelor societății perorând. Aprecierea lui Titu Maiorescu pentru scrierile lui Caragiale pornește de la capacitatea scriitorului de a ilustra succint problematica vieții românești în forma artei în acțiune. Într-o lume efervescentă, în care nu existase încă răgazul decantărilor, putem presupune interesul și simpatia autorului pentru elanurile republicane prin care se manifestă toate personajele sale, originare din Ploiești. Revoltată de trădarea lui Nae Girimea – frizerul, ținând în mână sticluța cu vitriol, Mița Baston își susține punctul de vedere, într-un discurs semi-cultivat, în care gelozia și formulările jurnalistice compromit – așa cum se întâmplă întotdeauna în scrisul lui Caragiale – discursul romantic îndrăgostit: „Da, vreau scandal, da... pentru că m-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate: ai uitat că sunt fiică din popor și sunt violentă; ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 februarie; (formidabilă) ai uitat că sunt ploieșteancă – da, ploieșteancă! – Năică, și-am să-ți torn o revoluție, da’ o revoluție... să mă pomenești!...” (*D’ale carnavalului* în Ion Luca Caragiale *Teatru*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 172). Neuitând – ca și Mița Baston – că e ploieștean, I. L. Caragiale a fost scriitorul a cărui operă a produs destul „scandal” în epocă și a provocat destule invidii. Bine scrisă și, mai ales, inteligent concepută, opera lui Caragiale revoluționează spiritul junimist, căci ea pare o țară autonomă în atlasul literaturii universale de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Republica lui Caragiale, **numele „oficial”** al acestui teritoriu este un pretext de realizare a unui ghid literar al lumii românești trecută prin vârtoarea „revoluției”. Scriitorul era convins că „literatura frumoasă și artele se pot compara cu obrazul, cu acea parte dindărătul căreia stă mecanismul superior al gândirii.

Precum un individ nu se prezintă într-o societate decât cu fruntea-nainte, iar nu cu burta sau altfel, asemenea o societatea umană se prezintă în fața lumii întregi cu organele sale intelectuale, cu gândirea sa, a cărei expresie întregă sunt literatura frumoasă și artele. Acestea sunt niște puteri menite să trăiască mai departe chiar decât societatea care le-a produs, ca și amintirea unei frumoase și nobile

figuri multă vreme după moartea persoanei” (*Literatura și artele române în a doua jumătate a secolului XIX – Încercare critică – „Prefață”* în Ion Luca Caragiale *Teatru*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 193).

În atlasul culturii românești și universale de la sfârșitul secolului al XIX-lea, **situarea Republicii lui Caragiale** beneficiază de coordonate literare foarte precis delimitate critic.

Cât anume din Republica lui Caragiale a fost cunoscut cu adevărat? Luminată din diverse unghiuri, în funcție de grupajul speciilor literare analizate (comedii, nuvele, schițe, poezii, dramă), opera lui Caragiale nu a beneficiat încă de o explorare care să aibă pretenția că i-a epuizat și i-a luminat toate sensurile.

Caracterizate de Titu Maiorescu – aflat sub influența lecturilor din opera lui Arthur Schopenhauer – drept „efectul unei lumi închipuite”, în care raportul dintre artă și morală are darul de a provoca catharsis-ul prin emoția estetică impersonală indusă spectatorilor, *Comediile d-lui I. L. Caragiale* au stat în atenția criticii literare a veacului XX fiind considerate „cea mai puternică expresie a criticii sociale a junimismului”. Apreciind „autenticitatea ca singura condiție a expresiei artistice” a comediilor lui Caragiale, Eugen Lovinescu aducea cititorilor un adevăr care s-a perpetuat în legătură cu opera dramaturgului: „Tipurile lui Caragiale sunt reale; pentru a menține iluzia realității, eroii trebuie să vorbească limba situației lor.” (Eugen Lovinescu, *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1978). Era epoca mirajului fotografiei, și literatura – o altă oglindă a realității – începuse să fie confundată cu această nouă artă grafică. Constantin Dobrogeanu-Gherea scrisese odată despre acest lucru: „O fotografie, o copie a unui ins din viața reală nu va fi o creațiune vie, ci ca o fotografie, ca o copie, va fi o lucrare moartă”. În schimb, comediile lui Caragiale sunt vii prin „satira politică” și „analiza sufletească”. Apreciindu-i talentul „satiric” pe baza comediilor sale, C. Dobrogeanu-Gherea îl compara pe Caragiale cu geniile satirice ale lumii – „Aristofan, Juvenal, Erasm de Rotterdam, Rabelais, Molière, Swift, Voltaire, Gogol, Scedrin”, subliniind că autorul român, pe care îl cunoștea personal și cu care era prieten, „uneori pare a nu pricepe el singur ce constituie, mai ales mărirea talentului său.” („I. L. Caragiale”

în Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *Studii critice*, vol. I, București, Editura Socec, 1890, p. 371-372; 374-375).

Reflectoarele criticii literare au fost îndreptate din diverse unghiuri asupra „**suprafetei**” operei, simbolic numită Republica lui Caragiale. Dacă la început, mai ales comediile au atras atenția, s-au găsit și critici, adversari liberali, precum Pompiliu Eliade, care s-au întrebat: „De ce Caragiale, cu enormul său talent, nu a atacat subiecte de o valoare mai durabilă?” („Caragiale – «*O scrisoare pierdută*»” în Eliade, Pompiliu, *Causseries littéraires*, vol. III, București, Imprimeria „Independenței Române”, 1903, p. 33).

G. Ibrăileanu analizase primul forța comică a numelor proprii în opera lui Caragiale, fără să explice însă că fenomenul acesta sintetiza o realitate a societății românești din veacul al XIX-lea, confruntată cu schimbarea până și în registrele de stare civilă (G. Ibrăileanu, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în „Viața românească” nr. 12, 1926). **Populația** Republicii lui Caragiale era aleasă cu precădere din lumea nouă a mahalalelor, produse ale liberalismului criticat vehement de autor. Această lume de „strânsură” era locul predilect al întâlnirii dintre prostul gust și lipsa de educație în comportament sau în exprimare. Fardarea și travestirea grosolaniei, a educației niciodată terminată erau unele dintre problemele teatrului în calitatea sa de artă în acțiune. Mitocănia cultivată era soluția pe care o descoperă autorul *Scrisorii pierdute*, un fel de rezolvare isteată, dar nepoliticoasă de a se comporta într-un „oraș de gogomani, în care eu sunt cel dintâi”. Era singura posibilitate de a comunica cu un anumit public, care are nevoie de timp și de educație pentru a respecta convențiile și a gusta subtilitățile artei înalte. Acest dar al comunicării plăcute sau neplăcute, cu oricine și în orice situație, această intuiție a inteligenței și a intereselor interlocutorului, pe care îl stârnea pentru a continua dialogul și pentru a afla ce gândește acesta, face parte din talentul nativ al acestui autor actor. Adaptându-se ușor psihologiei interlocutorului, cu o perspicacitate dublată de ochiul versat pentru detalii, de curiozitatea de a ști totul despre oricine, de o indiscreție și cu o memorie fantastică, Caragiale este un autor la care nu invenția, ci darul combinării situațiilor deja văzute uimește. Lui Caragiale adversitățile cu diverse personaje i-au servit la ascuțirea spiritului de observație și la crearea strategiei tipologice a operei sale. Vorbirea lui

colorată, pe care o întrebuița exersându-și exprimarea în diverse situații, denotă o latură a firii sale „nevricoase”, emotive, interiorizate, dar iubitoare de spectacol și de autoafirmare. Caragiale trebuie să fi fost un om ambițios, tenace, pragmatic, iar firea lui activă, caustică l-a ajutat să fie la fel de perspicace atât în afacerile negustorești, cât și în calitate de jurnalist, corector, sau de actor și de regizor pe scenă.

**Capitala** Republicii lui Caragiale ar fi putut să fie Ploieștiul, pentru că transformările radicale ale societății românești legate de idealurile de libertate, egalitate și fraternitate ale Revoluției de la 1848 au supraviețuit multă vreme în acest oraș. Dar cum „soarele de la București răsare”, Mița Baston, concubina ploieșteancă înșelată în amor, va deveni și ea „mahalagioaică” bucureșteancă (adică locuitoare a unui cartier nou, de la marginea Bucureștiului), convinsă că, o dată cu istoria ce se schimbă, poate fi schimbat și propriului ei destin. Bucureștiul este în opera lui Caragiale o scenă a afirmării tuturor necunoscuților capabili de transformări revoluționare. Juxtapunerea permanentă a impresiilor despre destinul individual și despre idealurile colective creează imagini variate. Garabet Ibrăileanu credea că formulările extrem de critice ale autorului exprimă „ura sa împotriva atitudinii revoluționare” (G. Ibrăileanu, *Foiletoanele lui Caragiale*, 1901 în „Note și impresii”, Iași, „Viața românească”, 1920). În realitate, Caragiale ridiculizase specializarea de revoluționar în probleme intime și globale, poziția îndârjită și rigidă a unor oameni care doreau să obțină cu orice preț ceea ce voiau, cu orice mijloace, indiferent de registrul în care, cu tupeu, dorințele lor erau exprimate. Totuși, când I. L. Caragiale a împlinit șaiszeci de ani, G. Ibrăileanu, fascinat de prezența lui strălucitoare și plină de vervă, de talentul lui scriitoricesc asemănător realismului unui Stendhal, a vorbit cel dintâi despre proporția dintre imaginar și real din opera scriitorului: „numai el singur în toată literatura română «face concurență stării civile»”; „dintre toți scriitorii vremii sale, Caragiale e cel mai mare artist. (Eminescu e mai poet decât artist, oricât de mare artist e. Caragiale e mai artist decât poet, oricât de mare poet e)”. (G. Ibrăileanu, „Caragiale – Când a împlinit șaiszeci de ani” în *I. L. Caragiale față cu reacțiunea ... criticii*. Fundația Culturală „Rampa și ecranul”, Casa de

presă și editură, colecția *Sinteze pentru mileniul trei*, vol. I, București, 2001, p. 119).

Societatea românească dornică de descentralizare era grăbită să obțină foloase din aplicarea principiilor autonomiei locale, concentrate în formula: „scopul societății ca România să fie bine și tot românul să prospere”. Confundând capitalismul și conducerea centralizată, Cațavencu respingea „epitropia bucureștenilor, capitaliștilor, asupra noastră; căci în districtul nostru putem face și noi ce fac dâșii în al lor...” (*O scrisoare pierdută* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 125). Așadar, Bucureștiul era modelul progresului urban al societății românești, de la care provincialii porneau și se distanțau încrezători în forțele lor. Devenit capitala tânărului stat român, orașul acesta era scena confruntării personajelor celui pe care Paul Zarifopol îl considera un „demon al veseliei”, căci a surprins cu exactitate „acea societate orășenească care se afirma ca purtătoare a unei conștiințe de cultură nouă, indiferent de calitatea ei rudimentară ori nu”. (*Publicul și arta lui Caragiale* în „Viața românească”, an IV, nr. 6, 1922, *apud I. L. Caragiale față cu reacțiunea ... criticii*, Fundația culturală „Rampa și ecranul”, Casa de presă și editură, colecția *Sinteze pentru mileniul trei*, vol. I, București, 2001, p. 138). În opera lui Caragiale, Bucureștiul este scena improvizațiilor profesionale și politice. Înmulțirea numărului de politicieni și de slujbași ai statului în capitala tânărului stat român pornea de la convingerea că acestea erau profesii ce presupuneau o muncă mult mai ușoară. Dacă în trecut selecția pentru ocuparea unor posturi se făcea prin tradiția de familie, în Republica lui Caragiale slujbele de stat sunt întotdeauna ocupate fără o selecție reală. Dacă școala mai avea încă puterea să selecteze, școlarul era totdeauna stimulat să improvizeze. Și această improvizație se oglindește pe deplin în noua societate din Republica lui Caragiale. Lumea bucureșteană parvenită își imagina că trebuie să se alinieze, indiferent cât de repede, la cultura europeană. În capitala unui județ de munte, unde în preajma alegerilor opțiunea politică a Bucureștiului pentru candidatul trimis de „centru” este lege, Cațavencu rezumă cel mai clar faptul că violentul salt civilizator modern și exacerbarea demagogiei naționaliste patriotarde deveniseră o constantă a discursurile electorale: „Nu voi, stimabile, să știu de Europa dumitale, eu voi să știu de România mea și numai de România...” (*O scrisoare*

pierdută în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 119).

**Limba oficială** pe care o vorbesc locuitorii Republicii lui Caragiale este unică. Observarea ei pornește de la convingerea autorului că „noi, românii, suntem o lume în care, dacă nu se face ori nu se gândește prea mult, ne putem mândri că cel puțin se discută foarte mult” (*Câteva păreri* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 155). Cel care explica diferența dintre stil și manieră, dintre o operă care are viață și e scrisă cu talent și o creație rigidă și neînsuflețită, observase consultând „savantul *Cours français de Rhétorique*, prima țâță la care am supt laptele științei literare”, că din minunata carte bătrână a putut învăța să croiască asemeni unui ucenic la această „excelentă școală de croitorie” nenumărate stiluri precum cel „clar, concis, pompos, ușor, măreț, simplu, sublim, patetic, larg, ornamentat, chiar înflorit”, figurile de stil, precum și „toate subtilele deosebiri formale între sutele și miile de feluri de a se exprima ale omului” (*Câteva păreri* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 172, 173). Satirizând discret retorismul discursului pașoptist, capabil arareori de simulare ironică (în cazul lui Mihail Kogălniceanu sau Nicolae Filimon), cu elocvență și umor fin, I. L. Caragiale povestește mai departe într-o manieră autoironică care este secretul succesului operei sale, în condițiile în care educația vorbirii românești urma modelele savante franceze. Fenomenul educării personajelor în limbi străine de circulație europeană are urmări nebanuite. Tranziția în vorbirea educată a personajelor reprezintă un fenomen deosebit de interesant, ce ilustrează schimbările de mentalitate din societatea contemporană scriitorului: „Așa, când am ajuns și eu calfă și am voit să lucrez pe seama mea, când mi-a venit și mie un mușteriu, o idee, să-mi ceară o haină ca să se poată prezenta în lume, am pus mâna aiurit în grămada de vestminte și am trântit în capul blond și buclat al unui copilaș de prințesă o mantie largă de pelerin nespălat, în spinarea unui arlechin șui o largă purpură imperială, iar pe umerii mândrii ai unui Cesar, o cazacă pestriță de paiată cocoșată.

Și le-am dat drumul în lume așa, și lumea, care judecă pe oameni după vestminte, cum spune înțeleptul Nast-ed-din-Hogia, a dat de

pomană copilașului prințesii. S-a prosternat înaintea arlechinului, iar pe tânărul meu Cesar l-a fluierat și huiduit!

Ce succes!... De ce?

Fiindcă un singur stil a fost uitat savantul meu curs francez să mă-nvețe, unul singur – stilul potrivit, tocmai acela care-mi trebuia, singurul care se poate numi stil.

Nu e decât unul.” (*Câteva păreri* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 173). Pitorescul lingvistic al personajelor din Republica lui Caragiale a fost remarcat încă de la început de critica literară, care a încercat să lumineze diverse registre ale invenției lingvistice a autorului. Eugen Lovinescu scrisese despre „limba citadină, ziaristică, de proces-verbal”. Paul Zarifopol constata parodia grotescă a „jargonului jurnalistic”. Tudor Vianu remarcă „funcția scenică” a limbajului, care indica un moment important în dezvoltarea realismului în literatura noastră. Ștefan Cazimir în *Caragiale – universul comic* nota „interferența registrelor” lingvistice și amestecul de stiluri, ca surse ale comicalului. Adevărul este că în Republica lui Caragiale personajele societății de „strânsură” și de „adunătură” se ghidează după principiul „lu’ mam’ mare”: „Ei! ziceți voi cum știți; eu zic cum am apucat. Așa se zicea pe vremea mea, când a ieșit moda asta (...)”. (*D-I Goe...* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 173). Oamenii mai în vârstă, cu sau fără educația veche, nu se feresc să vorbească pe șleau, cu autentice inserții paremiologice greu traductibile: „se ținea gaie după mine”, „mai că-mi venea să-l cârpesc”, „azi aici, mâine-n Focșani ce-am avut și ce-am pierdut”, „cap ai minte ce-ți mai trebuie”. Balcanismul limbajului este condimentat cu turcisme și grecisme: „mangafa”, „papugiu”, „moftangiu”, „halima”, „abitir”. Vorbirea neîngrijită sau needucată suficient dă naștere dezacordurilor, construcțiilor cu anacolut, eliptice și redundante. Sincronizând acțiunile, gesturile și indicațiile scenice, limbajul din Republica lui Caragiale are funcția de a caracteriza, de a individualiza, de a critica, de a data, de a localiza, de a tipiza și, nu în ultimul rând, de a sintetiza și de a generaliza cu umor dilemele iscate în situații diverse. Ambiguitatea expresiei, repetarea circulară a formei lingvistice golită de semnificație prin ticuri, clișee sau automatisme, contrastul între ceea ce spune personajul și ceea ce reprezintă conținutul exprimat, opoziția între forma realizată a limbajului și



forma pe care ar dori să o folosească vorbitorul, erorile constând în abaterile de la normele de corectitudine logică, lingvistică sau stilistică demonstrează că limbajul personajelor lui Caragiale dă naștere comicului reluat deopotrivă de comunicarea needucată sau de lipsa de comunicare prin vorbire. Pe de altă parte, tendințele de înnoire sunt surprinse și la nivelul limbajului, ce ilustrează incultura fără de tranziție a personajelor franțuzite, englezite de valurile vremii. Neologismele alterate au funcția de a individualiza personajele, care nu citesc nici românește, nici franțuzește corect. Auditivi, ei pronunță *i* în loc de *e*: „cintiron”, „cremenal”, „dicorație”, „dipotat”, „ezerciț”, „isplica”, „iconomie”. Ei spun cu *u* în loc de *o* sau viceversa în cuvinte precum: „giuben”, „revoluție”, „particoler”. De teamă că formulele cu *i* și *u* ar fi incorecte, personajele lui Caragiale utilizează în limbajul lor pronunțări hipercorecte sau hiperurbanisme precum: „devorța”, „teribel”, „triveal”, „coraj”, „funcționar”, „poblice”, „document”. Ei reduc finala cuvintelor care se termină în *-iu* și rostesc: „coledzi”, „sufradzi”. Ei fac să dispară sau să apară consoana *n*, când nici nu te-ai aștepta, în cuvintele franțuzești pe care le imită cu nonșalanță: „pasion” în loc de *pension*, „sanfasó” în loc de franțuzescul *sans façon*, „itindenție” în loc de *intendență*, „andrisant” în loc de *adresant*, „adorantă” în loc de *adorată*. Pentru că nu deschid niciodată vreun dicționar, ci se formează auzind și repetând limbajul semidoct al gazetelor pe care nu prea le pricep, ei substituie consoane și rostesc: „bagabont”, „bampirul”, „bagadel”, „catinda”. Asimilările, disimilările, metatezele constituie delicia lingvistice ale cunoscătorilor, care le recunosc în rostiri precum „apropitar”, „ampotrofag”, „ciferticat”, „catridală”, „levorver”, „ostromente”, „l-a suplimatără”. Pentru cuvintele recent împrumutate, personajele lui Caragiale, care nu știu să le pronunțe le încurcă rostirea, folosesc etimologia populară și spun: „asinuitate” în loc de *asiduitate*, „lăcrămație” în loc de *reclamație*, „a mânca de la datoriile ce se impun” în loc de traducerea corectă a expresiei franțuzești *manquer à ses devoirs* = „a nu-și îndeplini obligațiile”, „geantă latină” în loc de *gintă latină*, „lege de murături” în loc de *moratoriu* = „amânarea plății datoriilor”, „renumeratie” în loc de *remunerație*, „fandacsie”, „modistă” în loc de *modestă*, „scrofuloși la datorie” în loc de *scrupuloși*. Despre cunoașterea sensului

neologismelor nici nu poate fi vorba în cazul personajelor lui Caragiale și de aici, folosirea improprie a unor termeni în formulări precum: „pardon de impresie” în loc de *expresie*, „iluzii” în loc de *aluzii*, „mi s-a făcut o imputare și sunt mândru de aceasta”, „n-o mai maltrata domnule, măcar cu o vorbă bună”, „s-a pronunțat cu vociferări”. După modelul fonetic francez, ei deformează o seamă de cuvinte are au uneori altă origine precum „enteres”, „suspenda”, „enfasa”, „comersant”.

Când doar două generații de vorbitori ai Republicii lui Caragiale își unesc moștenirile și achizițiile lingvistice jargonul sună cam așa: „alevoa”, „pamplezir”, „de par egzamplu”, „monșerul meu”, „mă, musiu”, „per l’amour di Dieu”, „țățico mașer”, „zău, țățico, parol! Să mă-ngropi”. Utilizarea regionalismului în exprimarea telegrafică este specialitatea lui Costăchel Gudurău. Un maestru al contopirii regionalismului cu neologismul în rostirea utilizată în Republica lui Caragiale rămâne Marius Chicoș Rostogan, care explică cum stau lucrurile în privința cometei Falb. Introducând în pronunția regională inconfundabilă teoria kantiană a lucrului în sine, expresii latinești precum *mutatis mutandis* (schimbând ceea ce trebuie schimbat) și *semper ignorabimus* (vom ignora mereu), formula agnosticimului lui Dubois-Reymond, conferința este caraghioasă pentru că, fără să țină seama de particularitățile de vârstă, savantul pedagog semidoct se adresează unor copii de clasele primare. Pentru că se plictisesc, dascălul-orator îi apostrofează pe școlari, chiar dacă aceștia nu-i pricep definițiile circulare, în timpul discursului interactiv: „Conzistența comeatii conzistă din materia cea mai faină din toate puncturile de vedere a senzurilor noastre; *mutachis mutanghis*, mai faină decât o beșică de săpun mă rog!

Materia în jenăre e doar ceva, mă rog, carele nu există, ci e mai apoi numa o însușire a lucrului în sine, carele iaste o energie, carea nu se știe și pe carea *semper ignorabimus!*... Aceea apoi nu-i ghe nasul vost’, niște mucuși! că e prea înalt; aceea o veți ștudui când veți îmbla la Univerzitate, cum am îmblat și eu.” (*Despre cometă. Prelegere populară* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 167).

**Diviziunile administrative** ale Republicii lui Caragiale sunt decorurile scenografice ale operei sale. De obicei ele nu sunt

nominalizate, ca de altfel nici orașele de munte, devenite capitale de județ, pentru că în realitate Caragiale era preocupat de cel mai important aspect, și anume funcționarea rețelei de instituții și de autorități. Prin referirile ulterioare la steagurile duse la „catindrală, la sf. Nicolae” (p. 69) și promisiunile electorale ale lui Tipătescu pentru Nae Cațavencu care ar fi putut deveni primar, „epitrop-efor la sf. Nicolae” și ar fi obținut și „moșia «Zăvoiul» din marginea orașului...” (p. 103) în schimbul scrisorii pierdute, s-a ajuns la concluzia că orașul în care se petrece acțiunea din comedia *O scrisoare pierdută* era Râmnicu-Vâlcea. Aici există catedrala cu hramul sf. Nicolae și tot aici parcul central al orașului se numește Zăvoi, după numele moșiei donate urbei de domnitorul Dimitrie Ghica.

**Istoria Republicii de la Ploiești** apare într-o consemnare realizată pe ore. Scriitorul, martor al evenimentelor, se consideră „autorizat a o face” această cronică contemporană: „eu am fost cetățean al acelei republice. Am asistat la mărirea și decadența ei, și nu în calitate de gură-cască, ci în calitate oficială. Când poporul a călcat poliția, eu m-am repezit și am dezarmat pe un comisar de serviciu, luându-i sabia din cui.” (*Boborul!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 386). Relatarea evenimentelor revoluționare pe acest ton – jumătate șăgalnic, jumătate serios, în care naivitatea și înflăcărea sunt justificate de „istoria generală a veselei republici podgorene” – este făcută în ideea că ar putea completa „materialul necesar unui viitor istoric”. (*Boborul!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 386) Martor și personaj activ al evenimentelor istoriei trăite, când este pus să relateze, autorul nu uită să sublinieze: „Născută din, prin și pentru popor, pe la două ceasuri în dimineața zilei de 8 august 1870, tână republică a fost sugrumată în aceeași zi pe la ceasurile patru după-amiazi. Nu face nimica! mărirea și importanța statelor nu se judecă după extensiunea și durata lor, ci după rolul mai mult sau mai puțin strălucit pe care l-au jucat în complexul universal(...) reacțiunea a sfâșiat cea mai eroică pagină a liberalismului român.” (*Boborul!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 386, 390).

Într-un secol în care harta Europei era croită după tipare noi, istoria, comparată cu un joc de șah, este tema principală a scrierilor referitoare la contemporaneitate. În învățământul românesc, și el supus

schimbărilor reformei, istoria se predă ca o disciplină oarecum autonomă, având valențe educative clare. Profesorul confundă istoria națională cu cea a continentului. Școlarii memorează nume cu rezonanță precum „Traian” despre care spun că „a fost un om bun”, și s-a bătut „cu turcii” și cu „dracii” în loc de *daci*. (*Un pedagog de școală nouă. 2.O inspecțiune* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 278). În contextul schimbărilor europene, istoria națională este pentru Caragiale un prilej de reflecție. Autorul dezvăluie felul în care ea este înțeleasă și folosită în discursuri, unde întotdeauna trecutul este armonios integrat în prezent, iar viitorul este perceput în liniște și continuitate, cu un inconștient optimism istoric. În mentalitatea timpului, eroismul de paradă, în genul „după război mulți viteji se arată” este specific până și pedagogului (ce-i drept „de școală nouă”), care își muștruluiește elevii „să strije cu patriotism: virtus romana rediviva!” (*Emulațiune* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 189). Apostrofat de un școlar fiindcă nu a venit la școală de frica cometei, profesorul-erou se apără cu argumente din istoria europeană care îi justifică patriotismul și curajul. Marius Chicoș Rostogan răspunde „(supărat, cu humor amestecat cu dispreț): — Pe mine mă-nvățați corajul, tu și cu mumă-ta, niște loaze! pe mine? Care, în cătane la Zolfărino, unde au fost și cu franțozul, și cu talianul, am avut un frache mai mare undrofițir în gavaliri și un unchiu de mamă fetfebel la granatiri!... Voi pe migne! Vezi numa! (transportat, cântă cu mult avânt eroic)

«La Zolfărino – ghe vale,  
Mere-un ghenăral călare  
Și tot strigă-n gura mare:  
– Împărache înălțache!  
Pugne pașe, nu che bache,  
Că-ți perzi cătagnele toake!  
... und zo waiter...»”

(*Despre cometă. Prelegere populară* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 166)

Salturile în istorie sunt revelatoare pentru schimbarea mentalităților în Republica lui Caragiale. Autorul a construit imagini de referință, cu trimitere la evenimentele contemporane ale continentului în care au fost implicați și românii. În războiul pentru

unificarea Italiei, după victoria de la Magenta a trupelor franco-piemonteze la 23 iunie 1859, armata austriacă în retragere, condusă de împăratul Franz Ioseph și de feldmareșalul Hess, traversa râul Mincio, pentru ca în aceeași zi să revină și să iasă în întâmpinarea adversarilor la Solferino și San Martino. La Solferino, după o luptă de 12 ore, francezii i-au pus pe fugă pe austrieci. Între timp, armata piemonteză s-a străduit cu disperare să ocupe localitatea San Martino, pe care au cucerit-o și au pierdut-o de patru ori în decursul aceleiași zile. În cele din urmă, austriecii s-au retras într-o debandadă totală de la San Martino. Această bătălie a intrat în istorie sub denumirea de lupta de la Solferino și a fost una dintre cele mai sângeroase din războaiele veacului al XIX-lea înregistrând 25.000 de morți și răniți (cf. Mircea Pădureleanu, *Garibaldi*, Editura Tineretului, București, 1964). La războiul franco-piemontezo-austriac din 1859, ce a consfințit unirea Piemontului cu Lombardia, participaseră și rude din Transilvania din familia pedagogului de școală nouă, evident, luptând de partea armatelor Imperiului Austriac multinațional ai cărui supuși erau. Pedagogul de școală nouă, refugiat în Regat, este produsul impactului unei culturi dizolvant asupra condiției axiologice românești. Pretențiile de cultură ale dascălului transilvănean, mentalitatea sa „mittel Europa” sunt rezultate ale acestor conjuncții istorice. Acestea i-au provocat de-a lungul vremii reacții de adaptare, de supraviețuire care i-au erodat personalitatea, i-au unduit sau chiar i-au îndoit verticalitatea. Sentimentul de mândrie, pe care îl încearcă dascălul este mai degrabă lăudăroșenie. Prin bravadă și prin viclenie, el este un personaj care socotește că patriotismul, curajul, realizarea de sine sunt valori umane ce pot fi moștenite din istoria familiei. În spirit paternalist, el judecă folosind silogismul ce-l ajută să se adapteze în orice loc: rudele sale au luptat pe un front străin pentru interesele Imperiului, care i-a socotit patrioți; Marius Chicoș Rostogan face parte din familia de patrioți; deci Marius Chicoș Rostogan este patriot prin moștenirea de familie, indiferent unde ar trăi. În virtutea medievalului principiu al ocupării funcțiilor publice fără selecție valorică, el este personajul, într-adevăr, cel mai potrivit pentru a fi doar „*Un pedagog de școală nouă*”.

Pe de altă parte, adulții implicați în viața politică au sentimentul că istoria este o ruletă, pe care o învârtesc marile puteri europene, în

funcție de interesele lor. Istoria contemporană ca un joc de cărți amestecate aleatoriu e una dintre cele mai celebre teme de meditație în opera lui Caragiale: „Începuse războiul franco-german. De la rezultatul acelei mărețe lupte atârna poate tot viitorul nostru politic. Pe Rin nu se juca numai două soarte. Ca la toate luptele jucătorilor mari, unde pe de lături palpită o mulțime de mici pontatori pe mâna unuia sau altuia, așa și la războaiele între două puteri gigantice sunt mulți mititei pe de lături, cari cu cât pontează mai mărunțel, cu atât privesc jocul cu mai multă bătaie de inimă. Pe Rin, între alte mize mărunte, era una care pentru noi avea o importanță colosală, cum s-a dovedit ulterior – soarta hotărâtoare a dinastiei noastre. Mica Republică de 10 ore de la Ploiești, care pontase și ea, putea avea urmări mult mai mari dacă în jocul de la Rin s-ar fi amestecat altfel cărțile.” (*Șah și mat* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 98)

Așadar, **organizarea de stat** și anume monarhia constituțională fusese hotărâtă de marile puteri europene ale momentului. Orientarea republicană a Ploieștiului era rezultatul apariției în urbe a unor personaje însemnate, precum Președintele, care, urcat „pe un scaun de tocat cârnați, citește actul solemn al întemeierii Republicii” și simpaticul și bravul Stan Popescu polițaiul, „unul din cei 1000 ai lui Giuseppe Garibaldi – volintir în Italia, volintir într-o revoluție polonă, vrăjmaș jurat al tiranilor și frate pasionat al poporului. Cu astfel de șef, mergi în foc bucuros pentru o idee mare.” (*Boborul!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 388, 386)

În opera lui Caragiale de 10 mai mamițele domnului Goe sosesc la București cu trenul, pentru ca „puișorul” „să nu mai rămână repetent” și în acel an. În timpul lui Caragiale, data de 10 mai era considerată **zi națională**, în amintirea faptului că după detronarea lui Cuza Vodă (11 februarie 1866) și după refuzul contelui Filip de Flandra de a veni în România, un plebiscit efectuat în zilele de 2-8 aprilie 1866 îl alegea Domn al României, cu 685.000 voturi, contra a 224, pe Principele Carol I (n. 8/20 aprilie 1839), al doilea fiu al Principelui Karl Anton de Hohenzollern-Sigmaringen. La 10 mai 1866 tânărul domnitor, în vârstă de 27 ani, susținut de Napoleon III și de Bismarck, sosea la București și depunea în Adunarea Constituantă, prezidată de Manolache Kostaki (ortografiat de Caragiale „Costache”), jurământul de a conduce țara în calitate de domn constituțional. Noua

Constituție e promulgată la 1 iulie 1866. La 14 martie 1881 Carol I devenea Rege al României independente. Din relatarea cu iz memorialistic a evenimentelor din *Șah și mat* se poate înțelege că seriozitatea și lipsa ei, profesarea unor promisiuni fără acoperire, așteptarea ajutorului de la alții sunt constante ale elitei politice din Republica lui Caragiale. Conservatorii aveau și oameni devotați precum Petrache Mănescu, prefectul de Craiova, care se prezintă de urgență la București pentru a fi de folos cabinetului lui Manolache Costache. Supranumit „cloșca cu pui”, acest politician se înconjurase de debutanți în politică precum A. Lahovay și P. Carp și convocase consiliul (Adunarea Constituantă) pentru hotărâri urgente. Caragiale povestește cum toți cei convocați erau prezenți, numai prezidentul care îi chemase nu era nicăieri. Toată lumea se agita să-l caute și, într-un târziu, conul Manolache Costache fu descoperit jucând șah cu Ludovic Wiest, violonistul și compozitorul adus în țară de Alexandru Ghica în 1838 și naturalizat în 1863. Cu greu, într-un târziu, Petrache Mănescu îl aduce la Consiliu pe Manolache Costache, prezidentul căruia-i ardea de șah, nu de politică.

Parodia vieții politice românești și a obiceiurilor sale parlamentare este transpusă în decor oriental în Republica lui Caragiale, iar numele miniștrilor este în rezonanță cu „progresul” lumii în care justiția e acuzată de corupție, finanțarea se face nesemnificativ, iar lucrările publice sunt realizate de mântuială. Țara e guvernată de lideri cu nume predestinate după cum urmează: „Zavrakpașa, Interne; Bocluc-agâ, Externe; Hatâr-Plocon, Justiție; Topâ-Loază, Război; Hagi - Buche, Instrucție și Culte; Selemet-Mofluz, Finanțe; Tembел-Efendi, lucrări publice.” (*Oriental. Două documente* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p.17)

Din punct de vedere imaginal (adică al imaginilor create prin intermediul combinării datelor realității), în Republica lui Caragiale orice schimbare de regim aduce o schimbare de steag și orice vizită oficială presupune pavoazare. Ca semn distinctiv al puterii statului, el este arborat cu prilejul alegerilor (vezi preocuparea personajelor pentru arborarea și număratul steagurilor din *O scrisoare pierdută*) sau cu prilejul vizitelor oficiale (vezi stegulețele tricolore și covorul roșu din joia de pomină, în care Vodă și doamna, plecând în

străinătate, trebuie să oprească „25 de minute” în gara din marginea orașelului Z...). Dacă în istorie steagul fusese un simbol al suveranității statului asupra unui teritoriu, având din punct de vedere militar rolul de reper, de recunoaștere și de mărturie a victoriei, sub influența terminologiei apusene în vremea lui Caragiale apar și la noi denumirile de „drapel”, steag pentru trupele terestre și de „stindard” adică steag pentru trupele călare. **Drapelul** este în opera lui Caragiale un nume imaginar de ziar: „*Drapelul libertății*», dirijat de decanul avocaților” (25 de minute... în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 267). Cu ocazia unirii din 1859, steagurile Principatelor (cu câte două fâșii orizontale colorate în albastru și roșu pentru Moldova și în albastru și galben pentru Muntenia) fuseseră preschimbate cu „tricolorul național” și „cravata albastră, iar deasupra inscripția ONORE PATRIA și acvila romană purtând crucea în gură”. Abia prin articolul 6 din legea pentru fixarea armelor României din 1867 și prin articolul 6 din legea pentru modificarea armelor țării din 1872 s-a schimbat dispoziția orizontală a benzilor tricolore. (*apud Enciclopedia României* vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p. 81) Steagul însoțește în Republica lui Caragiale orice sărbătoare de amploare sau nu, orice moment în care răsună muzica de surle și de trâmbițe sau marșurile de fanfară, creând din punct de vedere imaginal o secvență tipică, un cadru literar de scenografie generală.

**Condițiile naturale** ale Republicii pe care o descrie Caragiale sunt adesea pomenite cu nesfârșită pornire poetică și cu o ignoranță dublată de curajul de a scrie. Pitorescul **relief** și **hidrografia** devin subiect de reclamă turistică pentru preoții, care se străduiesc să își dovedească priceperea: „Tare în istorie, dar mai tare la geografie” este ieromonahul Nifon care, în *Din foloasele tiparului*, este un exemplu de falsă erudiție. El se străduiește să realizeze la Ploiești, la tipografia „Progresul” din „strada Științei nr. 1”, o broșură intitulată „Preumblările la Sinaia sau descrierea pe scurt a pozițiunilor celor mai frumoase ale Sinaiei, care se pot vedea în apropiere”. Descriind mănăstirea Sinaia, care „datează de prin secolul XV”, autorul confundă Orientul cu Occidentul, scrie că Africa se află undeva în Orient și precizează că „fondatoarele său (al mănăstirii) a fost spătarul Mihai Cantacuzino, care-i dete și numirea de Sinaia, după numele



mânăstirii Sinaia... din Orient... (Africa)...” (*Din foloasele tiparului II* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 39). **Vegetația și fauna** melegurilor descrise se referă la împrejurimile Castelului Peleş. Mitologia îi joacă feste clericului literat, iar Adam în viziunea lui are o vilă în mijlocul Paradisului asemănătoare cu amintita casă de vânatoare. „Câteva minute mai sus se află casa de vânatoare, construcție prea plăcută și curioasă, înconjurată de flori, brazi, cascade. Această vilă, situată aci în mijlocul frumuseților naturale și departe de zgomotul și luxul artificial, pare a fi vila lui Adam în mijlocul Paradisului!” (*Din foloasele tiparului II* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 41).

Românii, buni cunoscători ai geografiei Europei și ai istoriei naționale pe care le învață la școală, sunt capabili să poarte polemici în privința *Varietăților geografice* ale lumii, dar nu în ceea ce privește propria lor țară. Disputa dintre *L'Indépendance roumaine* și *Voința națională*, două ziare cu ton vehement în Republica lui Caragiale, pornește de la transformarea „Zanzibarului” în „insulă” și a „Salonicului” din „oraș și sangiacat al Turciei” în „provincie a Greciei” (*Varietăți geografice de la Zanzibar la Salonic și înapoi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 43). Cum **granițele** în lumea balcanică se modifică mereu, uneori denumirile geografice aduc ghinion gazetelor, care își recomandă „évittez les noms géographiques!” (*Varietăți geografice de la Zanzibar la Salonic și înapoi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 46).

**Orașul** devenise în secolul Republicii lui Caragiale un simbol al societății care progresa pe tărâmul capitalismului incipient. **Satul** rămăsese un loc în care conservatorismul de tip feudal persista. Migrația de la sate către orașe se producea masiv, căci majoritatea celor care erau săraci sperau că învățând o meserie puteau supraviețui mai ușor. *Arendașul român* (în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 91) este un exemplu de capitalist primitiv, necinstit, care are patru copii pe care trebuie să-i întrețină: „două fete la oraș în pension, doi băieți la Paris”. Țăranul Ion este împovărat pe nedrept cu zece zile de muncă fără bani, „zilele de prașilă”. El vrea dreptate, se adresează autorităților și se alege cu umilința. Caragiale subliniază faptul că discrepanțele sociale continuă în această lume în care se perpetuează relațiile feudale în decor capitalist, ca urmare a abuzului

de putere înfăptuit de autoritățile publice, a șantajului, a rețelei de interese, a birocrăției și a nedreptăților înfăptuite cu violență, cu cinism și cu multă cruzime.

**Ora locală** într-o țară în care nu existaseră până atunci două ceasuri care să ți-o indice la fel, era exprimată în Republica lui Caragiale de orologii de ultimă generație. Gările sunt dotate cu ceasuri marca CFR, care devenise simbol al preciziei și al exactității. Nu întâmplător schița *C.F.R.* este un exemplu de cronometrare a modernității conjugale și a preciziei într-o relatare: povestitorul își pierde audiența de îndată ce se dovedește că șeful, cu care Mița plecase în voiaj, era chiar fratele ei. (*C.F.R.* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 329)

**Orașele principale** ale țării se puteau emancipa numai dacă făceau parte din infrastructură. Cum primele căi ferate românești abia se construiesc, **gările** sunt un loc privilegiat. Există o adevărată bătălie pentru ca orașele uitate de lume să devină stații feroviare, în care trenurile internaționale să oprească, uneori, chiar un minut. Leonida Condeescu, eroul schiței *O zi solemnă*, publicată în „Universul” din 21 aprilie 1900, nu era doar un personaj imaginar. În realitate, a existat un Leonida Condeescu (n. 1866 – m. 8.01.1906) care a fost primarul orașului și care a militat neobosit pentru ca acceleratul de Berlin să oprească un minut în mica gară din Mizil. Deși celebru pentru reușita sa, el s-a sinucis aruncându-se înaintea personalului care venea de la Ploiești (cf. Cocora, Gabriel, *Țipar și cărturari*, București, Editura Litera, 1977, p. 248-250).

**Caracterizarea generală a economiei** în Republica lui Caragiale o face clar în discursul electoral cel mai cunoscut Nae Cațavencu, personajul din *O scrisoare pierdută* care se pronunță pentru „descentralizare”. El spune că „industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire” și că „noi aclamăm munca, travaliul care nu se face deloc în țara noastră”. El vorbește despre prezența investitorilor străini, de cele mai multe ori falșiți: „în Iași, de exemplu – permiteți-mi această digresiune, este tristă, dar adevărată!–, în Iași n-avem nici un negustor român, nici unul!...” Avocat de meserie, Cațavencu politicianul nu pledează pentru prosperitatea investitorului român, căci nu găsește soluții pentru economia falimentară. De aceea pe el îl consolează existența propriilor falșiți:

„Numai noi să n-avem faliții noștri!... Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!...” (*O scrisoare pierdută* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 125). În plan imaginal, în Republica lui Caragiale, progresul este echivalent cu descentralizarea, cu industrializarea, cu investițiile economice, însă în discursurile politice liderii momentului sunt întotdeauna ambigui și rizibili prin formulările lor.

**Resursele** agrare ale Republicii lui Caragiale sunt adesea menționate în schițe precum *Arendașul român*, *Poruncă domnească*, *Cum se înțeleg țărani*, *Tardivitate*. Imaginile din aceste pagini ne conduc către o realitate paradoxală a unor enclave de feudalism, care supraviețuiesc autonom într-o lume care se dorește modernă. În realitate, discrepanțele sociale, rețeaua de interese clientelare, birocrăția, nedreptățile înfăptuite cu legea pumnului și cu abuzul de putere sunt cauzele care determină răscoalele țărănești despre care scrie Caragiale în articolul *1907. Din primăvară până-n toamnă. Câteva note* (publicat parțial și în revista vieneză „Die Zeit”): „Țara românească este o țară aproape absolut agricolă; câteva începuturi de industrie, protejate într-un mod scandalos de cătră stat, și chiar începuturile de exploatare a petrolului, stau, ca producție de avuție națională, într-o proporție infimă, aproape neglijabilă față cu producția agricolă.” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 595). Realitatea pe care publicistul a concentrat-o în pamfletul său ilustrează felul în care sistemul utilizează **terenurile** și **resursele agricole**, îi folosește și îi „răsplătește” pe cei care, într-un fel onest, produc cu adevărat ceva. **Produsele** obținute fac obiectul **transporturilor** destinate **comerțului exterior**. Beneficiarii acestui sistem sunt arendașii, care „în genere, afară de rare excepțiuni onorabile, (sunt) oameni de joasă extracțiune aspri la câștig, fără sentimente omenoase și lipsiți de orice elementară educațiune.” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 596)

În Republica lui Caragiale dreptatea și justiția se întâlnesc arareori pentru stabilirea adevărului. În realitate, Ion Luca Caragiale a avut ocazia să cunoască și să se familiarizeze cu organizarea judecătorească a noului stat și prin intermediul experienței tatălui său, care făcea parte din acest sistem. El fusese reorganizat prin Legea din

24 ianuarie 1861, ce înființase Curtea de Casație și de Justiție, cu cele trei secțiuni: reclamații, afaceri civile și afaceri penale. Unirea din 1859 a fost urmată de unificarea legislativă, căci așa cum prevedea art. 35 din Convenția de la Paris era nevoie ca „unul și același tip de legislație” să se execute în Principate. Practic, adevărata unire legislativă a avut loc la 24 ianuarie 1862, când s-a renunțat la codul Callimachi din Moldova și la codul Caragea din Țara Românească. La 7 iunie 1862 Comitetul legislativ a votat un proiect de lege prin care s-a creat un comitet de specialiști ce avea rolul de a prelucra „codul civil” și „un cod de procedură civilă pentru Principate”. Codul civil, care purta numele lui Cuza și care a fost publicat în ediție oficială în aprilie 1865, fusese întocmit după codul francez de la 1804, după legea belgiană din 16 decembrie 1851 pentru materia ipotecilor, după proiectul codului civil italian al lui Pisanelli și după dreptul civil anterior din Principate. Adaptarea legislativă a noului stat la civilizația occidentală a avut în vedere schimbări importante prin art. 145 referitor la rudenă din sfântul botez, prin art. 215 referitor la divorț pentru vrăjmășie și art. 684 referitor la dreptul de moștenire al văduvei sărace (*apud Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p. 373-376). Nu întâmplător **justiția** din Republica lui Caragiale schițează adesea scene imaginare referitoare la aceste probleme ale lumii reale. De exemplu, *Art. 214* ilustrează cazul unui divorț pronunțat prin consimțământ mutual. Noi meserii apăruseră o dată cu organizarea statului de drept și una dintre acestea era cea de avocat (*ad auxilium vocatus*), care deci avea menirea să apere interesele justițiabililor. Legea pentru constituirea corpului de avocați din 6 decembrie 1864, completată de decretul din 29 decembrie 1864 și de legea din 8 iunie 1884 (*apud Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p.351). Conform acestei legi, profesiunea de avocat se putea exercita doar dacă respectivul era român și dacă avea diplomă de licențiat în drept, pledând ca avocat stagiar timp de doi ani și devenind avocat definitiv după efectuarea acestui stagiu. În Republica lui Caragiale schimbarea codului penal este evocată în *Justiția română* de avocatul apărării. La secția corecțională se judecă un proces de înșelăciune și avocatul apărării familiarizat cu legislația franceză pe care a memorat-o neselectiv, pledează de fapt împotriva clientei sale:

„Știința modernă ne-a dat destule lumini asupra iresponsabilității.” – zice el – „toată *asieta* (fr. *assiette* = „bază, fundament”) sistemului nostru penal trebuie să se schimbe. Iată marele cuvânt al științei moderne: iresponsabilitatea – impunitate; tutelă da, nu pedeapsă.” (*Justiția română* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 80).

În veacul al XIX-lea sistemul penitenciar românesc fusese modernizat prin Legea din 1874 după modelul francez realizat de Ferdinand Dodun de Perrières, Ministru al Justiției în Franța. Organizate în sistem auburnian, cu izolare noaptea și trai în comun ziua, Ocele Mari erau închisorile predilecte ale celor condamnați la muncă silnică pentru delict grave (*apud Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p. 361-363). Mult mai uman, noul cod penal din Republica lui Caragiale producea totuși multe încurcături pedepsindu-i cu ușurință pe cei nevinovați și dovedindu-se mai blând cu cei care comiseră infracțiuni într-adevăr. În *Năpasta* un om nevinovat face ani grei de ocnă pentru o crimă pe care nu a săvârșit-o. În diverse schițe ale lui Caragiale precum *Logica baroului*, ingratitudea și necinstea dau multă bătaie de cap. Un discipol care nu-și plătise studiile unui maestru avocat semnase un contract ce suna clar: „Până-n trei ani, eu, profesorul, mă oblig a te face avocat perfect. Dacă primul proces ce-l vei avea îl vei câștiga, atunci îmi vei plăti suma cutare; dacă vei pierde, nu-mi vei plăti nimic” (*Logica baroului* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 83). Profesorul îl reclamă forului avocațesc. Problema Baroului este că silogismul folosit în contract l-ar fi nedreptățit pe profesor, întrucât acesta era primul proces al tânărului avocat. În Republica lui Caragiale justiția nu are nici o legătură cu dreptatea. Logica baroului ține seama de ce anume pierde și ce anume câștigă intimatul pârât și reclamantul.

„Având în vedere că atât reclamantul, cât și intimatul ar și pierde și ar și câștiga, și dacă ar câștiga ar pierde.

Hotărăște:

Respinge cererea reclamantului, dar condamnă pe intimat la plata datoriei.” (*Logica baroului* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 84). Sentința ambiguă îl nelămurește pe un avocat de clasică memorie, răposatul Bengea, care „arătând cu degetul

în condică” se întreabă formulând concluzia despre justiție în Republica lui Caragiale: „dar articolul ăsta de ici... ăsta ce rahat mănâncă?” (*Logica baroului* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 84).

Până în 1848 Țările Române nu au avut o **monedă națională** și nici o instituție care să se ocupe de politici monetare, precum Banca Națională, înființată ulterior. Bani care circulau în veacul al XIX-lea pe teritoriul românesc sunt menționați de Caragiale în *Jertfe patriotice*, în preajma pregătirii evenimentelor din „10 februarie 1866”. „Nenea Niță a scos iar pungociul, i-a deschis baierile și a vărsat pe masă un pumn de mărunțiș: icusari, nisifiele, sfați, sfânțoaițe, firfirici și gologani; le-a socotit până la suma de 5 galbeni.” Investițiile cele mai profitabile se fac în preajma revoltelor sau „revoluțiilor”. Nenea Niță este un exemplu de investitor în „revoluție”, care devine un prosper om de afaceri în perioada postrevoluționară. El împrumută zavrăgii din mahala cu bani și ia de la aceștia „fitanție” semnată: „Am luat – scriu ei – de la nenea Niță suma de 70 de sfați pe care i-o vom înapoia îndată ce vom izbuti să facem toate bune, ca să nu mai fie tiranie...” (*Jertfe patriotice* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 58). Fruntaș al comerțului român cu „furajuri”, în virtutea chitanței de împrumut, Nenea Niță a luat parte „printre fericiiții subscriitori ai conversiei drumurilor de fier și ai Băncii Naționale.

Astăzi vechiul patriot are un otel nobiliar la București, un echipaj blazonat și câteva milioane; dânsul păstrează cu scumpătate bătrâna chitanță, pe care o arată la toată lumea ca un pergament de nobleță, în vremuri grele, pentru patrie...” (*Jertfe patriotice* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, 2000, p. 60).

Moneda numită leu era de origine germană. *Löwenthalerul*, talerul sau galbenul era moneda care circulase în secolele XVI-XVIII și în Țările Române, având ca efigie leul. În iulie 1859 Cuza Vodă a încheiat prin consulul francez Victor Place cu monetăria din Paris o convenție pentru a bate monedele românești. Contractul a fost semnat în mai 1860, iar Cuza s-a gândit chiar la înființarea Monetăriei Naționale de la București. Moneda națională numită **românul** (după modelul francez unde moneda se numea *franc*) era reprezentată de piese de aur de 20, 10 și 5 români, de monede de argint de 5 grame de

5, 2, 1 și ½ români și de monede din bronz de 10, 5, 2, 1 parale sau sutimi. Cuza a întâmpinat numeroase probleme, pe de o parte cu Înalta Poartă și, pe de altă parte, cu Parlamentul României care nu a aprobat împrumutul negociat pe piața Parisului. Carol I este autorul primei legi monetare în 1867. Moneda numită *leu românesc* este menționată mult mai târziu, după stabilizarea unității monetare din 14/26 aprilie 1867 în funcție de sistemul metric: 1 leu nou = 1 franc francez = 100 bani. Această lege se va aplica de la 1 ianuarie 1868. După stabilizarea din 1867 leul turcesc s-a numit *leul vechi* și avea 40 de parale, iar o jumătate de taler (*Reichtaler*) = 130 bani = 3 lei = 50 g aur. Din cauza protestelor Porții nu s-au putut emite decât monede de aramă de 10, 5, 2 și 1 ban, iar cele de aur de 20 lei și cele de argint de 1 leu s-au emis după reînființarea Monetăriei Naționale la București în 1870 (*apud Enciclopedia României*, vol. I *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p. 123-124). La 1 mai 1899 se introduce etalonul monometalist aur. Moneda de 20 de lei de aur care circulase în perioada 1870-1900 era echivalentă cu moneda de 1 leu din 1900. În Republica lui Caragiale despre această schimbare monetară este vorba în *Inspețiune*, iar în casa de bani a casierului cinstit Anghelache M., despre care nu se știe din ce motiv s-a sinucis, s-a găsit „un pol vechi de aur”, rămășiță a conversiei care limitase puterea de cumpărare a omului de rând. Comentariile financiare ale unor personaje pitorești, care se încălzesc pe o vreme câinească la răspântia unor mahalale într-o cârciumă sunt elocvente pentru că ele ilustrează puterea de cumpărare a omului simplu și felul lui de a înțelege conversiunea: „Nu vezi dumneata (...) dacă a ajuns visteria să facă bani de tînichea!...”. Părintele Manolache, oțărât de câștigurile sale minuscule după zilele de alergătură cu Nașterea și Botezul încheie vorbind despre beneficiile reformei monetare: „Trăsni-i-ar Maica Domnului!!!” (*Ultima emisune* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, 2000, p. 465).

**Învățământul** este în Republica lui Caragiale oglinda transformărilor din societatea românească. Un sistem de învățământ românesc în Principatul Moldovei nu exista până către 1847, când Mihail Sturdza chema către studiu în limbi străine numai pe copiii claselor înstărite, motivând că „spre a ajunge cineva la slujbe mai înalte, nu trebuie să fie lipsit de oarecare înstărire, pentru a putea

închezășui societății asigurării materiale”. Reforma învățământului românesc începuse cu redeschiderea în 1849 a Academiei Mihăilene sub numele de Academia Basiliană (după numele franțuzit al întemeietorului, Vasile Lupu). Urmase Legea instrucțiunii din ianuarie 1851 referitoare la Așezământul moldovenesc care prevedea: instrucția gratuită pentru toți în limba română și faptul că nimeni nu putea avea o funcție publică dacă nu avea certificate pentru studii absolvite. Conform acestei legi, învățământul avea trei nivele: primar, secundar și de „înalte științe”, cuprinzând Facultatea de Filosofie (ce reunea literatura și științele exacte), Facultatea de Teologie, Facultatea de Jurisprudență și Facultatea de Medicină. O mulțime de dascăli ardeleni precum Papiu Ilarian, Aron Densusianu, August Treboniu Laurian, Vasile Aaron, Ioan Maiorescu, Gheorghe Lazăr, Eufrosin Poteca trecuseră munții. Când la 26 ianuarie 1860 Alexandru Ioan Cuza inaugura Universitatea din Iași, Simion Bărnuțiu era ales primul rector al instituției ieșene. După o vreme, la 18 septembrie 1863, la 23 de ani, Titu Maiorescu urma să ocupe aceeași înaltă funcție. Dacă în Țara Românească școala formată de dascălii ardeleni îi modelează pe toți tinerii din generația ce a înfăptuit Unirea Principatelor, în continuare faima acestora va spori o dată cu noua Lege a învățământului public din 1861-1862. Legea privind situația morală și stabilitatea corpului didactic din iulie 1864 prevedea că profesorii nu puteau fi pedepsiți, cenzurați și că aceștia aveau latitudinea de a-și stabili singuri programa cursului. Nu exista nici un corp de control asupra personalului didactic. Abia în 1883, o dată cu noua lege a învățământului se prevede controlul în școală și poziția materială a dascălului plătit cu 360 de lei pe lună cu drept succesiv de gradare din 5 în 5 ani (*apud Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p.448-463). Persistența vechilor moravuri, favoritismele ilustrate în *Bacalaureat, Lanțul slăbiciunilor, Cele trei zeițe – poemă pedagogică*, efectuate în virtutea faptului că loaza protejată e „de familie bună”, are legătură cu faptul că noua școală era pusă să selecteze mai departe reușita socială. Ocuparea funcțiilor publice se făcea fără competiție valorică, tot în virtutea relațiilor epocii anterioare, relații medievale de neam. În opera lui Caragiale sistemul controlului în învățământ este surprins în *Inspecțiune*, iar problema pregătirii și a onestității profesorilor e pusă



în *Un pedagog de școală nouă* și în *Dascăl prost*. Categorie, întotdeauna titlul nu are legătură cu esența și cu adevărul înțeles al textelor. Faptul că școala din Republica lui Caragiale este frecventată în majoritate de „școleri” are corespondență reală în raportul ministrului Ion Zalomit, care în *Starea instrucțiunii publice în România de sus (Muntenia, la finitul anului școlar 1861-1862)* scrie că frecventau școala 76.485 băieți și 11.000 fete având un număr de 2.607 institutori (*apud Enciclopedia României*, vol. I, *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938, p. 448-463). Zgomotul din clasa pedagogului de școală nouă, pocnitorile „școlerului” Ionescu, pe care nu-l ceartă niciodată dascălul speriat de faptul că tatăl acestuia are o funcție importantă, toate aceste date imagineare au corespondență în realitatea pedagogică românească a momentului, când în clase existau până la 60 de elevi.

Când l-a vizitat pe Octavian Goga la închisoarea din Seghedin, Caragiale, fost inspector școlar, l-a muștrătat părintește pe tânărul poet, amintindu-și de această experiență: „Nimic mai greu decât să cârmuiești proștii... Ei au un instinct de împotrăvire organică... Să vezi... Mai acu vreo treizeci de ani eram revizor școlar la Piatra-Neamț... Trenuri nu găseai prin Moldova, mergeam la inspecții călare... Avea popa o iapă murgă... Zic, să mi-o dai părinte dimineața... Popa zâmbia. Prea bucuros, domnule Iancule. Și-am plecat... Cât m’ă zolit iapa ceia, mă... Oricum dam din căpăstru ieșea rău... N’o puteam cârmui nicidecum... M-am întors la vreo două ceasuri tot apă: Părinte, cât face iapa asta? Face zece galbeni! — Ei pune D-ta cinci, să pun și eu cinci, să o tăem, că’n asta-i om... — Ba să-i învățăm năravul, domnule Iancule, mai bine să-i învățăm năravul... Știi ce? Când o încaleci și ajungi la răspântie, dacă vrei să apuce la stânga, tu să tragi de frâu la dreapta... Da să tragi cumplit, auzi... Să vezi c’o ia la stânga... Așa am făcut... Ei vezi, la prost trebuie meșteșug, nu glumă...” (Octavian Goga *A murit Caragiale... în Precursori*, Editura „Cultura Națională”, București, 1930, p. 127).

Până la noua Reformă a învățământului a lui Spiru Haret din 1898, bazată pe curentul umanist și realist al școlii democratice și al școlii active, care să respecte cunoștințele și individualitatea copilului, conservatorismul acestui domeniu era o adevărată mină de aur pentru repertoriul imaginal al unui scriitor de talia lui Caragiale.

**Cultura și ocrotirea sănătății** sunt rezultate ale unui sistem de învățământ în care se pune accent mare pe dezvoltarea cognitivă a tinerilor, stagnându-se sau pur și simplu ignorându-se dezvoltarea lor afectivă și morală. Aceasta era o imagine constantă a școlii în opera lui Caragiale. Nu întâmplător, în martie 1907, vorbind despre situația reală a învățământului din țara sa, Caragiale nota: „Toate școalele, de la cele populare până la universități – școale primare, secundare, profesionale, agricole, comerciale, de popi, de moașe, de muzică, de alte arte, facultăți de toate ramurile culturii înalte – toate dau mai mult sau mai puțin *d’emblée* absolvenților lor drepturi la dignități și funcțiuni publice. Astfel, școala română, în loc de a fi un mijloc de educațiune și cultură a poporului și a claselor dirigente, devine un canal de scurgere a poftelor de întâietate între cetățeni, de ieftină parvenire, de scutire de îndatoriri, de sporire de drepturi și privilegii. Și din ce în ce, din gradul cel mai de jos până la cel mai de sus, școalele sunt niște fabrici de funcționari, de salariați publici și de avocați – o pletoară de semidocti, fără caractere, fără omenie, adevărați cavaleri de industrie intelectuală, cărora le trebuiesc numaidecât onoruri cât de multe fără nici un merit și câștig cât de mare fără multă osteneală.

Aceste fabrici alimentează oligarhia ce stăpânește exclusiv țara românească. Din aceste fabrici iese și se primenește și crește, în oarba luptă de concurență pentru reputarea rangurilor, distincțiunilor și profiturilor, oligarhia de aventură. An cu an apar proaspeți pe arena publică, în poze teatrale, teoreticienii, reformatorii și patrioții, placizii făuritori de sistemă nouă, instigatorii exaltați, șoviniști, naționaliști, iredentiști, antisemiți, xenofagi, călărind pe întrecute, fiecare pe calul său de bătaie, spre uimirea naivei trândave plebe, servanta oligarhiei.” (1907. *Din primăvară până-n toamnă. Câteva note* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 602-603).

Ion Luca Caragiale rămâne unul dintre personajele legendare ale istoriei literaturii române, care și-a țesut prețioasele fire ale mitului cu o tenacitate de obicei neobservată de publicul amuzat de subiectul și mesajul scrierilor sale. Pozând într-un mic burghez îmbogățit peste noapte, cu moștenirea unei averi fabuloase precum cea a Momuloaiei, Caragiale a lăsat de multe ori impresia unei intuiții formidabile a esențialului inspirat din tablourile mișcate ale lumii în care a trăit.

## DIN LUMEA TEATRULUI ÎN TEATRUL LUMII

Moto

**„Să nu te miri că se potrivesc cuvintele înțeleptului de acu o sută treizeci de ani cu starea de azi a artei la noi... Miră-te mai bine că și peste alți o sută treizeci de ani, vor fi mulți, foarte mulți «epitropi și ctitori ai intelectualității române» cărora vor trebui spuse aceleași adevăruri– și... tot degeaba spuse”.**

(I. L. Caragiale „Scrisoare către Emil D. Fagure”– 19 septembrie 1909 în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p.774)

Ion Luca Caragiale rămâne scriitorul a cărui operă a devenit longevivă, pentru că a reușit să creioneze principalele repere ale societății românești, întrupându-le într-o operă, utilă umanității de pretutindeni și de oricând pentru a descifra resorturile vieții democratice în curs de perpetuă modernizare.

Despre începuturile vieții lui I. L. Caragiale, există astăzi o mulțime de informații, care ne ajută să ni-l imaginăm pe copilul cu ochii sclipind de inteligență, sfios, dar plin de impetuoșitate și dornic să i se acorde cât mai multă atenție. Provenea dintr-o familie în care educația cuvântului se afla la rang de meserie, căci tatăl său era avocat, iar doi dintre frații tatălui, unchii Costache și Iorgu Caragiale erau slujitori ai Thaliei. Copil fiind, dramaturgul de mai târziu trebuie să fi fost foarte atașat de acești oameni maturi, cu care s-a și identificat.

Printr-o fericită coincidență și împlinire a destinului, edificiul Teatrului Național bucureștean și Ion Luca Caragiale (n. 29 ianuarie 1852) au cunoscut lumina, a rampei sau a lumii, în același an. Teatrul românesc din Moldova și Țara Românească evoluase după modelul celui al naționalităților din Transilvania. Acolo în 1788 se înființase Teatrul German de la Sibiu, în 1803 Teatrul Maghiar de la Cluj și în 1817 Teatrul Românesc de la Oravița, inaugurat de împăratul Francisc I. De la primele spectacole date la Iași de amatori în 1816 cu piesa *Myrthil și Hloe* (în traducerea lui Gheorghe Asachi, după lucrarea lui Gessner și Florian) și până la mijlocul veacului al XIX-lea, se poate vorbi despre stabilizarea profesională a actorilor români. În 1819, în București, pe scena de la cișmeaua Roșie avuseseră loc primele reprezentații teatrale în limba română și pe atunci răsunaseră îndemnurile din „Prologul” lui Iancu Văcărescu, efor al teatrului românesc:

„V-am dat teatru, vi-l păziți ca un lăcaș de muze  
Cu el curând veți fi vestiți prin vești departe duse.  
Prin el năravuri îndreptați, dați ascuțiri la minte  
Podoabe limbei voastre dați cu românești cuvinte.”

Piese de teatru în limba română scriseseră în acea vreme Iordache Golescu (*Starea Țării Românești* – 1818, *Barbul Văcărescul* – 1822), Costache Faca (*Comodia vremii sau Franțuzitele* – 1833), Heliade Rădulescu (*Triumful amorului* – 1835, *Actorul fără voie* – 1836), Costache Negruzzi (*Doi țărani și cinci cârlani* – 1849), Matei Millo (*Baba Hârca*). Ion Heliade Rădulescu era convins, înființând Școala de declamație a „Societății filarmonice” în 1835, că „însoțit cu învățătura publică, teatrul este cel mai de-a dreptul și sigur mijloc de a dărăpăna obiceiurile cele urâte și de a forma gustul unei nații”. Pentru construcția Teatrului Național din București s-au întreprins demersuri încă din 1834, când o comisiune a *Filarmonicii* i-a cerut domnitorului Alexandru Ghica „zidirea

unui teatru național” cu „un palat filarmonic”, care să aibă „56 loji, împărțite în trei rânduri, osebit galeria sus și parterul jos”. A fost cumpărat locul, unde urma să fie ridicată clădirea, s-au realizat donații, dar construcția a început abia în 1846, pornindu-se de la planurile pe care le prezentase arhitectul vienez Heft, sub privegherea unei comisii, din care făcea parte arhitectul Alexandru Orăscu și ginerele domnitorului Bibescu, Ioan Emanoil Florescu, viitorul general și ministru al lui Alexandru Ioan Cuza și al lui Carol I.

Costache Caragiale, întâiul director al Teatrului cel Mare (Teatrul Național) aflat pe Podul Mogoșoaiei (Calea Victoriei), și fratele său, Iorgu, uceniciseră la Școala de declamație a „Societății filarmonice” înființată de Ion Heliade Rădulescu. Remarcat de acesta și de Costache Aristia, din mulțimea tinerilor modești, dar talentați și însetați de glorie, Costache Caragiale va juca mai întâi pe scena Teatrului Mamulo și apoi va pleca spre Iași. La Botoșani, în 1838 își va face o trupă proprie cu care va repeta într-o sală de școală. La Iași, în 1839 va deschide Teatrul Român cu drama *Saul* de Alfieri și va fi remarcat pentru „talentul” lui de actor și de animator de către părintele „Daciei literare”, Mihail Kogălniceanu, unul dintre primii directori ai Teatrului Național din Iași în 1840, alături de Vasile Alecsandri și de Costache Negruzzi. Experiența ca animator de teatru a lui Costache Caragiale va fi valorificată de acesta într-o comedie intitulată *O repetiție moldoveancă sau Noi și iar noi*. În 1844 se găsea din nou la București alături de trupa de la Teatrul lui Mamulo, care-l urmărea la ceea ce el numea Teatrul Român. Acești actori vor forma nucleul trupei de la viitorul Teatru Național din București. În 1848, refugiat ca proscris în Cetatea Băniei, pune bazele Teatrului Național din Craiova. Revenit în București în 1850, Costache Caragiale va fi cel dintâi director al Teatrului Național inaugurat la 31 decembrie 1852. Lucrările de finisare a construcției au durat până în

noiembrie 1852 și despre ele îi povestește într-o scrisoare Grigore Alexandrescu lui Ion Ghica: „Zidirea Teatrului cel Mare este aproape de isprăvit. Acesta a costisit până acum vreo sută treizeci mii galbeni”. Spectacolele –scrie Ionuț Niculescu în *Directorii Teatrului Național din București* (Editura Nemira, colecția Biblioteca Teatrului Național, București, 2002, p. 21 - 45) – se realizau cu concursul trupei românești a lui Costache Caragiale și al celei italiene. Teatrul era concesionat și, pe o perioadă de trei ani (1852-1855), exista atât un contract cu românii conduși de Costache Caragiale și Ion Andrei Wachman, cât și cu italienii. Trupa românească primea subvenție 400 de galbeni, iar italienii, considerați pe semne specialiști, 1.200 de galbeni. La primul spectacol publicul și-a procurat bilete cu două zile înainte, iar prețul de intrare pentru un loc la parter era până la un galben. Pe 2 ianuarie 1853, Grigore Alexandrescu, martor la eveniment, îi scria lui Ion Ghica: „Alaltăieri, în seara Anului Nou, s-a inaugurat cu pompă teatrul ăl mare, care este foarte bogat înlăuntru, deși nu este fără defecturi, nici de vreo arhitectură aleasă. Mulțimea privitorilor așezați la parter, în trei rânduri de loje și în galeria de sus, în rai, făcea priveliștea cu totul măreață... D.D. consuli asistau la această deschidere: cel rusesc și cel nemțesc, într-o lojă cu domnul”.

Când cele dintâi stagioni ale Naționalului bucureștean se sfârșeau, Ion Luca Caragiale trebuie să fi fost un copil căruia nu-i plăcea singurătatea. Probabil că era sociabil, vorbea repede și cu multă ușurință, cu aproape oricine. Astfel, își făcuse foarte repede mulți prieteni, mari și mici. Era fericit când aceștia îi acordau atenție și trebuie să fi fost posesiv și gelos pe atenția acordată de cei mari altora, și nu lui. În lumea copilăriei sale, micul Caragiale era unicul actor ce merita atenția și credința publicului. Mai târziu, această trăsătură de caracter s-a păstrat. În 1909, cu prilejul înființării *Unui nou teatru* condus de Alexandru Davila, amintindu-și de viața pe care a dus-o ca

director al Teatrului Național, Caragiale va povesti cu talentu-i actoricesc inegalabil cum a luat naștere Naționalul: „Într-un moment, câțiva boieri – unii ageamii, picați proaspeți de la Paris; alții răSCOPI pripit sub fierbințeala zonei orientale – au crezut că a iubi culisele și cabinele cabotinelor însemnează a iubi arta teatrală. Și ce le-a trăsнит prin cap? Să organizeze teatrul românesc așa ca să-și facă din el, ca din multe instituțiuni publice, o jucărie. Dar jucăria boierească trebuia ținută cu cheltuială. De unde mijloacele? Era nevoie de un bun Mecenat naiv, care să ajute fără multă socoteală întreținerea inocentei distracțiuni boierești. L-au găsit îndată cu punga larg deschisă – îl cunoșteau de mult: statul.

Pretextul era ușor de născocit: înflorirea artei naționale, progresul literaturii, interesul culturii naționale – *ridendo castigat mores!* șcl. ... *La Comedie française*, ca la frații noștri de pe malurile Senei – nici mai mult, nici mai puțin. Cum am zice, aplă pe românește, să plătească statul mendrele boierilor, cu banii prostimii.” (*Un nou teatru* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 498). Cât adevăr și câtă imaginație există în relatarea lui Caragiale matur, despre constituirea unei instituții publice pe care el a condus-o – teatrul pe care el îl adora – putem înțelege printre rânduri din fragmentul citat. Cât succes și câtă dezamăgire a cunoscut geniul său la premiera operelor dramatice, are importanță, în măsura în care dorim să înțelegem adevărul opiniilor sale.

Ion Luca Caragiale avea darul vorbirii de mic. Geniul său lingvistic s-a manifestat precoce și într-o scrisoare din anii de școală, pe care nu știm dacă să o numim o scrisoare pierdută sau una redescoperită.

Prima scrisoare din viața lui Caragiale datează de când acesta avea 12 ani. Ziarul „Minerva”, IV, nr. 1.129 din 8 februarie 1912 publica la pagina 2 cu prilejul sărbătoririi maestrului cea dintâi

epistolă a sa, care datează de la 1864. Semnatarul articolului din „Minerva”, I. Tudor, scria: „În arhiva școalei primare de băieți 141 din Ploiești, una din cele mai vechi școli din țară, fostă «Școala Domnească» sau «Școala Mare», înființată sub imperiul Regulamentului Organic la 1839 de către Domnitorul țării, Alexandru Ghica, se găsește un important document, care azi, cu prilejul sărbătoririi marelui nostru dramaturg și scriitor I. L. Caragiale, a devenit de actualitate.

Acest document este o petiție a marelui scriitor, dată la 1864, direcțiunei acestei școli și prin care își cerea cuvenitul atestat doveditor că în acel an a absolvit cele patru clase ale școalei. Am putea considera această cerere ca cea dintâi scrisoare publică a ilustrului sărbătorit de astăzi.

Credem că facem o deosebită plăcere tuturor admiratorilor și chiar maestrului, reproducând acest prețios document, așa cum a fost scris de marele (Micul – n.n. – L.M.) Caragiale. Iată-l:

*«Domnilor!*

*Creatorul mi-a grațiat încă patru ani de viață materile și Dv. în acești 4 ani ați așezat piatra fundamentului a întregii mele vieți morale.*

*M'ași socoti și mai mult chiar de cât ingrat dacă împreună cu născătorii mei naturali nu aș ama și estima și pe renăscătorii mei morali.*

*Domnilor, am trecut sub patronagiul și instrucțiunea Dv. cele patru clase primare cu succesul ce vă este cunoscut.*

*Sunt decis împlinind dorința mea, a născătorilor mei și datorია către patrie a urma calea învățăturei.*

*Nice dar prin aceasta a vă ruga că neconsiderând verice nemulțumiri veți fi întâmpinat din parte-mi în timpul petrecerei mele de elev pe băncile școalei, să-mi liberați un certificat constatator al succesului meu în menționatele clasuri.*

*Acest certificat îmi va reînoi în toată viața mea, recunoștința mea către Dv. și-mi va aminti tinerii mei ani.*

*Primiți respectabilii mei profesori, stima, recunoștința și supunerea ce vă dorez și vă voi datora și păstra în toată viața mea, în verice condiții mă va așeza destinul, și-mi permiteți a mă subscrie*

*Al Dv. prea devotat și supus elev,*

*ss) Caragealli.»*



Se vede că era «stofă bună» în micul Caragialli de la 1864, care a devenit azi marele Carageale, cel mai prețuit dintre scriitorii țării!

I. Tudor”

Caligrafia îngrijită, la care scriitorul nu va renunța niciodată – cea a copilului de 12 ani – și mai ales formula epistolară protocolară, pe care o stăpânește perfect, descoperă respectul pentru cuvântul scris al acestui spirit conștient de importanța rostirii logosului creator de lumi. E foarte posibil ca scrisoarea să-i fi fost dictată micului Caragiale de către tatăl său, obișnuit cu lectura și formulele îngrijite din petițiile către Tribunalul la care lucra.

Ambițios, sociabil, dornic să participe la activitățile care-i stimulau gândirea, micul Caragiale era un școlar sânguincios apreciat de dascălii săi. Deși nu era niciodată atât de liniștit precum părea, copilul entuziasmat de mulțimea nuanțelor pe care sufletul său le simțea, era întotdeauna capabil să-și păstreze controlul. Dacă există, cum se spune, vreo legătură între caligrafie și psihologie, atunci micul Caragiale trebuie să fi fost de la început o personalitate luminoasă, sociabilă și fericită.

Cititor avid, el a încercat de mic să înțeleagă importanța cuvântului scris. Cu lumina inteligenței sale a reușit să dezvolpeze clișeele de comportament uman, care se asociază cu rostirea, încă din vremea uceniciei sale ca suflor în teatru. Această preocupare a rămas o constantă a personalității sale. În anii maturității, numai ocazional, devenea excitat și prăpăstios. Și atunci, numai în situațiile în care, deși recunoscuse măștile, deși își rostise replicile la momentul oportun, totuși destinul implacabil regizase diferit scenele, derutându-și actorul.

Tânăr fiind, I. L. Caragiale era un spirit evoluat, care părea format pe baza unei îndelungate experiențe în școala vieții, care trăise, văzuse și auzise multe. Aici se poate bănui și recunoaște influența lumii teatrului și a celei avocațești în

exprimarea educată, în formularea clară a gândurilor și în rostirea cuvântului potrivit. Intrarea în teatru, probabil la o vârstă fragedă, echivalase cu maturizarea precoce în lume. Observarea critică a realității și exersarea jocului de rol îl familiarizaseră din adolescență cu îmbinarea dintre comedie și tragedie în viața obișnuită. Izvorul meditațiilor sale era alimentat în permanență de spectacolele săptămânale, care-l vor iniția precum niște dionisii moderne în recunoașterea măștilor și în jocul rolurilor din carnavalul lumii de pretutindeni și de oricând.

Întâmplările din lumea scenei povestite cu haz, cu șarmul martorului ocular împătimit de tradiția șotiilor din acest mediu, se regăsesc în paginile *Din carnetul unei vechi sufleur*. Amintirea farselor lui Iorgu Caragiale, unchiul actor care-și făcuse un teatru pe stradă, „pe Podul Mogoșoaiei, în fața străzii Umbrei, unde s-a clădit mai târziu casele lui Ienciulescu.” (*Logică strânsă* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 300), are darul de a evidenția spontaneitatea, inteligența și combativitatea, trăsături care vor deveni moșteniri de familie în cazul scriitorului. A face teatru fără a fi diletant, a transforma teatrul în mijloc de existență în veacul al XIX-lea românesc, toate acestea reprezentau o mare îndrăzneală și un risc fără seamăn, pe care frații Caragiale și-l asumaseră cu foarte mult entuziasm și nemărturisită inconștiență. Era normal ca nepotul lor, Ion Luca Caragiale, să-i admire pe acești magicieni ai rampei pentru curajul și tenacitatea împlinirii visului lor, să-i divinizeze pe actorii în luptă cu prejudecățile, cu lipsa de cultură și de pricepere, cu publicul zgomotos și grosolan. Era firesc ca o dată ieșit din mirajul lumii scenei, tânărul sufleur și dramaturgul de mai târziu să recunoască imediat mediocritatea, lipsa de sensibilitate, să fie enervat de prostie și să regrete dispariția unor inteligențe remarcabile.

Lumea fără culoare și relief, care plictisește prin clișee, lumea așezată, prăfuită și anostă din afara teatrului, îi vor stimula sensibilitatea tânărului, impulsionându-l să-și exerseze în scris spiritul scenic, într-o manieră complet lipsită de finețe și de politețe protocolară, cu o expresie familiară, aparent simplă și mai directă. Psihologiile nuanțate și juste ale scrierilor sale se bazează pe temeinice studii de caracter, pe realismul observației exersat prin multiple repetiții în lumea din fața și din spatele cortinei.

Ion Luca Caragiale se familiarizase de tânăr cu morala liberă din lumea Thaliei, exigentă în fața talentului și mai indulgentă cu infirmitățile morale, univers în care virtutea supremă se confunda cu respectarea legilor naturii și cu triumful tinereții. Aceste situații le recunoaște aproape pretutindeni în lumea reală. Repertoriul tematic al realității îi este cunoscut și totuși, de fiecare dată, personajele scrierilor sale se remarcă prin inventivitatea scenică, prin viața în mișcare și prin vigoarea trăirilor autentice. Actorul, căruia repertoriul i-a dezvăluit formula succesului la public, îl ajută pe scriitor să decupeze din banalul existenței clipele etern remarcabile.

Uimitor este că actorul, personaj aflat în diverse momente ale istoriei sale în afara ierarhiilor societății – persecutat de autorități, anatemitizat de Biserică, exclus din comunitatea creștină în veacul al XIV-lea –, devine un creator al societății moderne din veacul al XIX-lea, pe care o educă și o modelează. Grigore Manolescu și Aristizza Romanescu sunt exemple elocvente, cunoscute dramaturgului și publicului. Actorii care oferă satisfacție spectatorilor prin accentele de revoltă, de luptă împotriva nedreptății și prin confruntarea cu cenzura, vor face din arta lor o meserie grea și primejdioasă. Prin șotiile și farsele lor, actorii au dat mereu o formă glumeață și aparent inofensivă abuzurilor, desfrâului, imoralității și in Justiției societății din orice timp, relativizând drame eterne. În

scrierile lui Ion Luca Caragiale, carnavalul, asemănător sărbătorilor nebunilor și saturnaliilor populare, viața liberă, solemnitățile de un pitoresc savuros, costumele bizare, viața zgomotoasă și îndrăzneță vor constitui întotdeauna pretexte pentru etalarea concluziilor unei experiențe biografice bogate și remarcabile. Comicul care biciuiește viciile și care încearcă să le vindece prin violenta satiră, precum și comicul sentimental, înduioșat vor constitui întotdeauna mijloace de relativizare cu umor a tragediilor umane. Actorul le exersase și le folosise la fiecare intrare în scenă; scriitorul le redescoperea o dată cu personajele sale; râzând printre lacrimi, spectatorul sfârșea prin a le imita.

Bârfitor și critic, deprins cu moravurile din lumea Thaliei, univers ce se hrănea cu poveștile altora, tânărul Ion Luca Caragiale compara persoanele și situațiile pe care viața i le scotea în cale. Implicat în scandaluri și cu frecvente oscilații sentimentale, el trebuie să fi fost tipul vecinului care-și bagă nasul în toate. Inteligent, își făcuse din această capacitate nativă un ideal practic: a ști totul despre oricine putea fi de folos în orice vreme. Cu ochiul său versat pentru detalii, cu o memorie bună, curios din fire și cam indiscret, Ion Luca Caragiale reușește în tot ceea ce întreprinde, pentru că are capacitatea de a se adapta extrem de rapid. El recunoaște cu vivacitate situațiile, descoperă chipurile din spatele măștilor, își găsește rapid replicile care-i asigură succesul în fața publicului. În viața obișnuită era la fel ca și pe scenă, numai că aici, în teatrul lumii, succesul nu era răsplătit întotdeauna numai cu aplauze.

Talentul de a face față situațiilor critice ținea de experiențele aspre ale destinului său, care-l obișnuise cu încordarea și-l învățase că jocul aparenței înseamnă efemeritate și incertitudine. S-ar putea spune că tensiunile îi hrăneau spiritul și că se simțea cel mai bine când, în vremuri de criză și de instabilitate, în care dezorganizarea și deriva dominau, judecata

lui sănătoasă, veșnic în alertă, intuiția lui pătrunzătoare, clarviziunea și perspicacitatea în afaceri îi ofereau repere clare. Adversitățile care i-au servit la ascuțirea spiritului îl transformaseră probabil într-un creator de scheme și de stratageme, pe care le verifica întotdeauna înainte de a intra în vreo combinație politică sau de afaceri. Știa precis când trebuia să părăsească scena, pentru că știa textele și verificase întotdeauna intrările și ieșirile din lumina rampei. Ironia și fantezia lui se delectau întotdeauna privind costumele variate și pitorești ale publicului ce aspira la evoluție, la rafinament și la educarea gustului fără educație sau cultură.

În viața obișnuită, Ion Luca Caragiale avusese ocazia să înțeleagă cel mai bine de ce comedia putea fi considerată un reflex al societății. Întotdeauna știa să aleagă drumurile cu cele mai puține inconveniențe. Avea ambiția de a face foarte multe lucruri în foarte puțin timp. De aici epuizarea energiilor și declanșarea alarmei interioare bazată pe capacitatea lui înnăscută de a simți și de a prevedea pericolul. De aici cultivarea prietenilor cu personaje inteligente din lumea medicală. A cunoscut bine sărăcia, dar nu a rămas sărac pentru multă vreme. Atașat de copiii lui, ca și de părinți, Ion Luca Caragiale și-a venerat familia de tip clan. Fiind un bun părinte, așa cum rezultă din corespondență, își petrecea timpul liber cu cei apropiați.

Era atras de oamenii inteligenți. Îl captivau cei cu putere și strălucire. Conservator în mentalități, se afla în conflict permanent cu cei prea independenți și schimbători. Deși era o natură sensibilă, înțelegătoare și conformistă, îl exasperau visătorii fără încetare, pe care de obicei îi lua peste picior și cărora numai după moarte, când le-a evocat prezența, le-a rezervat un nemuritor loc *În Nirvana*. Maieutica discuțiilor de la redacția ziarului „Timpul” cu Eminescu, prietenul inteligent pe care-l ironiza pentru a-l provoca să filosofeze, a rămas un mit. Deși consecvent în atitudinile sale ironice și zeflemitoare, o

singură dată i s-a întâmplat să izbucnească în lacrimi la auzul veștii internării lui Eminescu în sanatoriul doctorului Șuțu. Și această manifestare a dat naștere la multe interpretări. Cea care se referă la caracterizarea scriitorului este legată de nediscreditarea totală a adversarilor, din greșelile cărora poți învăța enorm. Respectat pentru talentul său, conservator și tradiționalist în abordări, Caragiale a preferat să înoate cu valul gigantic, dar nu a renunțat niciodată la sensul vieții de creator, exprimat prin adevărul scrisului său, pe cât de simplu de surprins în expresie, pe atât de dificil de redat în compunere și interpretare.

Calculat și perspicace, inteligent și abil, Caragiale a ocupat cele mai potrivite poziții pentru efortul și confortul său. Predestinat cuvântului, adept al gândului scris, el a muncit în permanență pentru desăvârșirea educației și nimic nu i-a oprit studiul temeinic. Cu o bună cunoaștere și înțelegere a funcționării sistemului societății românești, cu o gândire progresistă, amical și lucid, preocupat de descoperirea „de ce”-urilor și a răspunsurilor la întrebările „de unde”, Ion Luca Caragiale s-a împrietenit repede cu cele mai deschise minți ale vremii sale. Lungile conversații cu Eminescu fac parte din antologia mitologică a literaturii române. Dominând prin influența sa zonele care i se păreau importante, el știa să se facă plăcut celor cu poziții sociale și care l-au putut ajuta. Relația cu Titu Maiorescu și ocuparea postului de director al Teatrului Național din București în perioada ministeriatului conservator este doar un exemplu în acest sens (Niculescu, Ionuț, *Directorii Teatrului Național*, colecția „Biblioteca Teatrului Național”, București, Editura Nemira, 2002, p. 95-101).

Lipsit de caracter când „lozul” cel mare continua să rămână ascuns pe undeva și mulți oftau după el, Caragiale considera că principiul „scopul scuză mijloacele” era mai ales o formulare pragmatică. Capabil să obțină ceea ce dorea, după ce se

bucurase de laurii victoriei, nu părea a fi omul care să facă discriminări: vorbea oricui, despre orice. Acest tip de comportament a provocat reproșuri și destrămări în cazul Mihai Eminescu – Veronica Micle și i-a adus necazuri, pe care, într-un târziu, a regretat că nu le-a evitat. Făcea parte din categoria oamenilor care ascultau și urmăreau cu sfințenie ceea ce se petrecea împrejurul lor, profitau de minune de pe urma situației și se minunau cum, cei puțini și aleși, care pricep ce se întâmplă, nu i se aseamănă, pentru că aceștia din urmă formulează concluziile în termeni etici sau de morală, fără corespondențe pragmatice.

Conștient că avariția nu recompensează pe nimeni, îi plăceau petrecerile și, de regulă, era înconjurat de un cerc de prieteni sau de mitici „conspiratori”. Știa să-și păstreze bine secretele, dar nu a fost niciodată un confident potrivit. Indiscreția – meteahna aceasta – precum și plăcerea de a stoarce informații din greșelile altora și de a le folosi fără scrupule în scris, va fi considerată de literați talent, dar îl va face să-și creeze inamicii și să rateze marile prietenii, în care de altfel nu se încredea. De altfel, în majoritatea scrierilor lui, amicii au aceleași concepții și obiceiuri.

Spirit de învingător, activ și laborios, pe Caragiale îl irita lenea, prostia, pierderea de vreme sau eșecul de orice fel. În lumea Thaliei, Caragiale a rămas un maestru al farselor de carnaval care introduc scene din viața de familie, ce ilustrează în miniatură corupția din viața publică. De multe ori, după moartea scriitorului, s-a spus fără dubii: „Caragiale e cu noi”. El poate fi considerat creatorul comediei improvizate a vieții private și publice, o *commedia dell'arte* etern românească. Dacă în tradiția italiană, *commedia dell'arte* devenise teatrul care era jucat de oameni de specialitate, cu o pregătire îndelungată, ca o profesie unică ce le asigura singurul lor mod de existență, în cazul lui Caragiale, actor putea fi oricare dintre diletanți. Dacă în Italia actorii performanți ai *commediei dell'arte* improvizau în mod relativ, creându-și un repertoriu de tirade, de monologuri, de vorbe de spirit, de jocuri de scenă pe care le utilizau la momentul oportun, remarcându-se prin perfecta spontaneitate în plasarea replicilor, pentru că autorul dădea doar un scenariu în care stabilise numai dezvoltarea acțiunii, intrările și ieșirile personajelor, în România scrisul lui Caragiale a devenit un fel de

*stand-up comedy*, concept referitor la un model de scenariu, admirat, exersat și imitat cu dezinvoltură de majoritate, care se distrează și de câțiva dornici să se afirme, tocmai pentru că replicile rostite reprezintă esența și succesul supraviețuirii. Publicul românesc, format din oameni dornici de distracție și de afirmare, descoperă valabilitatea eternă a replicilor din opera sa, pe care le rostesc în tirade improvizate ori de câte ori viața reală se aseamănă cu scena. În teatrul italian al *commediei dell' arte*, masca și faima descoperirii sale au determinat specializarea actorului, care, fie a dat numele măștii, fie s-a confundat cu rolul pe care l-a jucat. În România, diletanți sau nu, actorii au îndrăgit *quiproquo*-ul și travestiul, demonstrând asemănarea și fluiditatea dintre teatru și viața reală. Întâlnirile și recunoașterile surprinzătoare, intrigile complicate de dragoste cu tineri îndrăgostiți, bătrâni libidinoși, odioși și vicleni, servitori șmecheri, lacomi și proști sau paraziți abili, sunt teme comune în *commedia dell' arte* și în lumea lui Caragiale. Jocul plin de vioiciune și de încântare, flacăra pasiunii pentru jocul de rol, simpatia înduioșată a publicului gregar, actorul transformat într-un zeu deghizat, într-o ființă nemuritoare care răpește sufletele muritorilor în stil magic, prin auz și privire era tipică epocilor din istoria scenei în care organizațiile teatrale se afirmau în cele două țări.

Ion Luca Caragiale a avut privilegiul de a se forma într-un mediu actoricesc și de a participa la consolidarea artei spectacolului în țara sa, într-o vreme în care actoria își constituia primele trupe de profesioniști. În vremea aceea, se consolida instituția Teatrului Național și se putea constata deosebirea față de teatrul de curte, precum cel de odinioară al domniței Ralu. Teatrul nu era doar o clădire specializată, ce utiliza o tehnică de scenă avansată, o scenografie perfecționată, o construcție cu o arhitectură de formă semicirculară, ce oferea vizibilitate și acustică. Din lumea teatrului în teatrul lumii, efectul scrierilor lui Caragiale a consolidat legătura artei cu publicul.

Punând în scenă evenimente contemporane ale societății românești, Caragiale a fost preocupat de pasiunile omenești, care constituie substanța comediilor și dramei sale. Problema pasiunii fusese experimentată și teoretizată



în vremea tragediei grecești, iar abordarea ei avea un rol mai cu seamă educativ. Prin zugrăvirea pasiunilor omenești tragiciei greci urmăreau să declanșeze în rândul publicului compătimirea sau groaza provocată de furtuna dezlănțuită a pasiunilor. Prin această participare afectivă și intelectuală la pasiunile vinovate, publicul era adus într-o stare de purificare morală pe care grecii o numeau katharsis. Publicul comediilor lui Caragiale nu are posibilitatea de a se elibera de dezlănțuirea pasiunilor zugrăvite de autor, întru cât acestea nu reprezintă o excepție, ci un mod de viață specific comunității.

În general tragedia greacă și-a defășurat firul acțiunii respectând convențiile ce asigurau concentrarea interesului și unitatea de impresie, adică așa numitele reguli aristotelice pe care celebrul autor al Antichității le formulase în *Poetica* sa. Tragedia antică nu permitea amestecul elementelor comice în acțiunea sa. Teatrul comic al lui Caragiale cunoaște însă și episoade tragice precum disperarea soțului înșelat de obicei de cel mai bun prieten (vezi *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *D'ale carnavalului*) sau geloziiie furibunde cauzate de traducțiile din amor (vezi *O noapte furtunoasă*, *D'ale carnavalului*).

Dacă tragiciei greci practicaseră separarea genurilor și aplicaseră regula celor trei unități: de loc, de timp și de acțiune, Caragiale a încălcat aceste reguli oridecâte ori acțiunea comediilor lui i-a cerut-o. Tragedia greacă era un amestec de poezie, muzică, dans și declamație, în care *prologul* pune publicul la curent cu cele ce aveau să se întâmple, *parodosul* - cântul corului care intră în ritmul dansului, acompaniat de fluier, *cele trei episoade*, în care actorii își desfășoară jocul, *stasimele*, cântările corului între cele trei episoade și în final *exodul*, cântecul corului ce părăsește scena în mers ritmat – alcătuiau structura tragediei. Caragiale nu și-a structurat niciodată comediile sau drama pe un tipar tradițional, care să-i șablonizeze scenele și să-i restricționeze numărul de actori.

În general grecii își răsplăteau autorii de tragedii în funcție de efectele dramatice obținute. Este menționată tragedia *Cucerirea Miletului* de Frinicos din anul 494 care stârnise deprimarea în rândul grecilor spectatori, iar autorul fusese condamnat la plata unei amenzi uriașe. Publicul lui Caragiale este atât de fascinat de felul în care realitatea a devenit ficțiune și de soluțiile ingenioase ale personajelor ce rezolvă cele mai complicate situații dramatice încât, plecat în marele teatru al lumii contemporane, se amuză recunoscând situații identice cu

cele ale pieselor lui Caragiale și se rezumă să le sintetizeze cu celebrele-i replici ce stârnesc râsul, dar care nu au valoare kathartică.

Concepția lui Caragiale asupra literaturii și a artelor frumoase, între care includea în mod special teatrul, reiese din însemnările ce comparau *Literatura și artele române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea Încercare critică* cu „fața”, adică „obrazul” în spatele căruia stă aparatul gândirii. Întrebându-se ce este drama Caragiale i-a dat o definiție memorabilă: „este romanul în acțiune”, căci „romanul e viața, nu a unui individ, ci a unei societăți întregi, cu tot cortegiul ei de necazuri, de porniri, de devotamente, de meschinării, de dragoste, ură, răutate, bunătațe, invidie, admirație, de josnic, de sublim, de brutal, de eteric, de egoist, de altruist, în fine, toate variațiile de cari sufletul omului, în virtuozitatea lui cunoscută, este capabil” (în Ion Luca Caragiale *Opere* vol. III, Editura Național, București, 2000, p.199)

Ca în epopeile Antichității, Caragiale reprezintă adesea progresul umanității în mod parabolic, amuzându-se de intervențiile celeste în lumea pământescă... *O invenție mare* este parabola istoriei tiparului. În viziunea lui Caragiale, asemănătoare cu cea a lui René Guénon (*Domnia cantității și semnele vremurilor*, București, Humanitas, 1995), progresul umanității pornește de la intriga lui Aghiuță. În mod amical, demonul îi cere lui Dumnezeu custodia neamului omenesc, care se dovedește a fi format numai din „răi și proști” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 375). Dumnezeu, folosind replicile din rolul unui precupeț care știe foarte bine ce marfă are, se împotrivesc: „— Cum au să fie proști, bre! Dacă i-am făcut eu întocmai după chipul și asemănarea mea?! ai?”. Impertinent, ca orice diavol, Aghiuță nu cade în capcana echivocului din rostirea divină, ci își motivează politicos pretențiile, constatând diferențele semantice: „— I-ai fi făcut după chip, dar i-ai greșit la cap, să nu fie cu supărare sfinției-tale”. Aghiuță, care-i cunoștea prea bine pe muritori – pentru că, așa cum scrie Caragiale, el îi „crește”, el stă „la ei și cu ei ziua și noaptea nelipsit, nici în somn nu-i lasă” – insistă arătând că supușii săi sunt cam „grei de cap”.

Pledoaria diabolică în favoarea răutății și prostiei omenești nu își atinge ținta, pentru că Sâmpietru, ca un avocat carismatic, cere părții adverse să aducă dovezi în demonstrarea adevărului celor afirmate. Aghiuță pleacă „tipa-tipa” într-o cetate nemțească la o berărie, unde-l întâlnește taman pe Gutenberg. Ca urmare a acestei amicale întâlneri

dintre diavol și savantul meșteșugar – căruia posteritatea îi va inventa un nume de galaxie – Gutenberg născocoște tiparul. Și la Caragiale ca și la René Guénon, invențiile, progresul tehnic reprezintă o dovadă a decăderii morale și a dezintegrării raporturilor umane cu planul celest. Ele sunt legate de Occident, locul „domniei cantității”. Aghiuță îl ajută în așa măsură încât, cu „o roată la masă”, are loc multiplicarea infinită, căci tipografia lui Gutenberg „ajunge de trage astăzi câte 500.000 de coale numărul 12 pe ceas” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 376). Planul diabolic pare să fi reușit când, la poarta Raiului, Sâmpietru se pomenește cu marfarul presei: „Un zgomot și o tevatură la poarta raiului, de gândea că vin tătarii, nu altceva – fluieri, sforăituri, uruieli, clopote și un fum ...

Ce e? Ce e?

E Aghiuță cu un tren de marfă încărcat cu fel de fel de Biblii, Filosofii, Legiuri, Gazete, Reviste vechi, Reviste nouă și altele și altele – le descarcă pe toate și drept la Dumnezeu cu ele”. (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 377).

Ca un difuzor de presă agresiv, care-și distribuie hârtoagele hotărât să obțină câștigul imediat, diavolul îl invită pe Sâmpietru să își pună ochelarii pentru lectura materialelor aduse drept probă a răutății și prostiei umane. Sigur că le-a oferit preasfântului creator și devotatului său apostol dovezile incriminatoare, Aghiuță e gata-gata să obțină încuviințarea plictisită a divinității supreme și aprobarea pentru cererea formulată la început. „Bre, ia-i odată și mă lasă-n pace! zice Dumnezeu plictisit...” Dar când să plece spre a pune în aplicare decizia divină, diavolul este apostrofat de Dumnezeu și amenințat să-și ia mai repede și terfeloagele cu care i-a ocupat temporar spațiul grădinii paradisiace. Cu coada între picioare, diavolul înfricoșat se apucă să-și care înapoi înscrisurile aduse în fața instanței divine și morala fabulei caragialiene abia acum urmează: „Așa a învățat pe oameni să facă Biblioteci și Academii naționale, ca nu cumva vremea să le prăpădească înțelepciunile!” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 378).

Țesătura polifonică a sensurilor fabulei lui Caragiale se remarcă imediat. De ce respinge instanța divină dovezile argumentelor diabolice? Pseudoințițirea produsă de invenția mare a lui Gutenberg e

rezultatul intervenției și contrainițierii satanice. Ea crease confuzie și dezordine, amenințând să asedieze și să ocupe până și lumea Raiului. Dacă multiplicarea de sus, creația era de esență calitativă, spirituală și metafizică, multiplicarea – ca rezultat al invenției din lumea de jos – era una pur cantitativă. Progresul din această plan este prin definiție unul profan și profanator, pentru că el amestecă adevărul și falsul: „Bibliei, Filosofii, Legiuri, Gazete, Reviste vechi, Reviste nouă”. Minciuna abilă și funestă face să triumfe falsul. Ironica concluzie despre „Bibliotecii și Academii naționale” este o ilustrare a acestui înțeles. Într-o lume care a cunoscut folosirea abuzivă a vocabularului sacru, fiind orbită de moda profetiilor fără scop, în care schimbarea continuă a devenit rutină, *O invenție mare* este rezultatul sincretismului dintre pseudoinițiere și contrainițiere. Ea nu mai reușește să răspundă la cerințele pragmatice ale lumii, nu mai reprezintă o creație ce servește buna-credință desăvârșită. Ea combină datele fragmentare, ipotetice, parțial inventate, parțial împrumutate și în final, e gata-gata să umbrească și să astupe lumina rațiunii divine. Parodie a inițierii, *O invenție mare* reprezintă o creație lipsită de orice realitate profundă, pentru că ea nu-i ajută pe oameni să fie mai buni, adică să evolueze în sens spiritual. Prin mijlocirea ei, până și divinitatea supremă ar fi putut fi manipulată. Din ignoranță și comoditate, umanitatea multiplică la infinit aceleași fragmente din adevărul lor amuzant, dar ciuntit și schimonosit, fără să mai facă discriminări calitative.

Efectul scrierilor lui Caragiale la nivelul societății românești se aseamănă într-un fel cu progresul descris de autor în *O invenție mare*. Sătul de ironiile pe care le-a condensat în rândurile pe care le-a scris, Caragiale se întreba la o întâlnire relatată de prietenul său, Alceu Urechia în *Schițe memorialistice* (Editura pentru Literatură, București, 1969): „Rog frumos, ce iaște ironia? A cugeta într-un fel și a spune exact contrariul, însă în așa chip încât lectorul să fie îndrumat să înțeleagă sensul ascuns sub bătaia de joc. În cariera mea adesea am întâlnit trei cazuri: sau ironiile, sau cititorii, sau toate și toți erau proaste și proști. *Nu cu semafoare ca la calea ferată, roșu-pericol, verde-liber, se consolidează texte sau capete slabe.* (subl.ns. – L.M.) Ba dimpotrivă, cititorul va rămâne ca vaca în fața opreliștii «Nu călcați florile!» de vor fi flori de ironie sau de le va ignora, sau le va călca cu toate avertizoarele din lume”, căci și „hierogliful a fost înmormântat fără glorie”.

După mai bine de o sută treizeci de ani opera lui Caragiale nu a fost îngropată, ci dimpotrivă. Cititorul educat, spectator de bună credință nu va înceta niciodată să sperie că, la un moment dat, folosirea socială abuzivă a scenariilor ce i-au obosit retina, va rămâne apanajul cutiei scenice. Oricum însă, publicul inițiat a înțeles un adevăr profund și indubitabil: Caragiale rămâne maestrul de la care a învățat că imaginația satanică, bazată pe repetiție ciclică, pe imitație, pe spiritul de negație și pe subversiune, nu-l ajută să evolueze sau să progreseze spiritual.

#### DE CE „SCRISUL E O MESERIE SUBȚIRE”?

Moto

*„Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace cu gămălie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniță de grâu. Firește că e mai minunat și merită mai multă admirație acel ce înghite o sută de ace cu gămălie fără nevoie, decât acel ce de foame mănâncă o baniță de pâine.”*

*(Politică și cultură în Ion Luca Caragiale Opere, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206)*

Ion Luca Caragiale a avut privilegiul de a trăi și de a crea în epoca în care configurația politică europeană își modifica tectonica, iar polii de atracție ce marcau existența micilor state urmau să se schimbe. Pe continent se desenau noi contururi statale, în locul marilor imperii ce se dizolvau lent, într-o comunitate cu mai mulți fermenti, micii actori, care pentru a supraviețui aveau nevoie de propriile lor legi și de propriile lor instituții. Era epoca în care se stabileau convențiile ce urmau să pună în mișcare acest uriaș angrenaj. România în chinurile facerii sale este cel mai adesea subiectul Republicii pe care o descrie scrisul lui Caragiale. Inovația sociologică a veacului în care a trăit Caragiale se numește

„principiul naționalităților” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206). Despre consecințele aplicării acestui principiu la nivel european scrie autorul în *Politică și cultură*, un articol publicat în ziarul „Epoca” la 18 octombrie 1896. E important să precizăm că acest ziar apăruse zilnic la București în două perioade: 16.XI.1885 – 14.VI.1889 și 2.XI.1895 – 1935, avându-i ca proprietar pe N. Filipescu, ca director politic pe Grigore G. Peucescu, ca prim-redactor pe Barbu Ștefănescu Delavrancea și ca redactori menționați numai la 16 noiembrie pe: Alecu A. Balș, C. G. Costa-Foru, A. Chiriac, Nicolae Gr. Filipescu, St. Gane, Leon Ghika, Gr. Goilav, I. N. Iancovescu, Ioan M. Kostache Epureanu, Ioan Miclescu, E. Mavrocordat, Const. P. Olănescu, C. Popescu, Nicolae Popescu (Ploiești), Gr. G. Peucescu, B. Șt. de la Vrancea, Al. Ulubeanu, Al. Vlahuță, Zaharia Chiriac (Focșani) și Ion Dimitriu (Giurgiu). Conform datelor din enciclopedia *Cugetarea* de Lucian Predescu, ziarul „Epoca” fuzionează cu „România liberă” la 14 iunie 1889 și, în locul lor, apare „Constituționalul” până la 1900. „Între 1916-24, și-a suspendat apariția. În 1927 întrerupt până în 1929. Ultimul dir.: Gr. Filipescu. Dela 28 noiembrie 1888 – 23 ianuarie 1889, nr. de Duminică este literar. «Epoca» este oprită de a intra în Ungaria în 1898 și a căutat să pătrundă sub titlul de «Raiul», în 1899, sub care titlu a fost de asemenea oprită. În 1905 este permisă în Ungaria” (Lucian Predescu, *Enciclopedia României „Cugetarea”. Material românesc, oameni și înfăptuiri*, Editura Saeculum I.O. Editura Vestala, București, 1999, p. 309).

În acest ziar „literar”, diferențele de fizionomie ale continentului european, modificările rapide induse de aceste prefaceri l-au determinat pe autorul articolului *Politică și cultură* să remarce discrepanțele dintre generații care se oglindesc în discursurile părinților despre tinerețea lor. Acestea le apar copiilor drept niște „prăpăstii de necrezut”. Neputând să folosească experiența de o viață a genitorilor lor, locuitorii uimiți și bulversați de „realitățile înfățișării strălucitoare a tânărului stat român” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 203) sunt nevoiți să se adapteze în salturi și să repete niște experiențe, fără ca acestea să fie înțelese vreodată de majoritate, prin prisma detașării temporale. Autorul remarcă în continuare caracterul experimental al situației și intuiește că ea va fi continuată în secolele care vor urma și în cazul altor naționalități din această regiune a Europei: „Experiența făcută cu tânăra Românie va fi desigur un îndemn pentru diplomația europeană să urmeze mai departe cu aplicarea acestui roditor principiu

și întrucât privește pe celelalte mici naționalități, rămase însă fără stat particular.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 203). Caragiale intuiește că „vizita oficială a unui împărat venerabil” într-un loc care până atunci nici nu existase pe hărțile statice europene trezea interese diverse: „state mai bătrâne și mai puternice nu-și stăpânesc expresia unei fățișe invidii față de succesele noastre.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 203).

Pentru că publică într-un ziar „literar”, Caragiale constată cu luciditate „lipsa completă de producții literare și artistice de seamă” în context românesc. El notează concluziile acestui paradox istoric, folosind claritatea parabolei și comparând situația contemporană a României cu cea a două state anitice: Imperiul lui Alexandru Macedon și Imperiul Roman. Problema pe care o propune spre analiză este formulată clar: „Se poate deci o societate măreață fără stat puternic; dar stat fără societate – mai greu” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 204). Fără să aibă pretenția că a emis o concluzie, Caragiale își delecta cititorii din 1896 cu inteligenta observație privitoare la destrămarea Imperiului lui Alexandru Macedon imediat după moartea acestuia, fapt ce s-a întâmplat concomitent cu ridicarea rapidă a micii republici a Romei: „De o parte, către răsărit, un om cu câțiva soți, fără o societate, făcea în cincisprezece ani o împărăție uriașă; de altă parte, către apus, o societate întemeia încet-încet un stat. Praful nu s-a ales de împărăția lui Alexandru în câțiva ani; însă mica republică a crescut mereu până ce a ajuns cea mai formidabilă și mai durabilă împărăție din câte au stătut și poate vor mai sta vreodată pe pământ.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Topica formulării sugerează urmarea unui exemplu care a fost deja experimentat și verificat în istorie.

Situația demnă de poveștile din *Halima* se dezvoltă în textul articolului, ce explică ironic inducția anterioară. Insistând asupra megalomaniei comparației, asupra diferenței dintre mișcarea centrifugă și cea centripetă, și asupra aceluia *mal du siècle*, Caragiale intuiește, în cazul românilor, o amețeală a vârtejurilor istoriei, care, într-un spectacol public, ar putea fi subiect de bălci oriental: „Noi, ceștia chemați grabnic la viața de stat prin instaurarea principiului naționalităților, ne găsim astăzi, și firește trebuie să fim mândri de aceasta, cam în situația lui Alexandru Macedon – am zis *cam*, fiindcă

este o mică deosebire: pe câtă vreme vârtejul produs de acesta a fost extensiv, vârtejul nostru este intensiv, cum am zice, Alexandru a amestecat o lume ca trombele și ciclonii călători, iar noi ne amestecăm singuri ca dervișii învățători.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Comparăția livrescă cu eroul romanului popular *Alexandria*, cel mai gustat de masa publicului românesc, este deosebit de sugestivă. Ca și Eminescu, Caragiale trăiește în epoca în care antiteza cu „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii” a epocii pașoptiste era din ce în ce mai evidentă, iar fenomenologia „beției de cuvinte” descrisă de Maiorescu are simptome foarte asemănătoare cu amețeaua cauzată de vârtejurile istoriei și de atitudinea „dervișilor învățători” pe care a descris-o Caragiale. Faptul explică de ce amețeaua sau turmentarea este singura atitudine onestă a personajelor din opera sa, care-și anesteziază cu alcool „răul secolului” și care preferă amețeaua în locul lucidității durerii, amânând astfel sfârșitul inițierii.

Caragiale era convins că „statul ar trebui să fie rezultatul natural al societății” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Cum era un spirit pragmatic și cum realitatea îi dovedea că trăia într-o lume de iluzii și de reprezentări fără corespondență în contemporaneitate, Caragiale se autopersonifică și, maieutic, explică cu ajutorul anacolutului improvizăția artificială care era societatea momentului. Astfel, statul are nevoie de un „razim” (adică „societatea”) pe care să-și pună „piciorul”. Formularea dramaturgului preocupat de comicul de limbaj e demnă de toată atenția pentru semnificațiile pe care le are: „Statul improvizat, simțind că pășește în gol, are nevoie numaidecât de un razim pe care să-și pună piciorul; îi trebuie neapărat o societate, pentru liniștea lui, pentru asigurarea față cu el însuși că existența lui are o rațiune mai temeinică decât norocul, poate credincios al câtorva momente.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205).

Pentru a-și asigura „existența”, „statul” se manifestă autist, pentru că „neavând o societate”, el își „închipuie” și „decretează” reforme „pe dibuite”. Caragiale scrie: „Neavând, așadar, pe cine să-i impună lui reforme, se gândește el mereu la dânsule; neavând o societate care să-i ceară ceva după nevoile ei, închipuiește el niște nevoi sociale cărora le decretează pe dibuite satisfacerea.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Om pragmatic, fără să fie un pesimist,



Caragiale este un maestru al exprimării nuanțate și dezinvolve: „Trebuie să mărturisim că statul acesta are aci o sarcină titanică, însă, deocamdată, nu chiar imposibilă.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Există priorități în această prefacere și terminologia autorului din veacul al XIX-lea se referă la regulile unei economii de piață capitaliste, care pornește de la exploatarea industrială a materiilor prime și crearea unei piețe interne și ajunge la raporturile comerciale pe piața externă. Fără a utiliza termeni economici Caragiale definește prioritățile tânărului stat: „Cucerirea bunurilor naturale, perfecționarea păstrării și prefacerii acestora, multiplicarea schimbului, toate acestea, cu stăruință, cu răbdare, cu autoritate brutală când nu merge altfel, se pot decreta și înființa.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 205). Caragiale nu era un dictator ce făcea apologia „autorității brutale”, ci un literat obiectiv, care își dădea seama de importanța legii, a acelei *dura lex, sed lex* care căpătase autoritate în dreptul roman prin respectarea ei continuă. Oricâtă repulsie avea pentru „formele fără fond”, pentru expresia care își golise conținutul, totuși, la nivel social, Caragiale recomanda importul soluțiilor ale căror rezultate erau deja cunoscute și împărtășirea experienței statelor civilizate, care ar fi fost pentru evoluția țării sale un prilej de scurtare a tranziției: „O imitare metodică a modelelor și formulelor existente în lumea civilizată, cum am zice, o contrafacere mai mult sau mai puțin dibace a aparatului material poate da rezultate similare dacă nu egale, adesea destul de fericite” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206).

Caragiale era convins că progresul rapid al unui stat depinde de mijloacele sale de comunicare, care în veacul al XIX-lea cunoscuseră o dezvoltare notabilă și care permiteau constituirea unor rețele la nivel continental. „Sarcina statului pe terenul așa-numitului progres material e titanică, dar comunicarea, astăzi așa de comodă, cu civilizațiunea societăților înfloritoare ușurează mult acea sarcină. Fabrici, mine, căi ferate, vapoare, baloane, armată, fortificații – se prea poate: modele sunt destule, formule gata și contrafacerea e totdeauna sigură de aplauze.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206). Alinierea la standardele infrastructurii statelor civilizate și începuturile industriei erau condiții de bază ce ar fi permis schimburile tânărului stat român cu țările Europei. Malițios și lucid, Caragiale explică condițiile progresului

viitor pentru România, țară agrară la vremea respectivă, care ar fi trebuit să-și joace bine rolul în teatrul de consum european. Apelând la judecata inversă, autorul laudă economia europeană a momentului, o „clacă”, adică o formă caracteristică a rentei feudale, constând în munca gratuită, pe care erau obligate să o presteze în folosul stăpânului moșiei – marile puteri – țările mici agrare. Munca aceasta în comunitate, neplătită la justa-i valoare, în care în mod paradoxal sunt posibile echivalențe valorice între „o sută de ace de gămălie” și „o baniță de grâu” (adică aproximativ 25,820 kg), situa produsele industriale europene la supraprețuri cărora România, piață de desfacere, trebuia să fie capabilă să le facă față: „Europa e un vast teatru cu o mai vastă clacă: ar fi prea simplu acel ce dă o sută de ace cu gămălie să nu aplaude pe cel de la care ia în schimb o baniță de grâu. Firește că e mai minunat și merită mai multă admirație acel ce înghite o sută de ace cu gămălie fără nevoie, decât acel ce de foame mănâncă o baniță de grâu.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206). Dacă lui Caragiale racordarea economiei românești la piața europeană i se părea posibilă, pentru el constituirea „în pripă” a societății intelectuale și morale era „de-a dreptul absurdă”. El considera că intelectualitatea – „aristocrația spiritului” de care vorbise mai înainte Mihail Kogălniceanu – avea nevoie de omogenitate și de tradiție. Dacă normalitatea unui individ e judecată de obicei prin continuitatea dintre modul de gândire corect, exprimarea corectă și activitatea corectă, Caragiale intuia că simpla acumulare de informații, ce supradimensionează palierul cognitiv al personalității umane, nu era o garanție a unității dintre „gândire și simțire”, adică a onestității generațiilor ce se ridicau în tânărl stat independent. Onestitatea „intelectuală și morală” are nevoie de tradiție și de consecvență. Lucid și categoric, Caragiale scrie: „Statul poate decreta și face să se execute încă trei poduri pe Dunăre, treizeci de vapoare pe mare, trei sute de mii de armată, și așa mai departe, asta se poate; dar artă, literatură, filosofie!... Pentru aceste producțiuni ale spiritului omenesc trebuie – ceva mai mult decât un stat politic – o societate așezată de pe vremuri.

O așa societate, în urma prefacerilor politice din Europa în secolul acesta, nu o avem. La noi n-avem azi decât o strânsură de lume din ce în ce mai mare, mai împestrită și mai eterogenă. Această strânsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiecare zi, care n-are nici o nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție, și, prin urmare, în nici o împrejurare unitate de gândire și de

simțire, este departe de a fi ceea ce se înțelege prin cuvintele «societate așezată».” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206).

Ion Luca Caragiale, scriitorul lucid pentru care tranziția spre modernitate a țării sale nu însemnase nici tocirea retinei și nici inhibarea capacității de exprimare, intuise că lumea în care trăia putea fi socotită bălciul deșertăciunilor. Impresia de improvizatie, de experimentare pasageră, de lipsă de continuitate și de lucru făcut de mântuială a lumii pestrice formată din „adunătura de năvală” a societății românești nu lasă loc optimismului caracteristic pragmaticului Caragiale, care scrie: „Lumea aceasta seamănă cu un vast bălci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binele, nimic durabil. În bălciuri se ridică barace șubrede, pentru timp foarte mărginit, nu monumente durabile, cari să mai rămână și să folosească și altora decât acelor ce le-au ridicat. Artă, literatură, filosofie – astea sunt monumente pe cari nu se poate, nici n-ar avea de ce să le ridice o lume cum e cea de astăzi la noi” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 206-207). Categoriec, Caragiale nici nu visase vreodată că în veacul următor, lumea aceasta mereu în tranziție istorică avea să supraviețuiască prin cultura și literatura lui.

Caragiale deschide o problemă foarte interesantă pentru psihologia și sociologia secolului următor, abordată de reprezentanții teatrului absurd: consecințele dezechilibrului existent între stat, care poate „totul” și societate, „nimica”, în care indivizii au valoare statistică. Absurdul „nimicului”, al „lumii de strânsură”, cu o fizionomie zilnic modificabilă, care nu poate avea aspirații „mai presus de cele strict utilitare”, lipsit de „tradiție” și de „unitate de gândiri și simțiri” ilustrează Republica lui Caragiale ca o nouă Babilonie. Dacă a vorbi corect este singura certitudine a progresului, soluția pe care o intuiește actorul-dramaturg este concludentă pentru poziția pe care scriitorul a avut-o întotdeauna față de limba română: „Cu toate astea – scrie el –, această lume de strânsură mișună aci dasupra unui element etnic hotărât. Sub acest Babel, există o limbă românească, care-și are genul ei; sub această vultoare vecinic mișcătoare, există un popor statornic, care-și are calitățile și defectele lui specifice, bunul lui simț, o istorie plină de suferințe, nevoi, simțiri și gândiri proprii” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*,

vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 207). Soluția limbii unificatoare la nivelul societății românești și intuiția lui Ion Luca Caragiale își dovedesc modernitatea și actualitatea în zilele noastre, când un alt scriitor faimos, Umberto Eco a pornit *Pe urmele limbii perfecte în cultura europeană* (vezi *Discursul de inaugurare la Chaire Européene 1992-93, Collège de France (2 octombrie 1992)*, traducere de Daniela Bucșă, Constanța, Pontica, 1996 și Eco, Umberto, *În căutarea limbii perfecte*, traducere de Dragoș Cojocar, Construcția Europei, Polirom, 2002).

Fără să fie un idealist, beneficiind de pragmatism și de un spirit ager, Caragiale intuește că societatea românească ar putea fi – de ce nu? – una deosebită. „De ce – se întreabă el –, din straturile acestui popor nu s-ar putea ivi din când în când unele inteligențe deosebite, care să dea expresie monumentală acelor nevoi, simțiri și gândiri proprii? De ce, chiar din lumea de strânsură de așa diverse proveniențe, care mișună dasupra poporului, nu s-ar găsi arareori și individualități de o proveniență mai aleasă și mai nobilă, care să însufle de la acele nevoi, simțiri și gândiri ale poporului, și, pătrunzându-se de geniul acestuia, să-i illustreze frumoasa limbă? De ce se întâmplă așa de rar în literatură, căci de artele celelalte nici vorbă nu poate fi, o producție de seamă?” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 207).

Explicația pe care scriitorul o dă, vine – precum un bisturiu care trebuie să opereze o cangrenă – efectuând dureroasa despărțire a binelui, de plăcut și de util, a politicii de cultură. Departate de a avea un rol formator, statul are nevoie de o bază temeinică, „de un puternic aparat politic, pe care trebuie să-l susțină și să-l întărească în fiecare moment. El cheamă la sine toate inteligențele și niciodată n-are destule; orice inteligență trebuie absorbită în această vastă întreprindere a statului. De aici rezultă importanța exclusivă a politicii la noi: viața noastră publică nici nu are o altă arenă” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 208). Sugerând lipsa de independență – în primul rând materială – a omului de cultură român, a artistului care trebuie să intre în „arena” vieții publice, neapărat făcând parte dintr-un grup și nu ca individualitate creatoare, Caragiale explică de ce publicul, care-și caută reperatele echilibrului în politică, pare insensibil, autist, derutat și

abrutizat. Teatrul lumii intelectuale românești și compromisurile pe care autorul le observă ilustrează o scenă absurdă, în care aparențele înghit esențele, iar faptele excepționale sunt acoperite de cenușiul banal. Capitalismul darwinist apărut în Republica lui Caragiale definește structura grupurilor umane în care nucleul valoric e năpădit de sateliți nonvalorici care profită de locul lor în ierarhie pentru a putea supraviețui orbește. Așa se și explică de ce valorile nu sunt apreciate aici, de ce ignoranța și indiferența tocesc orice relief în materie de valoare, de ce e mai profitabilă novaloarea: „Un (sic! – subl. ns. – L.M.) capodoperă, un monument presupunând că ele ar răsări așa ca prin minune din pământ, n-ar avea puterea să miște cătuși de puțin spiritul public, absorbit cu totul de rezultatul unor alegeri parțiale din cine știe ce provincioară. Are publicul cap să mai citească un roman, să mai privească o pictură, să mai asculte o tragedie când încă nu știe dacă d. cutare sau cutare mai rămâne sau nu la minister?” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 208). De lipsa clasei politice românești este răspunzător în viziunea lui Caragiale tot statul, care corupe inteligențele și le atrage într-o activitate pentru care acestea nu au vocație.

Ironic, pe bună dreptate, când vorbește despre felul în care esențele sunt distruse de aparențe, Caragiale surprinde corupția lumii românești, în care, nevoite să supraviețuiască, unele minți inteligente renunță la standardele morale de dragul celor sociale, obținute prin prestații politice. Așa se și explică de ce, în toate schițele sale clivajul inteligență – moralitate ilustrează cu cinism faptul că în societatea românească inteligența nu este o garanție a moralității, după cum nici moralitatea nu implică neapărat inteligență. În această lume a salturilor și a recuperării din mers a dezvoltării, Caragiale atrage atenția asupra înrobirii minților inteligente la jugul politicii și asupra consecințelor acestui pact: „Câte inteligențe frumoase și cu adevărată vocație artistică n-au fost înjugate la carul politicii, pentru care n-aveau vocație de loc? Poate că nici una din acestea multe, puține câte le avem, n-a scăpat de acest jug, singurul care garantează sigur vreun succes bogat și onorabil.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 208). De lipsa clasei politice românești este răspunzător, în

concepția lui Caragiale, tot statul, care corupe „inteligențele frumoase” pe care le atrage în politică, deși ele nu au „vocație” pentru aceasta. Complet greșit, sistemul de evaluare și recompensă socială nu ține seama de criteriul muncii creatoare de valori, nu ține seama de individ ca întreg, ci de fragmente din existența acestuia cu utilitate socială de mai mică importanță pentru comunitate, pe care statul le răsplătește incredibil de bine.

Alăturarea încurajării „culturii cavalinelor” de „cultura literațiilor și artiștilor” într-o frază monumentală prin sincretismul observației este o cheie a situației umilitoare, împovărătoare a culturii române, ca mijloc rudimentar de tracțiune al unei societăți în perpetuă coagulare. Statul – scrie Caragiale – „simte că-i trebuie, ca decor de rigoare, măcar semnele exterioare, aparențele unei mișcări intelectuale. Atunci încep decretul absurde: instituțiuni și școli de artă, pensii și gratificări la literați și la artiști, premii academice ș.c.l., ș.c.l. Statul încurajează nu numai cultura rasei cavaline, încurajează și cultura artiștilor și literațiilor. El nu se mărginește a institui ferme-model și pepiniere de viță americană, el instituie și teatre, și conservatoare de artă.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 208). Juxtapunerea paradoxală din paragraful anterior atrage atenția asupra lipsei de discernământ specializat a puterii decizionale. Ironia autorului se îndreaptă împotriva „specialiștilor” la nivel global, a politicienilor care iau decizii în orice domeniu, de la „cultură” la „agricultură”. „Și se va dovedi astfel – continuă Caragiale întregind seria de echivalențe – că din pământul mănos al României răsar și cresc și talentul artistic, alături cu morcovul, și geniul literar, alături cu varza, și spiritul critic alături cu brojba, și că, precum se poate aclimata pe acest pământ viță americană, așa se pot aclimata și aptitudinile artistice.” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 208).

Amalgamul de umilințe și consecințele accelerării ritmului de dezvoltare intelectuală a societății asupra individului sunt surprinse la nivelul formatorilor de opinie. Printre aceștia, rămân, în urma unei selecții aleatorii, o serie de indivizi pe care autorul *Scrisorii pierdute* îi clasifică în funcție de gradul lor de nedesăvârșire intelectuală, morală și pragmatică. Ei sunt niște indivizi vicleni, care reușesc fără

onestitate, care profită de împrejurări și care se mulțumesc cu resturile unui festin la care n-au nimerit din greșeală. Despre selecția valorilor statului nici nu se poate discuta, pentru că acesta din urmă, nedispunând de un sistem axiologic coerent și consecvent, o confundă cu selecția naturală. Dacă într-o societate așezată academia celor șapte ani de acasă reprezintă primul filtru de selecție a valorilor, Caragiale nu ratează niciodată ocazia să atragă atenția asupra acestui aspect (vezi *D-I Goe...*, *Vizită*), asupra educatorilor care habar n-au de principiul respectării particularităților de vârstă în educație (vezi *Un pedagog de școală nouă*), asupra evaluărilor școlare subiective și aleatorii pe principiul relațiilor părinților și al apartenenței de gintă (vezi *Lanțul slăbiciunilor*, *Bacalaureat*), asupra familiilor care își deformează copiii, pentru că habar n-au ele însele să se poarte și că ar trebui să urmeze o școală a părinților, asupra slujirii morale totale a omului tânăr, inteligent și talentat, dar sărac, silit să facă compromisuri pentru a supraviețui (vezi *Triumful talentului*). În lipsa unui sistem de evaluare pertinent al importanței muncii cetățeanului care să orienteze corect omul potrivit la locul potrivit, năvala spre politică a unor indivizi nepregătiți, care gândesc urât, care nu știu să citească și să vorbească, nu rezolvă problemele comunității. Caragiale consideră că totul pornește de la atitudinea autistă a statului care „nu vede, sau se preface că nu vede, cum că toate inteligențele și talentele de seamă nu-i sunt de ajuns pentru aparatul său politic, darmită, să-i mai rămână și pentru activitatea extrapolitică, pentru cultivarea literelor și artelor. Astfel cine mai rămâne la noi să cultive litere sau artă? Ori tineri, cari nu au nici vârsta a fi utilizați în viața publică și au încă vreme să facă încercări puerile, așteptând înrolarea lor în aparatul politic; ori un cap lipsit cu desăvârșire de sensul practic și utilitar; ori mediocrități, quasi-inteligente, pseudotalente, ciurucuri sociale, cari sunt fericite a aduna de la banchetul strălucit al vieții publice firimituri și resturi de sosuri, în formă de mititele diurne ori sinecure, premioare, gratificații și altele” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 209).

Articolul lui Caragiale, definitiv pentru concepția sa asupra rolului culturii în societatea românească, se încheie cu pledoarie pentru rezistența prin cultură și valoare la tentațiile materiale ale prestațiilor politice: „Dacă am avea o societate, cum avem și un stat –

o societate care să simtă nevoie de literatură și de artă – aș vrea să văz: statul ar mai putea să smulgă pentru aparatul său politic toate inteligențele și talentele?” (*Politică și cultură* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 210).

În opera sa, Caragiale a oferit o imagine clară a fenomenului metamorfozării României rurale în România modernă din perioada cuprinsă între 1859 și până în preajma primului război mondial. În ultimul an al experienței sale umane, Caragiale considera că meseria scrisului „de grea, ce-i dreptul, nu prea e ușoară, căci e migăloasă.” Așa se adresa el într-o scrisoare doctorului I. Duscian la 8 /21 II 1912, întrebându-l, așa cum ar fi procedat cu oricare dintre cititorii operei sale: „Dar gândește-te care meșteșug subțire nu e migălos – și prin urmare, greu? Îi trebuie multă răbdare, firește, și multă încăpățânare cuiva, până să poată birui rezistența materialului chaotic al Naturii celei fără margini, care ca divină și eternă ce este, n-are logică nici intențiune, și, cu hotărâtă intențiune umană, să-l ordoneze în margini date într-un chip logic. Numai Dumnezeu și compania luminatului știu cât costă o pagină scrisă în sfârșit pe curat. Grea muncă adevărat...” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 783). Folosind metafora apropierei operei literatului de cea a Creatorului divin, Caragiale recurge la strategia mărturiei pe care celestul demiurg împreună cu reprezentanții companiei de iluminat ar putea să o depună într-o instanță profană și cu intenții profanatoare în favoarea trudei meșteșugului scriitorului. Să fie aici oare doar ecourile amintirilor negative ale procesului Caragiale – Caion?

Scrisul e o meserie subțire și de multe ori nerăsplătită – i-ar fi spus interlocutorul său –, dar Ion Luca Caragiale nu a ezitat să-i răspundă: „Dar nerăsplătită? – iată, dragă doctore, cel puțin întrucât mă privește pe mine. Eu mă simt cu prisos răsplătit. Îți mărturisesc că dacă eram copilul unei familii bogate și de nume strălucit, aș fi luat toate manifestațiile de dragoste ce mi s-au arătat zilele acestea ca o adulare nevrednică să deștepte în sufletul meu cea mai slabă mișcare de recunoștință. Dar mă știi ce copil sărac și umil am fost, necăpătând de la răposaii mei părinți – Dumnezeu să-i odihnească – decăt sănătate. Așadar, față cu atâtea manifestări de dragoste, să mai zic că munca mea n-a fost răsplătită. Aș fi un ingrat fără inimă” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 783-784).



Din corespondența pe care a purtat-o cu prietenii săi și cu ziaristii sau criticii mai tineri, se vede că Ion Luca Caragiale făcea o diferență foarte clară între biografia scriitorului și operă, considerând că datele biografice sunt irelevante atunci când se urmărește prezentarea creației. Modest, dar cu aplombul caracteristic, la 20 IV 1909 Caragiale îi scria la Berlin lui Herbert Kanner, care îi ceruse informații suplimentare de natură biografică, pe care să le publice în paspartu: „Întrucât opera care te interesează stă înaintea d-tale întregă – spre a fi înțeleasă, gustată și criticată, ce nevoie mai are de alte date biografice despre autorul ei, decât că e născut atunci și acolo și că trăiește încă, până când o muri, în cutare loc? Ba eu cred că asta e de prisos. Când ai dumneata o pereche de ghete, ieftine și potrivite, poartă-le sănătos, și nu-ți mai pese de locul nașterii autorului lor și de împrejurările vieții lui, care n-au de loc de a face cu ghetele dumitale” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p.772-773). Urmând modelul unui modest cizmar din proverbele clasice, care nu trebuie să-și ridice pretențiile mai sus decât înălțimea ghetelor sale, scriitorul, artist adevărat, trebuie să-și păstreze luciditatea și în privința receptării operei sale, fără a exagera și a amesteca detaliile comune și irelevante ale biografiei. Ironia lui Caragiale poate fi intuită din formularea plastică, din care se poate înțelege și că opera literară e o gheată ieftină și potrivită, pe care o încălță orice cititor critic, mai mult sau mai puțin literar. Perenitatea unei opere constă în pragmatismul asimilării conținutului său de către marele public, care o poartă, precum orice marfă rentabilă, potrivită și ieftină în toate împrejurările în care îi este de folos.

Cunoscându-și valoarea, conștient de potențialul său, detestând rivalitățile formale dintre diversele *Gâște și gaște literare*, Caragiale i-a lăsat publicului misiunea de a-i stabili locul în istoria eternității. Cu ocazia corecturii lui *Kir Ianulea* la 17 XI/ 30 XII 1909, Ion Luca Caragiale îi mărturisea lui Garabet Ibrăileanu după ce citise dezbaterile savante din presa literară a vremii sale: „Mă întorc obosit și mâhnit, la ceea ce-am gândit băbește totdeauna: artistul poate avea sau nu tendință, însă arta fără talent este fără putință” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 768). Artă are nevoie de talent și de modestie, nu de infatuare din partea creatorului. În felul acesta trebuie să înțelegem formulările din finalul scrisorilor către Paul Zarifopol din 4 IV 1909, semnate „devotat cârpaci literar, practicant daco-român, Caragiale”. În rândurile acestor pagini, autorul *Scrisorii pierdute* își exprima uimirea și dezaprobarea: „De atâta amar de ani vă războiți două școale – artă pentru artă, artă cu tendință – rupeți atâtea bănci, pierdeți atâta vreme, risipiți atâta bravură și n-aveți, nici unii nici alții, un moment să vă

gândiți la ceva care trebuie să fie egal ambelor școale – la talent” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 768).

Un scriitor adevărat nu are nevoie numai de talent. Cum se piaptână un personaj? Cum se ferchezuiește o pagină de literatură? Acestea sunt întrebări la care a răspuns, după o îndelungată trudă, după nenumărate ore de stilizare, de recompunere și de corectură, Caragiale. Tocmai terminase *Kir Ianulea* la 8/21 I 1909 și îi scria de la Berlin lui Paul Zarifopol exclamând fericit, îmbătat parcă de feroarea biruinței despre epopeea norocului în arta scrisului, despre intervențiile divine și despre miracolele diavolești: „Cu ajutorul lui Dumnezeu, l-am dat în sfârșit gata pe Dracu”. Formularea este tipică paradoxalului Caragiale, care avea certitudinea că în meseria literaților confruntările divine și diabolice sunt frecvente.

Deși ura lumea formelor fără fond adorate de societatea contemporană românească, Caragiale nu a ezitat să înfățișeze evenimentele aparent banale din viața oamenilor comuni, care au darul de a le reordona biografiile și de a le nimici iluziile. Deși nu era politolog, scriitorul a realizat o frescă a statului centralizat în curs de modernizare, care începea să își utilizeze puternicul mecanism de comunicare cu cetățenii săi. Reformele și instituțiile proaspăt înființate aparțineau acestui angrenaj. Școala primară cuprinsă în reforma sistemului de învățământ inițiat de domnitorul Alexandru Ioan Cuza a alfabetizat începând din 1865 un mare număr de locuitori, inoculând cursanților valorile și moștenirile națiunii, precum și mândria patriotică pentru istoria națională, care tocmai începuse să fie scrisă. Era vremea poeziilor patriotice, care deveniseră imn național și care erau memorate și recitate pe dinafară. Era momentul în care ilustre figuri ale domnitorilor simbolizau lupta românilor pentru apărarea valorilor europene împotriva jafurilor și migrațiilor barbare. Transilvania era cea mai întinsă și cea mai bogată dintre provinciile românești înainte de primul război mondial. Ea avea un procent de cunoscători de carte de 51,1% din totalul populației, în comparație cu vechiul regat al României unde 39,3% știau să scrie și să citească și cu un procent de 19,4% al populației alfabetizate în Basarabia. Așa se explică de ce, în aventura reformei învățământului românesc, *Un pedagog de școală nouă* nu poate fi decât un dascăl din Transilvania. Era timpul reformei ortografice și al înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin, în virtutea apartenenței lingvistice la ginta latină. Era epoca creării noilor instituții ale statului modern, în care mentalitățile

rămâneau neschimbate, iar I. L. Caragiale a surprins paradoxul înnoirii, ce consta în construirea unei lumi noi cu oameni vechi, dornici de înnoire. Ca fenomen social, suprapunerea albului peste negru a avut drept consecințe constituirea unei atmosfere sociale mocirloase, irespirabile. Prin dinamitatea reperelor etice, prin fuziunea minciunii cu adevărul, inocența a fost maculată și culpabilizată. Apariția impostorilor nu mai reprezenta o excepție în lumea orașului pe jumătate feudal, pe jumătate dornic de înnoire, bolnav, stăpânit de contraste ilogice și bizare, în care deosebirea dintre centru și mahala abia se cristaliza. Lumea operei lui Caragiale este cea a emancipării spiritul periferic, care fie recuperează parțial, în salturi informația și educația, fie nu le mai recuperează deloc, căci se adaptează pe loc viciilor societății. Diversiunea, corupția, discreditarea instituțiilor, minimalizarea rostului legilor îi transformă pe cei vinovați în personaje incapabile de conștientizare a greșelii. Hedonismul patologic al tinerilor, părinții autiști și autocrați care nu mai înțeleg rostul evaluării corecte a rezultatelor educației și ale instruirii în cadrul școlilor sunt caracteristici exemplificate adesea de *Triumful talentului* sau de *Lanțul slăbiciunilor*.

Garda civică și apoi, după desființarea sa, armata națională erau locul întâlnirii și al maturizării tinerilor din diverse regiuni ale țării, cu graiuri locale specifice. Oficial, aceste instituții erau destinate solidarizării tinerilor recruți sub steagul și simbolurile națiunii, pe care o slujeau până la moarte. Caragiale își colorează subiectele și scenografia amintind de garda civică în comediile *D-ale carnavalului* și *O noapte furtunoasă*. Implicarea Armatei române în războiul ruso-turc și victoria acesteia împotriva centenarului stăpân asiatic față de care și-a câștigat independența a reprezentat un moment de consolidare al statutului acestei instituții. Noul cod legislativ al statului modern creat după Unirea Principatelor, adoptarea Constituției din 1866, de fapt o copie interpolată a Constituției Belgiei, „pe care într-o noapte – scrie Caragiale – a tradus-o d. Carada”, noul sistem al alegerilor care utiliza electoratul masculin, ce includea și țărani și meșteșugarii, noua organizare administrativ-teritorială, modificarea procedurilor civile de înregistrare a nașterilor, a căsătoriilor și a deceselor de către Biserică, toate acestea deveniseră teme ale tranziției spre modernitate a statului român și, pe de altă parte, surse de inspirație pentru scriitorul talentat.

Sistemul arterelor comerciale și de comunicații, construcția de drumuri, poduri și de căi ferate, noile mijloace de comunicație (telegraful, poșta română), ca și taxele și impozitele percepute, toate

acestea reprezintă aspecte ce evidențiază rolul statului în crearea conștiinței naționale. Pentru Caragiale ele sunt un pretext al schimbării scenografiei creației, în contextul în care modificarea mentalităților se producea cu întârziere. Deși aspirațiile umane depășesc întotdeauna posibilitățile de concretizare, dând naștere în literatură la comicul de caracter bazat pe discrepanța esență-aparență, e interesant de observat că tipologia operei autorului român are o serie de corespondențe în literatura est-europeană a momentului. Menționăm în acest sens paralela care se poate face între *O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale și *Doamna ministru* de Bronislav Nușici (1864-1938), autor de origine aromână care se înscrie între clasicii literaturii sârbești din momentul consolidării bazelor sale.

Antagonismul dintre „treaba statului” și inițiativa privată dă naștere unei fraze care se repetă: „Statul nu se preocupă” (*Inițiativa* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 261). În epoca pe care Caragiale a surprins-o, statul român sponsoriza numai cultura națională, arta națională, industria națională. Bulversate de prea deasa folosire a cuvântului „român”, pe care nu-l înțelegeau prea bine sau nu-l pronunțau românește, graseindu-l la conferințele *Rromânilor verzi*, personajele lui Caragiale ilustrează adesea atmosfera epocii în care în *Justiție*, un om simplu, Iancu Zugravu – încurajându-se cu alcool pentru a se prezenta în instanță – declară: „Am fost zugrav de case *român*, domn’ judecător... Dac’am văzut că mă omoară concurența străinilor am deschis tomboală cu obiecte la Moși.” (*Justiție* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, studiu introductiv și cronologie de Ștefan Cazimir, Editura Național, București, 2000, p. 294). În vremuri de tranziție, competiția valorilor în economie e eclipsată de discursul patriotard. Ideea era ilustrată clar la nivelul de înțelegere al omului simplu, beneficiar al sistemului social experimental, în care trebuia să se adapteze și să supraviețuiască. Viața publică invadată de inflația adjectivului „național” a constituit obiectul observației lui I. L. Caragiale, care afirma: „Eu nu scriu decât despre viața noastră și pentru viața noastră, căci alta nu cunosc și nici mă interesează”.

Ca și Titu Maiorescu și Mihai Eminescu, Caragiale se amuza pe seama beției de cuvinte și a incapacității de a gândi, care deveniseră slăbiciunile principale folosite în strategia parvenitismului. Cocktail-ul valorilor, tipic perioadelor în care scena politică e dominată de ariviști pescuitori în ape tulburi, e caracterizat în opera lui Caragiale prin clișeul „curat murdar”, ce ilustrează blocajul mental în fața unei

realități sociale, ce copleșește capacitatea de înțelegere a individului comun, nevoit să descopere pe cont propriu cele mai ingenioase soluții de supraviețuire. Caragiale înfățișează cu amărăciune relativizată prin umor că devalorizarea monetară, lipsa controlului banului public îi determină pe supraviețuitorii acestui angrenaj social experimental să recurgă doar la comentarii privind *Ultima emisiune*, *Micile economii* sau *Inspecțiune*. Soluțiile acestor probleme, rezolvările practice, rezultate din gândirea, exprimarea și acțiunea ce trebuie să fie corecte și coerente, nu există în opera lui Caragiale. Întreaga situație se blochează în momentul în care gândirea incorectă se exprimă. Totul se oprește la comicul de limbaj, de situație, de caractere și de moravuri, care detensionează, dar nu rezolvă în nici un fel situațiile asemănătoare din existența reală. Frigiditatea sufletească a personajelor, grotescul, analfabetismul nonșalant afișat fără jenă, falsa retorică patriotardă, ipocrizia moralismului sever al unora, care-și îndreaptă săgețile împotriva femeilor frumoase și ușurate, tocmai pentru a-și oferi prilejul de a le evoca, rânjetele stridente adresate unui public surd, care nu mai reacționează, făcând economie de efort, sunt caracterizări elocvente ale operei unui mare scriitor, ce oglindește construirea viitorului unei societăți cu personaje ale trecutului.

După Unirea Principatelor, România, statul modern ce tocmai se constituia, avea două mari scopuri: crearea unei mașini administrative complexe și eficiente, precum și atragerea loialității cetățenilor săi. Pentru atingerea celui de-al doilea scop statul va promova religia strămoșească a națiunii și patriotismul ca fundament al statului. În vechea legislație a Principatelor Române, pentru protejarea lor de influențele turcești, exista clar distincția între străinii de alte religii decât cea creștină, care nu erau considerați cetățeni români și cărora li se interzicea să dețină terenuri în proprietate. Conceptul revoluționar de „națiune modernă”, care nu pornea de la etnicitate, îi reprezenta pe toți membrii comunității politice, fără discriminări etnice sau rasiale. Această problemă a constituit subiectul dezbatelor pentru articolul 7 din Constituția modernă din 1866. Din cauza pogromului rusesc, la începutul secolului al XIX-lea avuseseră loc migrații din Galiția ale populației evreiești, care s-a stabilit în Țara Românească și, în special, în Moldova, dominând zonele rurale și practicând meșteșugurile urbane ale claselor de mijloc. În 1878 marile puteri europene au condiționat recunoașterea independenței de stat a României față de

Imperiul Otoman de modificarea articolului 7 din Constituție. În felul acesta, prin naturalizare, populația evreiască stabilită în aceste locuri a obținut drepturile statului, devenind în 1919 cetățeni români. „În primele decenii ale secolului al XX-lea, România ocupa locul 3 în Europa și locul 4 în lume, din punct de vedere al numărului de evrei. Astfel, în jurul anului 1930, totalul evreilor era aproape de 16 milioane, dintre care 4,9 milioane în America, 3,1 milioane în Polonia, 3 milioane în U.R.S.S. și aproape 730.000 în România” (Dr. Avram Rosen, *Participarea evreilor la dezvoltarea industrială a Bucureștilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în anul 1938*, Editura Hasefer, colecția CONTRIBUȚII, București, 1995, p. 24). Jovial și cultivându-și relațiile umane cu oameni de spirit, împrietenindu-se sau corespondând cu Jean Ronetti-Roman, scriitorul evreu născut în 1853 la Roman, cu scriitorul doctor Avram Steuerman-Rodion (n. 30.XI.1872 Iași – 1918), redactor la „Răsăritul” și „Opinia” din Iași, cu ziaristul Emil D. Fagure, pe numele adevărat Honigmann, născut în 1873 la Iași, Caragiale a avut privilegiul să cunoască oglindirea realităților societății românești din vremea respectivă în corespondența cu prietenii săi evrei. În copilăria sa, Caragiale îl cunoscuse pe Cilibi Moise, pe vestitul „Anton Pann evreu” – cum l-a denumit George Călinescu – negustorul ambulant și literatul de la care – avea să spună mai târziu că – a învățat să scrie în mod aforistic esențialul: „Și știi de la cine am învățat măiestria asta, a șlefuirii, a condensării? De la un negustor ambulant... E vestitul Cilibi Moise... La Ploiești, îi plăcea să poposească la casa negustorului de lumânări, Hagi Ilie, unde eram dat în gazdă pentru clasele primare. Gazda avea urechi binevoitoare pentru năzdrăvăniile lui. «– Coane, îmi împrumuți puțin școlărelul dumitale să-mi puie pe hârtie vreo duzină de aproporturi nou-nouțe?» Mă așezam bucuros la masă și el, plimbându-se prin odaie, îmi dicta de-ale lui – maxime și aforisme...

În ceasurile libere mă surprindeam compunând și eu aproporturi, și apoi, concentrându-le... maniac al concluziei. Cilibi Moise, eu și La Rochefoucauld – aceeași familie.

Sosirea lui Cilibi Moise într-un târg era un eveniment care făcea totdeauna senzație, pentru că negustorul aducea de vânzare, pe lângă mărunțișuri, și câteva cărțițele de aforisme foarte gustate de public. Adesea câștiga cu literatura lui scrisă și cu bonimentul lui spiritual

mai mult decât cu negustoria... ” (A. Toma, art. cit. în *Amintiri despre Caragiale*, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, București, Editura Minerva, 1972, p. 202-203). *Pildele și aproponturile lui Cilibi Moise* au constituit cartea de căpătâi a copilăriei scriitorului care mărturisea în anii maturității că l-a admirat pe autor pentru că era „un om sentimental, foarte moral în faptă ca și în precepte, dar mai presus de toate om de eminent spirit”. Despre importanța acelor lecturi ale copilăriei își va aminti ca despre o influență spirituală însemnată: „Cărțile acelea au făcut multă plăcere copilăriei mele; cu ele am petrecut multe seri într-adevăr încântătoare, pe atunci când începusem să știu a citi, și poate nu puțină influență a avut acea citire, și dânsa asupra spiritului meu.” (*Amintiri despre Caragiale*, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, București, Editura Minerva, 1972, p. 231).

Mai târziu, în nuvela *O făclie de Paște*, aceste realități ale amalgamului societății românești vor polariza interesul scriitorului de a le descrie, utilizând influențele moderne naturaliste, ce fuseseră deja experimentate de curând în literatura franceză.

După momentul Războiului de Independență din 1877-1878, românii, aliați ai rușilor învingători în conflictul ruso-turc pierd prin ocupație rusească cele trei județe din sudul Basarabiei retrocedate Moldovei după tratatul de pace de la Paris (1856), ținuturi ce includeau Delta Dunării și cheia navigației europene: Cahul, Bolgrad și Ismail. În schimb, ei sunt recompensați cu Dobrogea, un teritoriu aflat anterior sub jurisdicție otomană, aflat între Dunăre și Marea Neagră, locuit de minoritatea românească. Prima reacție a guvernanților români a fost aceea de respingere a schimbului, căci în acest caz Bulgaria și România erau tratate egal, deși participarea lor la Războiul antiotoman era total diferită. După consultarea marilor puteri europene cu privire la această problemă, liderii români acceptă: Dobrogea este o străveche parte a teritoriului românesc, care s-a întors la matcă, iar istoria ei a devenit o parte integrantă a istoriei naționale. Consecințele se oglindesc în presa română, care exploatează informațiile, manipulează opinia publică și denaturează adevărul raporturilor româno-bulgare fără scrupule, de dragul de a-și mări numărul vânzărilor, fapt pe care I. L. Caragiale îl surprinde în scrierile sale *Boris Sarafoff* și *Ultima oră*. Bulgaria este evocată de Mache Răzăchescu zis Crăcănel în *D-ale carnavalului* ca un Paradis

adulterin, unde amanta lui „se refugiase cu neamțul” în timpul Războiului de Independență.

Consecvență interesului său de întregire a statului național, România s-a implicat în toate evenimentele regionale care aveau legătură cu scopurile sale. După procesul Caragiale – Caion, criticii au scris că, scârbit de lichelismul și de răutatea lumii românești, Caragiale ar fi părăsit România, în speranța unei experiențe noi, a unei existențe așezate și tihnite. Mai nou, plecarea lui Caragiale împreună cu întreaga familie la Berlin a fost interpretată de curând de doamna Georgeta Ene (vezi „Magazin istoric” / 2002–2003) drept o misiune diplomatică specială, pe care dramaturgul român a avut-o în Germania, în preajma Marii Uniri.

În preajma Războiului Balcanic din 1912-1913, în contextul destrămării Imperiului Otoman și al intereselor statelor vecine din regiune (Grecia, Serbia și Bulgaria), în redistribuirea teritoriilor otomane din peninsula, România a jucat rolul unei puteri locale importante. Asemănările lingvistice dintre dialectele aromân și daco-român au determinat eforturile justificate de susținere prin sponsorizare a școlilor românești în satele aromânești și burse în România pentru cei mai sărguincioși dintre elevi. La sfârșitul celui de-al doilea Război Balcanic în 1913, România a intervenit în beneficiul alianței sârbo-grecești împotriva Bulgariei și a fost recompensată cu un teritoriu puțin populat aflat la sudul Dunării, Cadrilaterul. Numeroase familii aromâne s-au strămutat în Cadrilater, fără ca acesta să devină un fenomen de masă. Problema emigrației românești, a pașapoartelor, a frontierelor, a raporturilor dintre cetățean și autoritățile de la granițe este adesea discutată în scrierile lui Caragiale precum *Identitate*, *Poveste de contrabandă*, *O conferență*, *Inspecțiune*, scrieri în care Canada, dar mai ales America sunt locuri predilecte de emigrare ale casierilor necinstiți.



Inspirându-se din existența cotidiană, Caragiale a surprins esența spiritului civic și efervescenta unei societăți în veșnică transformare. Așa se explică de ce, și astăzi, citindu-i opera, lectorul consideră că e îndreptățit să-l aporbe și, exersându-i replicile, să viseze la ce anume ar mai fi scris Caragiale, dacă ar mai fi trăit și astăzi.

## ÎN BUCUREȘTIUL LUI CARAGIALE DESPRE UN MODERNISM *AVANT LA LETTRE*

Moto

„Parizienii au aperitivul, vienezii fanfara, ploeștenii politica, alții alta: locuitorii capitalelor mari au totdeauna câte o deosebită slăbiciune, câte o patimă.

– Dar bucureștenii?

E ușor de răspuns:

– Muscalul!”

(*Slăbiciune* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 148)

Bucureștiul lui Caragiale, de acum mai bine de un veac, era un orașel pitoresc, cu multe mahalale – cartiere răsfirate în parohiile bisericilor din vecinătate –, dar și cu multe case boierești îndrăznețe, considerate palate în privința stilului lor arhitectonic, căci pentru construirea lor, proprietarii își cheltuiseră uneori averile dobândite în vremea tranziției spre epoca modernă. De aceea poate, locuitorii din capitala României aveau renumele de „capitaliști”, așa cum spune și

unul dintre personajele comediei *O scrisoare pierdută*, îmbogățind sensurile peiorative ale termenului. Urbea românească care devenise centrul politico-administrativ și putea fi comparată deopotrivă cu Ploieștiul și cu Parisul, cunoscuse parțial miracolele îmbunătățirilor edilitare în centrul istoric. Multe ulițe nesistematizate se formau încă la întâmplare în părțile sale mărginașe, unde se așezau oameni nevoiași ce migraseră sperați spre oraș. Aici viața le părea mai ușoară și, după ceva vreme, nu-i mai recunoștea nimeni, căci sperau să se îmbogățească și să devină „jupâni” practicând vreo meserie sau vreo negustorie. De aceea poate, Aghiuță – pus să se însoare de Dardarot, împăratul Iadului – demonul cel mititel, alias Kir Ianulea, ce trăiește în oraș printre oameni, drăcușorul cu minte – și de capitalist și de fanariot - alege: „Știi ce?... Am să mă duc la București... cunosc orașul... (că mai umblase de multe ori pe acolo) e loc de petrecere. Banul e scump; învârtit bine, aduce peste sută la sută; vorba veche: dacă ești sărac, du-te-ntr-o politie bogată... din ce scapă pântre degete altora, poți culege destul; dacă ești bogat, du-te-ntr-una săracă... din orice firimitură dă s-aducă un nevoiaș la gură, îi smulgi peste jumătate.” (*Kir Ianulea* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 491).

Din 1831 Sfatul administrativ al țării realizase noua organizare a breslelor de meșteșugari și negustori. Membrii breslelor bucureștene erau obligați să plătească patenta și să se înscrie în registrul corporației. În acest fel are loc, pe de o parte, înmulțirea numărului meseriașilor, iar pe de altă parte, diversificarea unor meserii. Olari, fierari, cherestegii, vărari, dulgheri, zidari, tâmplari, pietrari, olangii, cărămidari sau șindrilari, membrii acestor bresle de negustori și meșteșugari bucureșteni erau împărțiți pe patru sau cinci stări pe la începutul secolului al XIX-lea. Meșteșugarii, ucenicii și calfele erau supuși de domnie sau de trupele de ocupație la tot felul de corvezi. Viața aspră a tinerilor săraci veniți în Bucureștiului descris de Caragiale pentru a deveni ucenici și calfe se întâlnește în *Cănuță om sucit* și în *Cum devine cineva revoluționar și om politic?*.... Oamenii aceștia erau puși să repare pe gratis Podul Mogoșoaiei, Colentinei sau cel al Târgului din Afară, care erau pavate cu lemne ce trebuiau schimbate la cinci sau șase ani. Cantități mari de lemn se foloseau pentru podirea unor ulițe centrale. Strada Coloniei, singura pavată cu

lemn care mai există și astăzi, în 2004 în sectorul 2 în București se află la intersecția străzilor Toamnei cu Viitor.

Problema vânzării aurului verde care a îmbogățit peste noapte oameni puși pe căpătuială nu este una nouă în istoria României moderne. Câtă vreme păduri uriașe de stejari din străvechiul codru al Vlăsiei existau, pentru desfacerea cherestelei pentru construcții Politia București stabilise printr-un act încă din 1831 ca „precepuții cei ce obișnuiesc de cumpără cherestele și le țin pentru vânzare, de acum înainte să aibă a-și face magazii la piețele din afară de politie, unde să fie loc larg, ca să poată încăpea și carele ce vor veni cu producturi și altele trebuincioase” (Emil Vîrtosu, Ion Vîrtosu, Horia Oprescu *Începuturi edilitare 1830-1832*, București, 9 mai 1936, p. 56). Așa se explică de ce, deși negustor înstărit, casa și prăvălia lui jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea se află la marginea orașului. Cum Bucureștiul era un loc în care se construia mereu pe atunci, felurile meseriașilor sau negustorilor ce locuiau lângă atelierelor sau prăvăliile lor au devenit nume generice ale străzilor și mahalalelor. Uneori, acești mici mahalagii, de profesie „comersanți”, ca să nu folosim îndrăzneț termenul de „negustori de piei de curcă”, acești locuitori îmburgheziți – ce aveau ucenici și calfe, precum jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea, „cherestegiu”, ce-l avea pe Spiridon „băiat de procopseală” și pe „Chiriac, tejghetar, om de încredere” – mergeau seara cu familia la „Union”. Nevestele și cumnatele lor citeau *Dramele Parisului* și începuseră chiar a avea pretenția că orașul București seamănă cu Parisul, un mic Paris al Balcanilor, nelipsit de moravurile hulite ale situației sale istorico-geografice. Comentariile în această privință nu lipsesc în opera lui Caragiale, care surprinde în *Slăbiciune* înclinația spre lux și eleganță a unora dintre locuitorilor săi, de obicei tineri funcționari sau șomeri, care muncesc pentru un salariu din care abia ar trebui să reușească să se întrețină. Munca productivă onestă, niciodată răsplătită pe măsură, îl făcea pe Iancu Verigopolu din *Mici economii* să-și ocărăscă șeful și să-și dea demisia spunând: „pentru o mizerabilă leafă de trei sute de lei pe lună, adică vorba vine, trei sute... în mână iei 256 și 50 de bani... să rabzi toate șicanele, toate aroganțele și toate lipsele de educațiune ale unui...” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 457). Cu toate acestea, ținuta acestor angajați – ce reprezintă o mână de

lucru ieftină – e îngrijită și modernă. Aceasta precum și standardul lor de viață îl îndeamnă pe autor să se gândească la venituri nedeclarate din afaceri discrete. Dar Bucureștiul pe care îl descrie Caragiale e reprezentat și de oameni cu profesii intelectuale. Ei sunt profesori de liceu, jurnaliști ce aspiră să fie considerați literați, preoți, avocați sau doctori de high-life.

Preocupați de aparențe, încredințați de adevărul proverbului că haina îl face pe om, personajele lui Caragiale se prezintă prin intermediul costumelor pe care le poartă. Capitala românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea părea o garderobă răvășită, în care nu exista specializarea vestimentației personajelor în funcție de meserii, dar se putea constata cu ușurință ce rang, ce preferințe și ce fel de caracter avea purtătorul unui anumit costum. Deși nu se putea vorbi despre o unitate a gusturilor în această târcată lume europeană de la porțile Orientului, totuși rafinamentul vestimentar ține de echilibrul umanității aflată în vârtoarea istoriei. În ciuda modelor europene care se schimbă neconținut, aici costumele din bazarele turcești – atât de la modă în epoca anterioară – se poartă în combinații inedite, cu elemente din costumul epocii post-napoleoniene. Șomer, însoțit de mama sa, Lae Popescu, fiul „priotelui Sava de la Caimata, cari a dărâmat-o Pache când a făcut bulivardu ăl nou” din *Art. 214* vrea să divorțeze și se înfățișează în biroul avocatului cu „aerul unui impieगत de minister, redingotă de camgarn la trei butoni, cravată strigătoare, pantaloni de coloarea oului de rață leșească și pălărie cilindru” (*Art. 214* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 493). Mama lui, Tarsița Popeasca, „văduva lu’ priotel Sava”, îl acompaniază. „Cucoana e îmbrăcată, cum purtau înainte vreme mahalagioaicele, cu barej havai legată la cap, rochie și pieptar de lână de aceeași coloare și un tărănaș conabiu, făcut cu iglița; în mâini mănuși de imitație de mătase fără dește.” (*Art. 214* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 493). Moda femeii zvelte, cu trupul modelat de un corsaj cambrat, cu rochii lungi de catifea sau mătase, ornamentate cu dantele, cu pălării elegante și asortate sub care se văd zulufii ondulați cu fierul încins este ținta descrierii unui bal *La Peleş*. În *Art. 214* atenția autorului se îndreaptă către vestimentația de zi a tinerei consoarte, Acrivița Popescu, care-și face apariția separat în biroul tânărului

avocat pentru divorțul prin consimțământ mutual: „e foarte cochet îmbrăcată: o pălărie de pâslă în tricorn, de culoare gris-fer, tivită pe margini cu șiret de pir, ca și manteluța de aceeași culoare – șic de tot!” (*Art. 214* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 500). Două generații de orașeni ale clasei de mijloc se prezintă în fața cititorului, iar armonia și eleganța vestimentației le caracterizează indirect viața tihnită, lipsită de alienarea capitalistă a cenușiilor metropole europene de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Oamenii aceștia își fac singuri probleme de supraviețuire. În vremurile pe care le trăiesc, vestimentația îngrijită, elegantă devine un motiv de dezechilibrare bugetară ce favorizează divorțul.

Biroul avocatului este o încăpere plină de culoare, care nu are încă aspectul macabru al *Casei umbrelor* (Charles Dickens, *Casa umbrelor*, 2 vol., Editura Univers, București, 1971), pe care Dickens o rezervase justiției. Acolo, muritorii care renunțaseră la speranță, știau că nu li se făcea dreptate. În lumea justiției românești, dreptatea era încă o frază și iluziile în legătură cu ea erau la fel de răspândite ca și „învârtitul mesei”, de care amintește în *Justiția română* reclamanta, rămasă fără bijuterii și ceas, dornică să vorbească cu „soră-mea care a murit”, și să asculte cum pârâțul „spunea poezii de Iminescu și de Victor Cucu” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 78). În fond, bucureștenii surprinși în instanță nu știu să citească, dar au idei superficiale despre noutățile din modă și din justiție, așa cum au idei și despre cele din literatura contemporană: din auzite.

Lumea Bucureștiului pe care a cunoscut-o Caragiale era cea a străduțelor, care astăzi se află aproape de centrul istoric al orașului. Locuințele sale au fost situate pe strada Armenească nr. 33, pe strada Frumoasă nr. 14, pe strada Olari nr. 21, pe Calea Victoriei nr. 148, pe strada Pitar Moș nr. 17, pe strada Știrbei Vodă nr. 161, pe bulevardul Carol I nr. 65, pe strada Sf. Gheorghe nr. 27, pe strada Pitar Moș 4, în casa socrilor săi, a familiei arhitectului Gaetano Burelly (casa cu gemlăcuri roșii și verzi, cu iederă și liliac). Această locuință a vândut-o pentru a se muta în casele de pe strada Sfântul Spiridon nr. 3 bis (azi strada Maria Rosetti). A locuit apoi pe Strada Sculpturii la nr. 20, iar mai apoi pe strada Rotari nr. 15 (azi I. L. Caragiale),

într-o casă stil vagon al cărei proprietar orb avea un câine pe nume Bubico, așa cum scrie Călinescu în binecunoscuta *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. La începuturile celui de-al treilea mileniu, casa cu pricina purta pe zidurile-i proaspăt renovate de noul proprietar, care a transformat-o în restaurant, o placă memorială așezată de comitetul care s-a ocupat de cinstirea amintirii scriitorului în 1962, la 50 de ani de la trecerea lui în lumea eternă și la 110 ani de la nașterea sa. A locuit și pe strada Polonă la nr. 96, apoi pe strada Sărindar nr. 4, pe strada Berzei nr. 70, pe strada Batiștei nr. 1-3 și în cele din urmă pe Strada Țepeș Vodă nr. 1.

Ca și Charles Dickens – care a surprins în mod realist efectul pătrunderii relațiilor capitaliste în lumea victoriană clasică imediat după 1830 și până la 1880, Caragiale face parte din categoria de scriitori considerați a fi observatori lucizi ai perioadei de maxim avânt economic din perioada 1864-1900. El se străduiește să descrie nașterea unui nou univers din lumea îmbătrânită prea devreme de tulburările revoluționare ce zguduiseră bătrânul continent. Era o epocă a paradoxurilor în care contemporanii erau mult mai tulburați de ceea ce existența le oferea, decât fuseseră înaintașii lor. Era o vreme în care mulți se lansau în explicații și teorii contradictorii, o vreme a antagonismului puternic între certitudinile economice și științifice, pe de o parte și pesimism spiritual și moral la nivel social, pe de altă parte. Erau „vremuri grele” în care coexistau conștiința progresului cu neputința de ocolit și presiunea, neliniștea acută cu privire la nesiguranța existenței în momentul prezent. Dacă în cazul literar neegalat al lui Charles Dickens, pictorul David Wilkie spusese la un banchet, la teminarea cărții *Nicolas Nickelby*, că oamenii vorbeau despre personajele sale ca și cum ar fi fost „vecinii de alături sau prietenii lor” (*apud* Andrew Sanders, *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze*, Editura Univers, București, 1997, p. 396), în cazul scriitorului român, de trei sau patru generații, publicul repetă fragmente din opera lui Caragiale, considerându-le soluții de rezolvare prin umor a fundăturilor morale, sociale, economice cu care societatea a fost confruntată adesea și cărora a fost nevoită să le caute soluții originale. Fără să rezolve nimic, replicile din opera lui Caragiale rostite la momentul oportun în existența obișnuită au darul de a atrage atenția asupra cercului în care personajele se învârtesc.

Charles Dickens surprinsese incapacitatea statului de a stăpâni toate consecințele sociale ale eșecului introducerii legilor reformei. El este un scriitor inspirat, ca și Caragiale, de întreaga epocă contemporană, în care în Regatul Unit în 1832 se dădea Legea reformei, în 1833 se abolea sclavia, în 1834 se dădea Noua lege de ajutorare a săracilor, în 1835 Legea Reformei municipale, în 1839 Legea poștei de 1 penny, în 1842 Legea drepturilor de autor, în 1843 Legea regulamentelor teatrale, în 1847 Legea celor 10 ore, în 1867 Legea reprezentării poporului (a doua lege a reformei), în 1870 Legea proprietății femeilor căsătorite și Legea educației a lui Forster (*apud Tabel cronologic* în Andrew Sanders, *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze*, Editura Univers, București, 1997, p. 635-637).

Ca și în cazul lui Dickens, lumea orașului este pentru Caragiale cea mai potrivită pentru a ilustra noua mentalitate cu toate conflictele și discordanțele, cu toate constrângerile și excentricitățile din epoca reformelor și a consolidării statului național. Deosebit de sensibil la exprimarea orală, interesat în mod special de aberațiile de exprimare, aflate la jumătatea distanței dintre cele de gândire și cele de acțiune, cu un acut spirit de observație al obiceiurilor și al gesturilor oamenilor surprinși în momente în care spontaneitatea este rezultatul fulgerătoarelor schimbări benefice sau malefice ale destinului lor, Caragiale a fost înțeles de posteritate în mod special ca un scriitor anecdotic. Orașul rămâne pentru el o sursă de inspirație, un mediu în care metamorfozele macro sunt surprinse la nivel micro, căci toate modificările social-economice au consecințe individuale ce merită observate cu atenție.

Diferențele sociale care se conturează clar prin avere dau naștere unui fel de supraviețuire ce acordă importanță aparențelor și contrazice evidențele. Leul românesc, cotate la paritate cu francul elvețian (până la criza din 1899), descria eforturile politicilor financiare de a echilibra bugetul țării agrare în fond, cu o balanță comercială pozitivă în care începuturile industriale erau remarcabile. Fără să fie specializat în contabilitate, autorul comentează discrepanța dintre veniturile unui tânăr „amploiat” care are un salariu de „4,44 lei în anii bisecți” și „4,42 lei” în anii obișnuiți și costurile unui voiaj zilnic al tânărului cu trăsura muscalului, care are propriul tarif: „2 lei o oră în rază orașului, 1 leu o cursă ce nu trece peste ½ ceas; 2 lei cursa

de la și până la gări” (*Slăbiciune* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 148). Intuiția discrepanțelor dintre lumea sărăcită sau îmbogățită de tranziție și observațiile asupra costurilor reale ale vieții acestor oameni deveniți orașeni, îl conduceau pe Caragiale către concluzii tranșante, ce sugerează existența unor venituri ilicite sau, oricum, cu neputință de justificat: „Dacă dindărătul acestui lux (mă întrerupe un moralist) ne-ar pândeși numai ruina materială, falimentul, încă n-ar fi o nenorocire destul de mare. Nenorocirea cea mai mare care ne pândește este decăderea socială, insanitatea, pierderea busolei morale...” (*Slăbiciune* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 151).

Oricum va fi fost pe atunci, un lucru e sigur: orașul era un loc al oamenilor fără strămoși, și câte personaje fără strămoși vom întâlni în opera scriitorului? Precizia tulbură viața tihnită a locuitorilor mahalalei și le oferă o identitate care îi derutează. Confuzia numelor dă naștere unor caractere confuze. Astfel, Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, personajele cu numele și prenumele schimbate în oglindă din *Triumful talentului*, sunt exemplul tipic de debut în carieră prin confuzie și prin fraudă. Vecini, George Marinescu și Marin Georgescu din *De închiriat* confundă moda chiriașilor cu situația lor de proprietari și, de gura nevestelor, se mută unul în casa celuilalt. Sistemul onomastic moștenit din lumea țărănească, e completat în lumea mahalalelor bucureștene cu numele meseriei unui strămoș sau a celui în cauză. Tomiță Barabanciu, Iancu Bucătarul și Zamfira Muscalagioaica din *Ultima emisiune* sunt pensionarii ale căror nume amintesc profesiunile lor. Ei au devenit pensionari cerșetori, în urma devalorizării banilor și a introducerii noii emisiuni monetare. Parodia numelor personajelor epopeice la Caragiale amintește de James Joyce și de periplusul modernului Ulise. Numele celebre primite la botez capătă diminutive de alintare, care îi pun în încurcătură pe purtătorii lor. Așa i se întâmplă și lui Agamemnon Dandanache, devenit persoană publică, și al cărui nume de om politic apare diminutivat Agamiță sau Gagamiță. Lipsa de rigurozitate a autorităților de stare civilă va da naștere la multe situații comice în opera lui Caragiale, care îl descrie pe tânărul fără identitate citadină „Niță al Păunii văduvei” în *Cum ajunge cineva revoluționar și om politic?...* Fire volubilă și jovială, Caragiale va căuta în agora orașului, tovărășia



oamenilor comuni, fără prea mari fumuri aristocratice și le va reinventa originea. În speranța că mulțimea de informații stoarse din greșelile altora de spiritul său laborios, activ și generos va putea fi de folos vreodată cuiva, care va dori să înțeleagă această epocă din istoria modernă a unui stat, autorul îi va spune unui bun prieten: „Știi ce? Mi-am făcut socoteala. Mai scriu un roman filozofic, două volume de nuvele și schițe.... Și gata... V-am dat destul... Ce mai vrei?...” (Octavian Goga, *A murit Caragiale...* în *Precursori*, Editura „Cultura Națională”, București, 1930, p. 129).

Lui Caragiale i-a plăcut orașul și lumea dintre zidurile lui, căci spre deosebire de cea a satelor, în care au loc cele mai mari tragedii din opera sa, orașul era pentru scriitor o imensă scenă, cu decoruri variate, unde își putea exercita diverse roluri. Dacă lumea satelor se identifică cu cea a dramelor umane legate de singurătate, nedreptate, neputință, crimă și blazare, cea a orașului reprezintă schimbarea de decor care revigorează dorința oamenilor de a trăi și de a progresa. Formația de actor a acestui urmaș reprezentativ al unei dinastii de oameni ai teatrului românesc face ca fiecare dintre scrierile sale să poată fi transpusă scenic, să fie repetată la infinit, zilnic, cu inconștientă sau fără, de actorii nedescoperiți sau deghizați ai acestui oraș din toate secolele ce vor urma. Opera sa este inconfundabilă pentru că acest artist, care considera arta ca pe o naștere grea, a dat viață specificei confuzii cu cotidianul, prin darul său lingvistic nu atât imaginativ, cât imitativ. Limbajul personajelor sale este cel al omului dornic de schimbare, într-o lume aflată în tranziție spre europenism, pe care îl confundă și deopotrivă cu propășirea și căpătuiala. De aceea, combinațiile lingvistice inedite între jargonul franțuzit și pronunțiile tipice educației personajelor exprimă exact mentalitățile epocii și locului.

În lumina puternică a soarelui torid de vară, Bucureștiul lui Caragiale trebuie să fi fost o capitală a lumii paradoxurilor. Din 1774 Sfântul Dimitrie cel Nou de la Basarabi era patronul Bucureștilor. În această parte a răsăritului european cu parfumuri balcanice, totul se putea schimba de la un moment la altul, lăsând totuși impresia că de veacuri nu s-a mai schimbat nimic. Aici, porțile închise cu zgomot la mii de kilometri distanță în inima Europei au provocat drame niciodată cunoscute de alți muritori. Aflat în inima unor teritorii ce

fuseseră revendicate de trei mari Imperii, cel Rus, cel Autriac și cel Otoman, Bucureștiul din vremea lui Caragiale făcea parte din moștenirea unui împărății muribunde asupra căreia interesele europene se opreau cu precădere. Bucureștiul era inima tânărului stat român.

Situat într-un geoclimat specific, Bucureștiul i-a atras pe toți călătorii care l-au străbătut. Orașul acesta era locuit de oameni cu un farmec aparte, pe care autorul îi reunește sub numele generic de Mitică, diminutiv de la numele patronului citadin. Superficiali și ușuratici, dornici de distracție și cam gură-cască, Miticii și-au găsit în tipologia lui Caragiale locul cuvenit, căci autorul este realizatorul unei mitologii contemporane cu neputință de ignorat. Fără să fie numai locuitori de o viață ai capitalei, Miticii se întâlnesc cu precădere în acest spațiu care le oferă condițiile propice de manifestare plenară a năravurilor lor. Aici, în București, parametrii climatici coincid cu cei de funcționare a inteligenței umane, căci orașul acesta este locul în care se dovedește că temperaturile ridicate topesc logica exprimării, bunul-simț al comportamentului și dizolvă capacitatea de înțelegere. Autoritățile orașului, de obicei echipate nepotrivit pentru condițiile de temperatură la care lucrează, sunt surprinse de autor în momente de *Căldură mare*, când la 33°C, „un sergent de stradă stă pe o bancă la poarta unei curți mari. S-a descălțat de cizme să-și mai răcorească picioarele.” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 523). Vara capitala românească devine un spațiu în care efervescența socială se calmează instantaneu. Viața de noapte se desfășoară în cârciumile din oraș sau de la șosea, aceasta fiind cea mai gustată distracție a pașnicilor și a volubililor săi locuitori. În opinia lui Tudor Arghezi, bucureștean cu rădăcini oltenești, care îi cunoscuse pe amândoi *Caragiale și fiul*, și tatăl (Tudor Arghezi *Scrieri 33 O galerie de portrete*, Editura Minerva, București, 1983, p. 415), se simte și după aproape jumătate de veac influența lecturii caragieliene în descrierea capitalei ca un sat răzlețit, mare și cu pretenții – în care bucureșteanul „e foarte des un animal oriental, un amestec de pătlăgele roșii, de țări, de smochine, de bostan... bucureșteanul e foarte des tipul servitorului fără demnitate; el suferă totul, primește totul...” (Tudor Arghezi, *Cu bastonul prin București*).

Dacă iarna drumurile se înfundă în noroaie apocaliptice, ce transformă mahalalele bucureștene în insule după fiecare potop, acest lucru nu-i împiedică pe locuitori să se bucure de fiecare moment prezent. Contemporani cu ultimii romantici europeni, Miticii nu sunt niște personaje romantice. Ei au compromis discursul romantic care, din vremea lui Caragiale, a început să pară un amestec siropos, prețios, fals, caraghios, și desuet. Pentru ei nu există viitor, căci Miticii sunt oameni ai clipei prezente, pe care o trăiesc superficial, ca spuma valului, fără cataclisme de conștiință și fără remușcări. Ei nu cred în nimic, pentru că sufletul lor e cald și rece. Ei nu au timp să-și cultive sensibilitatea. Ei își spoiesc cu alb întunericul și răceala inimii. Înghițiți de propriul individualism, Miticii sunt „amici” nu prieteni, și viețuiesc după orele de program în jungla orașului capitalist în cete de petrecăreți, care colindă cârciumile și pierd vremea trâncănind vrute și nevrute. Ei sunt personajele epocii în care treptat timpul trăirii capătă valoare economică.

Trâncăneala ca mod de viață, aflată la jumătatea distanței dintre gândire și acțiune, reprezintă și un blocaj al gândirii, care nu are soluții de acțiune onestă. Ea e modalitatea principală de recreere pentru a scăpa ușor de acel *mal de siècle*, fără a mai ține seama de dimensiunea tragică a evenimentelor. Lui Caragiale îi plăcea să meargă la restaurantul „Gheanțu” din strada Sărindar, la berăria „Gambinus” din Piața Teatrului Național, la berăria Academică „Beni Bibenti” din strada Sf. Nicolae din Șelari nr. 2, la „Mielul alb” în târgul Moșilor, la „Costică” în Calea Victoriei, în drumurile sale spre redacția „Moftului român” din strada Academiei nr. 24 sau spre Depozitul general de la „Claponul” din Calea Mogoșoaiei nr. 18, sau spre Liceul „Sf. Gheorghe” din Calea Victoriei, unde învățase fiul său, Mateiu. Câștigul ușor, îmbogățirea prin loterie ca în *Două loturi*, tachinarea femeilor frumoase și tinere, profitul de pe urma slăbiciunilor omenești ca în *D-ale carnavalului* sau *Micile economii* sunt ocupațiile principale ale acestor oameni, care la slujbă sau în timpul liber își trăiesc viața așa cum o și înțeleg, sorbindu-i parfumurile, îmbătându-se mai întâi cu reclama, ca în cazul oricărui produs de consum.

Farsor, nesorios, amestecând afacerile cu plăcerile după o formulă unică ce-i asigură supraviețuirea, Mitică nu e întotdeauna un

om fără școală. Concordanța dintre vorbe, gusturi și mișcările trupului îl demască. Continuându-și gândirea contrazisă de replici, gesturile îi trădează rostirea, când aceasta se acordă din greșeală cu masca de moment a personajelor. Avocatul, care tratează problema divorțului tinerei Acrivița Popescu prin mijlocirea *Art. 214*, află împrumutându-i batista – cu care teatrul clasic ne-a obișnuit că e făcută spre a fi dăruită, uitată și descoperită în momente de mare importanță pentru compromiterea echilibrului în intimitate – că el și clienta lui sunt amândoi adepți ai aceluiași parfum străin cu nume hilar prin sugestii omonimice și exotic prin rostirea prețioasă:

„A! mi-am uitat batista... (Roșește)

Avocatul (scoate pe a lui neatinsă din buzunarul redingotei, și o dă clienței): Poftiți, doamnă...

Tânăra (ia batista, se șterge la guriță; apoi dând-o înapoi): Opoponax?

Avocatul: Da, parfumul meu favorit.

Tânăra: Și-al meu (Roșește)

Avocatul (încântat): Ș-al dumitale!... (Se apropie mai tare de ea și o privește adânc punând batista apăsată pe buzele lui).” (*Art. 214* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 502).

Oamenii din acest oraș își câștigă existența fie ca „impiegați” ai marilor corporații ale statului, fie ca angajați ai patronilor, fie ca jurnaliști, mici meseriași sau avocați. Ei pot fi rentieri, bogătași scăpătați sau afaceriști îmbogățiți – evident, după revoluție –, oameni pe care istoria i-a dislocat din sălașul originar, aruncându-i în acest aparent paradis, în care ar trebui să înțeleagă deșertăciunea. Situația profesiunilor femeilor în opera lui Caragiale nu e de neglijat pentru că aceasta conturează noul standard de viață al oamenilor comuni. Femeile lipsite de educație și de protecția unei condiții sociale încep să presteze diverse meserii noi pentru a-și câștiga existența mai mult sau mai puțin onest. În *Proces verbal* comisarul secției 55, Mitică Pișculescu consemnează identitatea și profesia personajelor feminine aflate în litigiu: „Matilda Popescu de profesiune particulară menajeră”, Ghioala Popescu, „idem” (mama ei), Lucreția Ionescu „de profesiune rentieră”, Anica Ionescu, mătușa ei, „de profesiune văduvă pensionară viageră” și pe cea a personajului masculin, Stavrance

Stavrescu „de profesiune proprietar al imobilului din strada Grațiilor nr.13 bis”. Se poate observa că însuși reprezentantul autorității publice, comisarul confundă profesia cetățenilor –, adică ocupația permanentă prin care cineva își câștigă existența în baza unei calificări – cu situația materială, cu sursele de venit și cu averea acestora. *Congresul cooperativ român – ședința de inaugurare* este schița care cuprinde dezbaterile temei protecționismului național asupra produselor autohtone, căci fără protecționism România urma să devină „un mic rob al Europei industriale”. Autorul decriptează metaforele discursului politico-economico-patriotard al personajelor prin intermediul meseriilor practicate de acestea. Cu acest prilej sunt examinate o mulțime de opinii ale unor personaje, tipul de industriaș întreprinzător al epocii și sunt trecute în revistă o mulțime de meserii orășenești ale următorilor cetățeni respectabili: „directorul Fabricii Lemaître”, „d. Iordache Ionescu din Șelari – președintele «Spumei de drojdii», societate comerciantă de băuturi”, „Basilescu – tipograf”, „Franke – croitor, cu stofă de orator”, „Stancu Becheanu – lipscan”, „doctorii Toma Ionescu și Chiriac”, „starostele birjarilor – biciuiește liber-schimbismul”, „Bassel, tapițer”, „Alexandriu, farmacist”, „Prager Iulius – blănar”, „Huhn – directorul băilor Mitraschewsky”, „Boniface Florescu – profesor de franciujește”, „Georges Ionescu – orloger român de Geneva”, „Sinie – căldărar”, „Littmann – lampist”, „Tassain – directorul Companiei gazului”, „Teodorescu – franzelar, om copt”, „N. Mandrea – fabrica de cizme Filaret”, „Iulian Oprescu – conservă o tăcere de aur”, „Dr. Babeș”, „directorul fabricii de bazalt artificial- teracota”, „directorul companiei barometrice”, „directorul Fabricii Stella”, „un măcelar” și „reprezentanții Societății Presei”.

Puține personaje feminine sunt obligate să își câștige existența vânzându-și serviciile, în cazul în care averea nu există. Mache cu nevasta lui fără zestre, care atrage atenția comunității de *Amici* pentru standardul de viață ridicat este doar un exemplu (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 359). De cele mai multe ori ele sunt femei simple, căsătorite sau nu, devenite menajere sau servitoare în casele noilor îmbogățiți și răspund la chemarea răstită a „conițelor”, care nu sunt niciodată satisfăcute de calitatea serviciilor prestate de ele. Servitoarea din scrierile lui Caragiale nu e subreta

tânără, isteată și nostimă din teatrul clasic, ci nepriceputa greoaie și împiedicată, pentru care se folosesc apelativele depreciative în prezența străinilor deveniți din întâmplare oaspeți sau martori ai faptelor din casele respective (vezi *Bubico*, *Vizită* sau *Five o'clock*). Foarte rar, femeile de condiție medie sunt obligate să muncească pentru a se putea întreține. Este cazul situațiilor prezentate în *Micile economii* sau în *Diplomație...* în care personajele feminine încurajate de soții lor își folosesc inteligența, imaginația și frumusețea în folosul întreținerii la un standard înalt a familiilor lor. Pentru mamițele lui Goe, pentru cea a lui Ionel din *Vizită*, sau mama lui Virgiliu, Horațiu și Ovidiu din *Bacalaureat*, pentru *Cele trei zețe* ale lui Mișu Guvidi grija principală este educația copiilor și promovarea acestora. Altminteri, ocupațiile feminine mai elevate se referă la preocupările pentru muzică și literatură, care nu sunt niciodată digerate de autor sau răsplătite în vreun fel, întrucât au caracter decorativ și recreativ, și se desfășoară după dineuri copioase. Cea mai prețuită „profesie eminamente conservatoare” este cea de „proprietar”. Așa scrie în *Cronica de joi* (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p.108), un ziar care prezintă senzaționala naștere a doi gemeni. Tatăl este „tânăr funcționar C.F.R. și poet liric în momentele-i pierdute”. Observația aceasta are mare importanță pentru percepția și importanța timpului cu dimensiune economică în caracterizarea personalității. Într-o lume în care dacă muncești nu te îmbogățești, pentru copii, viitorul era deja hotărât de mentalitățile existente, care în articolul gazetei conservatoare leagă realizarea progresului și a profesiei de minimum de efort: a avea, a exploata ceea ce ai, nu a produce sau a crea ceva nou. C.F.R.-ul este societatea românească care exprimă cel mai bine această încercare de ritmare a existenței sociale în tempouri mai alerte, căci fiecare minut are o altă valoare. Schița *CFR* ilustrează cel mai bine percepția economică în epocă a valorii timpului.

Prea aiuriți de vârtejul în mijlocul căruia sunt nevoiți să trăiască, trăgând cu ochiul la cele lumești, îmbrăcați după ultima modă din jurnalele de la Paris, costumați în veșminte populare tradiționale sau cu vestimentație de cerșetori, Miticii participă la spectacolul lumii cu același rol, pe care-l interpretează corect actricește, însă fără a avea vreodată răgazul să-i fi priceput rostul. De cele mai multe ori, aceste

personaje cu nume caraghioase pe măsura apucăturilor lor își petrec momentele de răgaz și de odihnă în micile localuri la un pahar cu prietenii, și cu acest prilej își prezintă problemele sperând să le rezolve. Ei apelează la ajutorul unei cunoștiințe oarecare, de obicei fără nume, *Amicul X*. Acesta este echivalentul meseriei de PR din zilele noastre, o persoană de relații publice, care făcea din traficul cu informații și de influență modalitatea cea mai rapidă de a străbate cu ușurință toate cercurile societății bucureștene, de la cele mai înalte până la cele mai joase, fiind întâmpinat cu cordialitate și afabilitate de toți cei pe care îi cunoaște și cărora le furnizează amănunte proaspete și utile. Evident că această modalitate de câștigare a existenței presupune viclenie, combinată cu multă inteligență și cu o capacitate uimitoare de a folosi corect informațiile la toate nivelurile limbajului. Dispariția aristocrației și distrugerea vechilor raporturi sociale nobiliare îi face pe Mitici să aibă o mentalitate de membrii ai clanului, căci ei progresează întotdeauna precum Agamiță Dandanache, prin „noi și ai noștri”, prin „coledzi” și prin intermediul favorurilor obținute cu ajutorul relațiilor familiei în Cameră „de la patuzopt încoace”.

Într-o lume care se schimbă dintr-o clipă în alta, în care personajele au valoare statistică, iar măștile nu un conținut sufletesc complicat, cunoașterea detaliilor ce se ascund în spatele acestor aparențe și folosirea lor la momentul oportun reprezintă calea cea mai sigură de a avansa. Caragiale meditează la acest aspect și, după ce își identifică poziția în teatrul statistic al lumii, pare iluminat în privința sa și al rostului său în lume: „Eu stau într-un local ieftin de consumațiune, într-o berărie populară, pierdut în mulțime și mă gândesc: *eu nu sunt un cine, eu sunt un ce*; în masa omenirii, eu sunt un număr trecut la statistica populației, și poate chiar acolo trecut cu vederea, fiindcă, la ultimul recensământ al populației Capitalei, mai la toți din mahalaua noastră au mers agenții cu catastifele, la mine n-au venit. Nu sunt vreun ambițios, dar gândul acesta mă măhnește... Să te vezi, să te înțelegi așa de mic, așa de neînsemnat! Sub povara acestei gândiri, oftez și-mi aplec jos fruntea cu umilință.” (*Amicul X* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 421).

Călătoria în labirinticul oraș preocupat de viteză și confort se face uneori și cu cel mai modern și mai elegant mijloc de transport în comun, tramcarul, un fel de tramvai tras de cai. Creșterea numerică a populației Bucureștiului de la 80.000 de locuitori în 1822 la 341.000 în 1912 a pus problema transportului unui număr cât mai mare de călători. În aceste condiții în 1871 apare prin actul de concesiune nr. 6.495 din 3/15 iulie prima întreprindere de tramvaie cu cai, cu capital străin, în special englez. Prima linie de tramvaie ce străbătea Podul Târgului din Afară – actuala Cale a Moșilor a fost inaugurată la 28 decembrie 1872. În vremea primarului Em. Protopopescu-Pake, Primăria Bucureștiului a acordat în 1890 o nouă concesiune „*Societății anonime române pentru construirea și exploatarea de căi ferate și tramvaie*” cu obligația de a construi un traseu de tramvaie electrice „cu curent subteran” pe noul bulevard Cotroceni–Obor. După discuții care au durat aproape doi ani, Primăria a acceptat firul aerian. Firma Siemens-Halke din Viena a construit linia electrică cu 8 vagoane motoare și 8 remorci, ce s-a dat în exploatare la 9 decembrie 1894. Pentru ca vagoanele noii societăți să se distingă de cele vechi, ele au fost vopsite în albastru spre deosebire de celelalte care erau verzi, iar înainte de război galbene. Linia inaugurată Cotroceni–Obor purta numărul 14. Inițial tramvaiul nu avea nici uși, nici geamuri. Cu acesta călătorește Lucșița, „moașa diplomată” care merge *La moși*, la „grădina la Eliad” pentru a se „repauza” și soția lui nenea Mandache, Mița, ce „coboară din tramvaiul care a sosit în Piața Teatrului venind dinspre Sf. Gheorghe” (*Diplomație* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 510).

În afară de Grădina cu cai, și în alte părți ale orașului se aflau multe terenuri virane folosite de municipalitate pentru distracții. În vestita grădina a lui Eliad, cam pe locul de la târgul Obor, negustorii așezau policioare sau scrâncioburi, bănci, mese de lemn și căișori numiți „dulapuri”, improvizau prăvălii și terase cu „consumații populare”, muzică zgomotoasă și scamatorii. Trebuie să fi existat destule grădini publice cu pomi fructiferi precum cele din *Caut casă* sau grădina „Union” din *O noapte furtunoasă*. Dar Miticii, care se cred „parizienii Orientului”, adoră să se distreze și să călătorească în văzul amicilor cu birja cu roți de cauciuc pe asfalt. Aceasta e condusă



de muscal, de Ivanușca birjarul din *Mici economii* sau din *Boris Sarafoff...*, pe singurul drum mai neted din oraș. Acesta era numit Podul Mogoșoaiei, până la victoria din Războiul de Independență din 1877-1878 și făcea legătura dintre centru și șosea. Alteori, birja era cel mai rapid mijloc de transport în cazul urgențelor. În cazul unei nașteri sau al îndreptării unei situații școlare în vederea promovării unui *Bacalaureat*, mușterii foloseau umbreleța proptită în mantaua birjarului, în loc de pedală de accelerație, volan sau frână.

Superficiali și guralivi, atenți la ceea ce se petrece în jurul lor, Miticii au tot timpul câte o părere, ca și cum cineva ar ține vreodată seama de opinia lor și nu le-ar conferi singura valoare pe care o au, cea statistică. De parcă s-ar pricepe la toate lucrurile care se întâmplă în jurul lor, Miticii au o neasemuită limbuție și poftă de a trăi viața vorbind despre ea, dar neluând niciodată prea în serios ideea de a face practic ceva. Fără să devină pesimiști, căci existența lor aspră îi face să refuze dramele de gândire ale filosofiei, ei cred că succesul din existența lor este un rod al norocului, al unui destin aleatoriu, de obicei nemilos și orb. *Norocul culegătorului* sau *Două loturi* sunt situații tematice simbolice, care dovedesc că în mentalitatea acestor personaje, munca pe care o depun, niciodată răsplătită corespunzător efortului sau pregătirii, nu îi face să își îmbunătățească condițiile de viață. Munca de la birou, unde șeful – corect și loial în fond – este supranumit „Turbatul”, îi umilește, îi împovărează, îi încarcă de resentimente pe funcționarii născuți cu speranța de a-și depăși coordonatele existenței amărâte sau banale și de a deveni câștigători la loteria destinului. Leneși și flecari, fără să se teamă de ceva, pentru că în realitate Miticii nu au încredere în nimeni și nu cred în nimic, supraevaluându-și posibilitățile, ei devin invidioși, clevetitori, gata să-și învingă adversarul prin mijloacele delațiunii. Pentru Caragiale Mitică este „bucureșteanul par excellence”, este „simpaticul parizian al Orientului” (*Mitică* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 352). Asemănător cu micul funcționar prost plătit care visează să își cumpere haine mai bune, precum personajul din *Mantaua* lui Gogol, Mitică, sigur de sine, are parte de mult mai mult noroc, pe care și-l atrage.

Bucureștiul din vremea lui Caragiale, capitala europeană cea mai încercată de intemperii, de incendii și de cutremure, era un oraș care

renăștea mereu din propria-i cenușă. Așa se întâmplase și după „focul cel mare al Bucureștilor” care transformase în scrum multe edificii la 23 martie 1847. Hanurile, centrele comerciale erau primele refăcute după nenorociri. După ele urmau casele și, abia în cele din urmă, bisericile, muzeele sau monumentele. Așa se și explică de ce numele de biserici sau de palate voievodale păstrează încă adjective calificative precum „veche”, „arsă”, „neagră” ce le precizează identitatea. Din 1822, dulgherii din toate mahalalele orașului trebuiau să participe și la stingerea incendiilor, în caz contrar fiind pedepsiți cu bătaia (George Potra, *Din Bucureștii de altă dată*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 711). „Cestiunea bătaii în armată” o înfățișase Caragiale și în *Reformă* unde din disputa dintre vodă Cuza și Mihail Kogălniceanu rezultă că „reforma trece, moravurile rămân” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 298). Problema organizării Brigăzii de pompieri a Capitalei exista și în vremea lui Caragiale, când guvernării și opoziția nu găsiseră modalitatea de a rezolva problema. În *Temă cu variațiuni* autorul surprinde tonul trandafiriu al unui ziar opozant, care în cazul unui dezastru provocat de un incendiu scrie: „Să căutăm deci a avea pompieri cetățiani, a avea cetățiani pompieri” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 263), spre deosebire de ziarul „oficios”, care afirmă, spre liniștirea opiniei publice și a guvernanților că, de fapt, incendiul nici n-a existat. Străzile cu nume generice, lipsite de imaginație, fără specific de relief și culoare și cu sonorități omofone – pe care le poți confunda cu ușurință, așa cum se întâmplă cu destinațiile „Pacienții” și „Sapientii” în *Căldură mare*, sau Marcus Aurelius pronunțat de jupân Dumitrache, „Marcu Aoleriu” – cu arhitectura eclectică, îmbinare de prost gust între stil rural la mahalale și neoclasic auster cu interioare baroce în centru, dau așezării un aspect de labirint. Cea mai cunoscută și mai circulată uliță comercială era cea a Lipscanilor, denumită după negustorii ce-și aduceau marfa din ținuturi îndepărtate, tocmai de la Lipsca. În vremea lui Caragiale acest loc rămăsese una dintre cele mai înfloritoare artere comerciale.

Devenit capitală a statului, Bucureștiul se confrunta în perioada 1870-1890 cu o problemă foarte importantă pentru sănătatea populației și gradul de civilizație al orașului: alimentarea cu apă

potabilă a bucureștenilor. Apa Dâmboviței, puțurile și apele din împrejurimi (Herăstrău, Filaret, Fântâna Mavrogheni) fuseseră vreme îndelungată sursa alimentării cu apă. În timpul incendiilor, sursele de apă erau aceleași, ca și cele de unde sacagii luau apa „potabilă” din Dâmbovița și o transportau în sacale de la vadurile Sf. Ionică, Piața Sf. Anton sau Jignița. Denumirile acestor locuri apar în opera lui Caragiale *O noapte furtunoasă*, când revoltat, jupân Dumitrache povestește amicului său cum i-a urmărit admiratorul cumnatei până acasă: „Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pământ, – papugiul cât coala după noi; ieșim în dosul Agiei, – coate goale după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, – moftangiul după noi; mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabiliment”, (...) „da, până la Stabiliment! S-a ținut după mine până la răscruți, știi, unde vrei s-apuci spre cazarmă. Ce ziceam eu? «Haide, drace, haide! Să intri tu pe strada lui Marcu Aoleriu și Catilina și lasă!»” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 6, 8). În timpul primarului Em. Protopopescu Pake (iunie 1888 – decembrie 1891) proiectul de canalizare al orașului prinde contur și în 1889, 88 de străzi cu o lungime de 46,451km din cele 696 de străzi cu o lungime de 400 km ale orașului sunt canalizate. Lipsite de canalizare rămân mahalalele mărginașe unde străzile sunt iluminate cu gaz. Cum apa curentă lipsește, cum încălzirea se face cu lemne și cu cărbuni, chiriile sunt mari în acest oraș și se plătesc „de la sfântul Dimitrie la sfântul Gheorghe următor” (vezi *Proces verbal* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 323). În vremea lui Caragiale, o casă „cu salon, 4 odăi, baie, bucătărie, odaie de servitori, pimniță, singuri în curte, tout à l’égout, grădiniță” costă, de exemplu, „2.400 de lei pe an.” (*Mici economii* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 457).

Bucureștiul era pe atunci încă un liniștit oraș al grădinilor afundate aflate în vecinătatea locuințelor construite arareori din zid, în mod curent din paiantă sau din lemn. Casele construite după introducerea regulilor de edilitate publică erau uneori colorate strigător, semn al bunăstării și al gusturilor proprietarilor: uneori în galben precum locuințele profesorului din *Bacalaureat*, alteori impunătoare, cu interioare de muzeu precum salonașul intim stil „Louis XII” de la „Hôtel Piscopesco”, locuința în care autorul rubricii

„carnetul lui Claymoor” din *L’Independence roumaine* anunță zilele în care „damele din lumea mare publică își deschideau saloanele la ceaiul de la ora 5”. Istoria literară a stabilit că pseudonimul Claymoor era al vestitului cronicar monden Mihai Văcărescu, fiul poetului Iancu Văcărescu și al Ecaterinei Mihail Cantacuzino (*Five o’clock* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, Editura Național, București, 2000, p. 365).

Dacă la începutul veacului al XIX-lea Bucureștiul semăna prin aspectul caselor boierești și negustorești cu Constantinopolul, treptat prin intermediul puternicului curent de modernizare, pătrunde din Rusia și din Polonia la noi moda arhitecturii de influență italienească, cunoscută sub numele de stilul „neoclasic și empire” (N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova, 1921, p. 283). Lucrările de amenajare urbanistică din perioada 1870-1912 au dus la construirea unor edificii, repere ale orașului, pe care Caragiale le-a inclus în decorul din opera sa: în 1872 Halele Centrale și Hala Amzei, în 1879 Berăria „Carul cu bere”, în 1881-1885 Spitalul Brâncovenesc, în 1882 edificiul Monitorul Oficial, în 1882-1885 are loc extinderea și modernizarea Palatului Regal și a Palatului Cotroceni, în 1883-1885 se construiește Palatul Băncii Naționale, în 1883 catedrala Sf. Iosif, în 1886 Casa Lahovary, Imprimeria Națională și Ministerul Instrucțiunii Publice, în 1886-1889 Atheneul Român, în 1887-1889 Casa Monteoru, Casa Lens și Casa Vernescu, în 1889 Liceul „Gheorghe Lazăr”, în 1890-1894 Școala Centrală de Fete, în 1891 Casa Ion Ionescu-Gion, în 1892 Bufetul de la Șosea și în 1892-1894 Foișorul de Foc, în 1893 Hala Traian și se începe construirea Palatului Poștelor, în 1895 se inaugurează Fundația Carol I, în 1896 se construiesc Ministerul Agriculturii și al Domeniilor, în 1897 Casa Take Ionescu, Casa Arion și Palatul Gr. M. Sturdza, în 1899-1900 Palatul Cantacuzino, în 1900 Așezămintele de caritate Sfânta Ecaterina, în 1901 Casa de Economii, Depuneri și Consemnațiuni, în 1901-1902 Facultatea de Medicină și Institutul de Seruri și Vaccinuri, în 1904 Casa Amiral Urseanu și Casa Gr. I. Florescu, în 1905 Hipodromul Băneasa, în 1906 Muzeul Antipa și Institutul de Geologie Kalinderu, în 1907 Palatul Camerei Deputaților și Biserica Armenească, în 1908-1910 Camera de Comerț și Industrie și Casele Brătianu, în 1910 Vila

Minovici, Vila Cutzescu-Stork și Casa Dissescu, în 1912 Casa Armatei, Hotel Luvru și se începe construirea Școlii de Arhitectură.

„Minunatele” condiții de cazare ale medicului curții regale, dr. Leyden, „specialist en pantoufles”, într-o „cameră la Hotel de Orient, peste drum de Episcopie, camera cu no. 12, care dă pe balconul deasupra gangului” este un exemplu de urbanizare a peisajului din ce în ce mai zgomotos al capitalei. Întrebat ce părere are despre capitala României, medicul oaspete mărturisește cu ironie că acest loc îi face impresia „unei butii, pe care o spală cu lanțuri, rostogolind-o într-un gang boltit, unde arhitectul a reușit să obție mai multă rezonanță, decât izbutesc în genere arhitecții în sălile de concert...” Deși în București primul automobil a început să circule abia în 1890, totuși liniștea patriarhală a orașului se dusese de mult. Acest lucru e observat cel mai bine de călătorul străin: „Din balcon, seara mai ales, e o priveliște minunată; avea în față, spre dreapta, squarul dominat de cupola Ateneului, pe când sub picioarele noastre uruie, fără o clipă de repaus un fluviu torențial de trăsuri, de tramcare, de căruțe, de biciclete și de pedestri. Spre completarea acestei armonii elemente, două flașnete cântă dinaintea hanului lui Gherasi și a treia în colț, la «Pisica neagră». Așa noi cari stam în balcon în halat și papuci – eu și cu dr. Leyden – trebuia să strigăm foarte tare ca să ne înțelegem.” (*Articol de reportaj* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 136). La marginea capitalei, oamenii puțin înstăriți, stabiliți de curând în marele oraș, aduc cu ei arhitectura rurală a caselor țărănești din regiunile în care lutul, șindrila, lemnul, paianta sunt principalele materiale de construcție. Chivuțele din *Două loturi* sunt un exemplu de locatari ai unei astfel de case.

Bucureștiul se năștea ca un oraș ce aspira să fie considerat luxos, imagine a unei societăți de consum, în care aparențele unor standarde de viață erau întreținute de munca și de cheltuielile locuitorilor. Introducerea utilajelor mecanice a determinat schimbări în mentalitatea populației urbane care a asociat imaginea tehnicii cu cea a neamțului. Așa se întâmplă în *Norocul culegătorului* unde tipografia, invenție „nemțească” s-a realizat prin intervenție diabolică.

Schimbările de comportament pot fi întâlnite chiar în manifestările mărunte, în fapte diverse, în atitudini care demonstrează că lumea bucureșterană era atrasă de recorduri, de noutăți, de

senzațional. Societatea bucureșteană este dornică de întâietate și absoarbe cele mai noi tendințe și influențe europene. Reclamele produselor conțin această idee. Aglaia Popescu, mama denaturată devenită milionară prin căsătorie, numindu-se Cuțupolu, poartă „o blană superbă de vulpe albastră, un giuvaer, un exemplar *unic* (subl.ns. – L.M.) în București.” (*O blană rară* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 124). În *Justiție* motivul procesului civil este „clondirul cu mastică *prima*” pe care Iancu Zugravu i l-a distrus reclamantei, Leanca Văduva „comersantă de băuturi spirtoase la Hanul Dracului”. În *Politică și delicatețe* un negustor băcan foarte deștept știe că băcănia lui este „singura prăvălie de *clasa întâia* în această ramură” indiferent de simpatiile lui politice (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 128). Dacă și în provincie diversificarea mărfurilor se făcea în funcție de calitate, în București acest lucru se afla în centrul reclamei comerciale. În vacanțe cu familia în *Tren de plăcere*, Dumitrache, funcționar bucureștean, ia bilete de tren la „clasa întâia” pentru el, progeneră și consoartă, iar soacra îl urmează fără birjă la gară și cu clasa a treia până la Sinaia. Parvenitismul, concursul social, mitocănișmul sunt caracteristicile acestor oameni, ce vor să pară, ce vor să-i uimească pe ceilalți cu ceea ce au ajuns ei. Caragiale ironizează adesea „crema societății eminentamente agricole românești” pentru preferințele ei care îi depășesc limitările intelectuale și financiare. El intenționa chiar să surprindă „Moftologia Olimpului Român”, adică a indivizilor care se află în vârful piramidei sociale, după ce în vremea Revoluției de la 1848 Mihail Kogălniceanu visase la constituirea unei „aristocrații a meritului” și a talentului, în locul aristocrației dobândite prin naștere. În *High-life*, un fel de top al lumii „bune” bucureștene, Caragiale scrie: „Poți fi feciorul celui din urmă rătăn; poți merita să fii hrănit cu paie; poți fi sărac lipit și incapabil a munci de două parale; poți fi o spurcăciune bună de aruncat în canal; un laș de cea mai deplorabilă speță; – asta nu te împiedică de a face parte din high-life” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 81).

Comerțul și concurența neloială a negustorilor ambulanți va rămâne una dintre problemele acute ale administrației bucureștene mult timp după epoca lui Caragiale. În *Moșii (Tablă de materii)*

juxtapunerea produselor în „praf – noroi – murdărie – infecție” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 233), ca într-o vitrină de bazar oriental, vorbește despre puterea de cumpărare a beneficiarilor acestei piețe cu produse ieftine, despre promiscuitate și despre alcoolism. „Moșii”, cârciumile, bodegile, localurile din mahalale reprezintă crâșme parfumate de mirosul mititeilor și al fripturilor, al țârilor, al măslinelor, al minaturilor, al mâncărilor ieftine, preparate în grabă, pentru oameni care nu mai au vreme pentru prânzul în familie. Consumul de bere și de băuturi spirtoase, de franzele și de zahăr este adesea pomenit în schițele lui Caragiale, căci personajele sale își fac adesea curaj cu „anghelică”, cu „mastică prima”, îi dau când „cu bere”, când „cu vin”. Bunăstarea nu înseamnă numai „ciucalată” pentru *D-l Goe...*, dulcețuri puse în șoșoni și tratația cu cafea în *Vizită*. Servitoarea doamnei Esmeralda Piscupesco din *La Peleş* de frica căreia dulapurile sunt închise de stăpână cu cheia, e afurisită pentru că „fură zahăr dobitoaca” (Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, Editura Național, București, 2000, p. 255). Alimentația defectuoasă, curele de slăbire pe care frumoasele orașului le țin de dragul corsetelor, halena insuportabilă pe care o degajă mahalagioaicele la balurile unde îngurgitează cantități incomensurabile de „șampanie, înghețată, icre, bomboane, ciucalată fierbinte, Pomery extra-sec frappé” explică agitația din zilele următoare a medicilor de high-life: „caii doftorilor mondains aleargă până le iese limba de un cot.” (*Rromânca* în Ion Luca Caragiale *Opere* vol. II, Editura Național, 2000, p. 65).

Sărăcia bucureștenilor avea fața hidoasă și pe vremea lui Caragiale, iar lumea cerșetorilor era și pe atunci formată din tot felul de oameni. Între aceștia puteau fi chiar scriitorii mari. Discrepanțele sociale se văd cel mai bine în cazul înmormântărilor. Imaginându-și că-și sfătuiește prietenul dispărut, Mihai Eminescu, să intre în politică Caragiale amintește în *Politică și literatură* despre înmormântările „binefăcătorilor nației” pe „cheltuiala statului” „cu alai frumos, cu perne de catifea încărcate cu decorații; te vor opri la Academie, la Universitate și la Senat; la Mitropolie și Cameră, ca să-ți citească discursuri...”. Cinismul sărăciei provine din existența corectă, dar retrasă a omului fără opțiuni politice. „Dacă stai deoparte, «cu perdelele lăsate la masa ta de brad», după ce vei fi trăit prost, ai să

mori și mai prost, nenorocitele! Or să te-ngroape cu talerul, ca pe cerșetoarele paralizice din mahala; și din altă mângâiere nu-ți va mai rămânea decât că, peste două-trei zeci de ani cine știe cine o să te ia sub epitropie, să-ți facă prefațe, interpretări, comentări și busturi ție, făcându-și lui carieră!” (*Literatura și politica* în Ion Luca Caragiale *Opere* vol. III, Editura Național, 2000, p. 486).

Lumea politică lacomă de succes rapid, difuzarea ideilor libere speriau autoritățile bucureștene, graba aceasta de căpătuire din capitala pe care a cunoscut-o Caragiale anunță nebunia din secolul vitezei care se apropia. Mulțimea ziarelor cu titluri caraghioase, telegraful care zbârnâia, Poșta română și rețeaua C.F.R., toate acestea amintesc de lumea lui Caragiale, care însă, prea grăbită, nu i-a degustat opera în totalitate. Cunoscut până astăzi mai ales în calitatea sa de dramaturg, modern *avant la lettre*, Caragiale se cuvine a fi redescoperit și pus în legătură cu discuția de la începutul veacului XX din cultura română despre importanța literaturii de inspirație citadină. Fenomenul ocultării prin ignorare a operei sale s-a perpetuat nu numai printre literații români, ci și mai ales printre cei străini, care nu-i știau la moarte mai mult de 6 (șase!) piese.

## **TALENTE FĂRĂ GLORIE SAU CE ARE POEZIA CU PRIMĂRIA?**



„Lumea este numai o poruncă a lui Dumnezeu dată unui suflet omenesc: fiecare cum o poate ascultă.”

(„Aforisme 8” în Ion Luca Caragiale *Opere* vol. II, Editura Național, 2000, p. 563)

Ziarul „Minerva” 4, nr. 1299, din 29 iulie 1912, p. 2 conține un text intitulat *Caragiale, autorul dramatic al României*, un articol tradus în românește al ziarului „Frankfurter Zeitung”. „Sub acest titlu – scrie semnatarul român al traducerii din „Minerva” –, ziarul «Frankfurter Zeitung» publică în numărul său de ieri un călduros articol asupra lui Caragiale, datorat scriitorului Herman Kienzel.

Redăm aici în traducere articolul în chestiune:

La 12 iunie a murit la Berlin **poetul** român Ion Luca Caragiale. Trăise cu familia sa aproape 10 ani în Capitala imperiului german, dar nu știa nimeni de omul, ale cărui opere dramatice țin de treizeci de ani afișul Teatrului Național din București, și pe cel al celor din provincie, căci acestea sunt până astăzi cele mai de seamă opere ale tinerei literaturi românești pe terenul dramatic. Abia la cinci zile după moartea **poetului**, pe când acesta zăcea de mult în liniștea de veci a cimitirului «Schönberg» și presa germană a publicat o notiță despre moartea lui, în răstimpul acesta, ziarele românești îl preamăreau în foiletoane și articole literare.

*La București se pregătește lui Caragiale ridicarea unui monument și la toamnă osemintele vor fi duse pe cheltuiala statului și îngropate în pământul țării. Un om mare, răsărit din acest mic popor.*

*Superficialitatea cu care se judecă lucrurile în viața orașelor mari nu-i un motiv menit să ne lămurească faptul că cel mai puternic talent literar al României a trăit și-a murit între noi, fără să-l cunoaștem. Felul însă cum a trăit între noi ni-l poate lămuri. Se spune*

*că aici ar fi dus o viață de sihastru, ceea ce nu e într-un totu adevărat. Sihaștrii n-au nevastă și copii, și Caragiale era cel mai fericit soț, cel mai delicat părinte. Era sihastru numai într-un cât se baricadase în locuința sa din Insbrucherstrasse și pentru că ridica întotdeauna puntea de trecere peste șanțurile cu care se înconjurase.*

*Această izolare de lumea oficială e singura notă comună cu a sihaștrilor, căci în colo era temperamental și prietenia personificată. Caragiale era un epicurian vesel, de-o gentilețe desăvârșită, un zeflemist nepătimaș. Particularitățile sale de rasă erau atât de originale și atât de pronunțate, încât față de patrioții săi putea trece drept un Aristofan național.*

*Nici disprețul față de lume, nici dulcea melancolie nu l-au făcut să caute singurătatea acestui oraș. Poate singurul motiv pentru aceasta ar trebui numit «confort». Vroia să se liniștească și să revină la sine și opera sa. Oamenii cu spirit atât de viu nu sunt torturați niciodată de plictiseală.*

*În colo Caragiale trăia o viață dublă, întocmai ca un veritabil erou romantic, căci în vreme ce la Berlin trăia numai pentru familie, se lăsa să fie dus cu ochii închiși de curentul vieții publice îndată ce ajunsese pe pământul țării sale. Și el vizita adeseori această țară, pe care o satirizase și o rănise până la sânge și revolta lui era legitimă – căci o iubea. În fiecare an își vizita de mai multe ori patria; s-a întâmpnat chiar ca și de două ori pe lună să facă scurtul drum de 486 de ore până la București. (Așa cum rezultă din exprimare, calculul e greșit, căci 486 ore: 24 ore /1 zi = 20, 2 zile; exprimarea nu e clară, căci ar însemna că imediat după ce a ajuns la București, după câteva zile Caragiale să fi pornit înapoi spre Berlin, pentru a face drumul întors București – Berlin. Logic e deci că într-o lună Caragiale a făcut drumul dus-întors de la Berlin la București. n.n. – L.M.) A luat parte și la ultimele alegeri pentru cameră alături de partidul conservator-democrat și de la Berlin scria articole de ziar despre politica românească.*

*Deci într-o țară pe jumătate orientală, viața lui Caragiale a fost romantică. Înainte de toate însă să spunem câteva cuvinte despre opera sa. Numărul comediilor și dramelor sale nu e mare. A îmbogățit repertoriul românesc cu vreo șase piese care, reprezentate de sute de ori în România, nu știu prin ce minune n-au pătruns încă*

pe scena germană, cu toate că coloritul național, caracterul de critică socială și chiar superioara putere artistică le asigură un deosebit succes. Cele mai bune două piese ale lui Caragiale, comedia «Scrisoarea pierdută» și drama țărănească «Năpastă» sunt foarte bine traduse în nemțește de Mite Kremnitz, care și-a câștigat mari merite prin introducerea scrierilor românești în literatura universală.

Pentru România era absolut nou faptul că în comediile și dramele sale Caragiale a îndrăznit cel dintâi să introducă în teatrul național oameni și tineri din pătura de jos a poporului, în locul eroilor, zeilor sau regilor, ori al manechinelor din saloanele franceze, oameni din popor, care nu înșirau tirade și fraze goale, ci întrebunțau exuberanta limbă a poporului. Fără să știe, Caragiale era anteluptătorul realismului în artă și a stârnit în România o furtună, care se poate asemăna cu aceea a tinerilor scriitori germani din Nord. Ca formă dramatică, scrierile lui se aseamănă cu cele franceze.

Revoluția literară provocată de stilul popular al scrierilor lui Caragiale a mai avut o urmare de altă natură. Scriitorul a început să facă uz de drepturile ce-i asigura cariera cu o îndrăzneală necruțătoare, lovind cu săgețile sale usturătoare în slăbiciunile și ridicolul conaționalilor săi. (...) Satira politică a comediilor lui Caragiale a căzut repede în disgrație bucureștenilor. Lumea a început să protesteze contra batjocoririi României și contra scriitorului care îndrăznise să supere urechia subșirilor intelectuali cu idioma mojicească.

Cu toate acestea, cercul literar-politic «Junimea» era de partea scriitorului care adusese o atmosferă nouă și începuse să pregătească publicul pentru o operă care să asigure succesul operei sale. Astfel și cei hipersensibili au început să se mândrească că un român a dat scenei creațiuni vii – care astăzi după mai mult de treizeci de ani sunt apreciate de toată lumea după adevărata lor valoare.

Moartea a smuls pe omul acesta în puterea vieții, când se putea bucura de fericire fără să se teamă decât de demonul ce ne va trimite pe toți unde nu sunt nici griji, nici dureri. A plecat fără rămas bun: o boală necruțătoare a coborât perdeaua de-asupra vieții sale, înainte de a-și fi putut chema familia, care era alături.

S-a stins o flacără strălucitoare a spiritului. România își jelește pe un scriitor dramatic în care universul a pierdut un original vrednic de imitat.”

Caragiale poetul și autorul dramatic. Așa îl cunoștea țara europeană în care el alesese să-și trăiască ultimii săi ani. Și așa îl cunoșteau și contemporanii, care nu contraziceau pe semnatarul german al rândurilor din „Frankfurter Zeitung”, Herman Kienzel.

*Și în „Minerva”, 4, nr. 1276, din 6 iulie 1912, la p.1, apare articolul Caragiale în străinătate semnat de „cunoscuta” „d-na Vaschide, diplomată a Școalei de Înalte Studii din Paris, văduva regretatului N. Vaschide,” care „face în ziarul parizian «Gil Blas» următorul portret al lui Caragiale”, dramaturgul și romancierul (!):*

„Înseamnă a face un cuvenit omagiu memoriei acestui dramaturg român care s-a stins de curând departe de patria sa, consacrand cel puțin câteva rânduri lui Ion Luca Caragiale.

Născut în 1852, a trebuit să lupte din cea mai fragedă vârstă pentru a-și câștiga existența; părăsi întâia lui ocupație de corector într-o tipografie, pentru a intra ca sufleor într-un teatru din București, voind astfel să se apropie, fie chiar prin această latură infimă, de teatru, către care se simțea atras.

De atunci a început activitatea lui literară. Ziarele și gazetele își disputau colaborarea lui, și el însuși fondă în 1892 o revistă satirică: «*Moftul Român*».

Dramaturg puternic, amintește în unele părți de maeștrii dramei rusești; ca romancier și nuvelist a luat o parte activă la evoluția literaturii în România și a lăsat în puternicile lui analize tipuri nemuritoare. (E curios că autorul este prezentat ca romancier, pentru că I. L. Caragiale nu a scris romane, ci povestiri, nuvele și schițe. n.n. – L.M.)

Verva lui mișcătoare și spiritul lui caustic se exercita mai cu seamă pe socoteala clasei micii burghezii. Comediile lui «*Scrisoarea pierdută*», «*O noapte furtunoasă*», «*Conu Leonida față cu recțiunea*» și «*D’ale carnavalului*» dau o idee de mlădierea și varietatea talentului său.

În afară de aceste piese, care au mai cu seamă un caracter local, Caragiale a scris opere care prin puterea observației și analizei psihologice, aparțin cu drept cuvând literaturii Universale, ele au fost traduse în limba germană și jucate în Germania cu multe succes. (Informația contrazice ziarul „Frankfurter Zeitung” în care scriitorul Herman Kienzel scria că, deși au fost traduse de Mite Kremnitz în limba germană, piesele lui Caragiale nu au fost reprezentate niciodată în Germania.– n.n. – L.M.)

Chiar în Franța d. de Lorde a adoptat acum câțiva ani sub titlul «*Idiotul*» emoționanta dramă a lui Caragiale «*Năpasta*» și chiar acum de curând d. Keim și Gragnon au scos din nuvela «*Făclia de Paște*» piesa lor «*O seară de Paște*» care se joacă actoalemente la teatrul «*Varietés*».

Privit din orice punct de vedere, satireset ori psiholog, Caragiale rămâne ca unul din cei mai mari autori ai României contemporane.”

Această concluzie cu care autoarea își încheia articolul nu putea fi contestată de nimeni, mai ales că în „Analele Academiei”, seria II, tom XXIV, se păstrează la Biblioteca Academiei, la cota p II 10734 Dezbaterile din 1902. Acest tom înfățișează la pagina 373, Ședința din 23 martie 1902 pentru acordarea de către Academia Română a Premiului Năsturel Herescu lui I. L. Caragiale pentru volumul *Momente* (București, 1901). Raportul este întocmit de D. C. Ollănescu. În continuarea raportului său, referentul, D. C. Ollănescu, apreciază întregul talent al autorului, ilustrat de scrierile sale în proză, adevărate monumente ale literaturii române. Acesta este primul studiu critic dedicat prozei lui Caragiale, după cum Titu Maiorescu este autorul primului studiu critic dedicat dramaturgiei sale (*Comediile d-lui I. L. Caragiale*). D-l Ollănescu și-a continuat prezentarea pe care a făcut-o în fața membrilor Academiei Române astfel:

„...Și să nu se facă eroarea de a se compara precum s-a făcut, pe Caragiale cu Georges Courteline – autorul atâtor producțiuni comice pentru teatrul și ziarele franceze – căci dacă fantasia și verba pot fi comune amândurora, invențiunea la cel dintâiu este naturală, isvorâtă din rostul și traiul zilnic al oamenilor și dătătoare de slobodă și sănătoasă veselie, pe când la cel de-al doilea, ea este totdeauna

silnicită, convențională, bazată pe împrejurări într-adins chibzuite ca să fie poznașe, așa că răsul pricinuit e mai mult o surescitare nervoasă decât un produs nesofisticat și neplăsmuit al firii.

Așa cine vrea să aibă o idee despre ce sunt și cum se alcătuiesc interviurile, informațiile și reportagiul în ziare, să citească din «*Momentele*» lui Caragiale: «*Reportaj*», (p. 52), «*High Life*» (p. 213), «*Groaznică sinucidere din strada Fidelității*» (p. 80), sau «*Tempora*» (p. 182); copiii rău crescuți și răsfățați sunt zugrăviți în chip admirabil în «*Domnul Goe*» (p. 121) și «*Vizită*» (p. 127); «*Amicul X*» (p. 93) personifică pe acele secături ce-și dau importanță și se trec de prietenii, confidenții și chiar sfătuitoarii oamenilor mari și tari; «*Baioneta inteligentă*» (p. 283) reînviază vrednica de pomenire gardă națională, cu multele ei ciudățenii; în «*Five o'clock*» (p. 207), «*Cadou*» (p. 218), «*Diplomație*» (p. 224), «*Mici economii*» (p. 229) cunoaștem multe din adâncurile societății Bucureștene, cu toate mizeriile lui morale și materiale; republica de la Ploesci e ridiculizată în «*Boborul*» (p. 276); cei care se țin scari de o vorbă sau de un om, până ce te scot din răbdări, sunt minunat tipăriți în «*Petițiune*» (p. 147), «*O lacună*» (p. 188) și «*Situațiunea*» (p. 195); iar falsul amic – care pune pe socoteala altuia ce are el însuși pe inimă asupră-și – resare perfect din bucata «*Amicii*» (p. 253).

Solemnitățile oficiale sunt cu mult spirit înfățișate în ce au de banal și ridicol în: «*25 de minute* » (p. 289), „«*O zi solemnă*» (p. 268); din scenele haslii de la judecătoriile de pace avem una plină de adevăr în «*Justiție*» (p. 303), iar în «*Art. 214*» (p. 308) ni se dă cea mai nostimă consultațiune în biroul unui tânăr avocat-licențiat începător – specialist în ale divorțului; iar în «*CFR*» (p.339) o frumoasă pildă de morală conjugală.

Omerică este redactarea «*Procesului-verbal*» (p. 110) pe care Comisarul secției 55 îl dresează, în stilul și după tipicul obicinuit al autorităților polițienești, într-o cestiune de închiriere.

Nici nota emoționantă nu lipsește căci, în «*La conac*» (p. 44), ni se dă o scenă vrednică de înduioșare între un unchi „trecut prin focurile lumii” și un nepot tânăr, ușurel și încrezător în povețe viclene.

Partea fantastică din «*Hanul lui Mânjoală*» (p.1) par, împreună cu părțile descriptive, atât de cu măiestrie întocmite, o îndepărtată resfrângere a umbrelor lugubre din poveștile lui Edgar Poe. (Caragiale

este unul dintre traducătorii prozei fantastice a scriitorului american în limba română. n.n.– L.M.) Și așa mai departe.

Cum vedem lucrarea se prezintă cu o valoare în totul osebită printre lucrările literare apărute în anul trecut, ale căror merite suntem chemați a le proclama și răsplăti. Această scriere este deci un juvaer din comoara făurită de Caragiale literaturii române, așa că astăzi cercetându-l și prețuindu-l, aducem un omagiu meritat mai mult talentului său atât de puternic și fără de semen la noi.

În aceste simțăminte și pentru a răsplăti asemenea produceri- o rodnică și onorătoare spiritului și literelor românești activitate – îmi fac o plăcută datorie de a supune cele precedente aprecierii D-voastre, cu rugămintea de a acorda lui I. L. Caragiale premiul Năsturel Herescu de 4.000 lei.”

Caragiale nu a primit premiul Năsturel Herescu la 23 martie 1902 pentru *Momente*, propunerea nefiind admisă de comisiunea de premii formată din academicieni, care resping candidatura de premiant a lui Caragiale cu 5 voturi contra două. Evenimentul repeta o întâmplare similară cu volumul *Teatru* de prin 1893. Cu toate acestea, Caragiale era cunoscut de marele public mai ales prin intermediul pieselor sale de teatru, care făcuseră capul de afiș ale stagiunilor anterioare. Caragiale nu era citit, ci audiat și citat de către marele public. Așa se și explică de ce volumul *Teatru*, apărut la Editura Librăriei Socec & Co în mai 1889, a beneficiat de multiple semnale din presă. Se întreceau să anunțe evenimentul „Epoca” nr. 1032, 27 aprilie/ 9 mai 1889 p. 2 (*Informațiuni*) și nr. 1048, 16/ 28 mai 1889, p.2, „Românul” 28 aprilie/ 10 mai 1889 p. 662 (*Știri d-ale zilei*) și din 7 / 19 iulie 1889, p. 715, „România liberă” nr. 3479, 27 aprilie/ 10 mai 1889, p. 3 și cea purtând numărul anului 13, nr. 3491, 12/ 24 mai 1889, p. 3 și bineînțeles, revista „Convorbiri literare” din 1 august 1889.

Faima internă și internațională a lui Caragiale i-a determinat pe redactorii de la „Minerva” 4, nr. 1280, 10 iulie 1912, p. 4 să publice Cronică literară: *Caragiale și „La Revue”* referindu-se tot la faima dramaturgului și umbrind în continuare celelalte preocupări ale genialului literat român.

Semnatarii cronicii din gazeta „Minerva” scriu că „în ultimul număr din vechea și serioasa revistă franceză „La Revue” găsim următorul articol despre Caragiale:

Cel mai mare cugetător al României moderne, maestrul incontestabil al artei dramatice române, I. L. Caragiale a murit în al 60-lea an al vieții.

*Printre lucrările lui cele mai bune cităm: „Scrisoarea pierdută”, „O noapte furtunoasă”, „D’ale carnavalului” care sunt opere puternice, pline de observație, adevărate și de o manieră cu totul originală. E o mare pierdere, nu numai pentru România, dar pentru întreaga lume literară.”*

Așa cum se poate observa, când s-a scris la moartea lui Caragiale despre opera sa, nici românii și nici străinii nu-i cunoșteau opera în totalitate și această situație nu s-a schimbat nici astăzi, după aproape un veac, de la publicarea tuturor acestor opinii consemnate din gazetele vremii.

Impactul direct al publicului cu personajele lui Caragiale aflate pe scenă a fost intuit de actori, încă de la plecarea în eternitate a autorului. Ziarul „Minerva” 4, nr. 1334, 2 septembrie 1912 cuprinde un articol intitulat *Teatrul Național cinstește pe Caragiale*. Acest articol anunță o inițiativă meritorie a conducerii Naționalului bucureștean de atunci, care dedică prima săptămână a stagiunii promovării pieselor lui Caragiale:

„Afișele Teatrului Național din București și, cred că și cele ale Teatrelor din Iași și Craiova o să urmeze pilda, afișele Teatrului Național anunță noua stagiune teatrală numai cu piese d’ale repertoriului maestru (lui – n.n. – L.M.) I. L. Caragiale: «*D’ale carnavalului*», «*O scrisoare pierdută*», «*1 Aprilie*», «*O soacră*», «*Conu Leonida față cu reacțiunea*», «*Năpasta*», comedii, farse, drame, monoloage, vor figura pe afișe mai multe zile.



Ideea a fost foarte frumoasă, trebuie să se înceapă odată și la noi a se slăvi, în limitele puterilor omenești, munca oamenilor noștri mari, și e indiscutabil că I. L. Caragiale este unul dintre oamenii noștri mari din veacul trecut și din acesta în care ne aflăm. Direcția Teatrului Național a dat probă, prin măsurile luate că e demnă de măsura ei.

Se începe Sâmbătă, 1 Septembrie stagiunea teatrală cu «*D'ale carnavalului*». Foarte nimerită idee! Această piesă e o piesă frumoasă, un cap d'operă, e o piesă oropsită de autor, deși a muncit la ea ca la toate celelalte, e o piesă care a fost fluerată la prima ei reprezentație – căci era organizată o cabală în toată forma. Mă mir de Caragiale, care era om serios și cu caracter tare, mă mir c-a dat atâta importanță unor fluerături, unor țipete și urlete dintr-un parter pe sprânceană; mă mir că el n-a mai lăsat să se joace vesela piesă «*D'ale carnavalului*», ca și când ar fi avut o frică de ea. Lumea care a asistat la întâia reprezentație a dispărut prin bătrânețe, prin moarte și prin alte pricini.

Acum se prezintă înaintea scenei o altă lume mai bună, mai cultă, mai civilizată; o lume care e plină de evlavie față de marele talent dispărut, plină de admirație și gata să aplaude, să admire, să se încline. Patimile de acum douăzeci și cinci de ani au apus; nu mai e astăzi decât recunoașterea respectuoasă a dreptului muncitorului de geniu. Asta se întâmplă în toate țările înaintate în cultură și se va întâmpla firește, și la noi. Generația de acum a primit de la dascălii ei pricepuți, patrioți și destoinici, dragostea pentru scriitorii noștri; introducerea în școlile noastre secundare și superioare a studiului detaliat al limbei și literaturii naționale, dă fructe foarte bune și va continua să dea în viitor și mai bune.

Ne așteptăm ca sâmbătă seara să fie la Teatrul Național un adevărat delir de adorație, o furie de aplauze frenetice. Acestea vor spăla fluerăturile nesăbuite și din spirit de ură și răutate de la întâia reprezentație; umbra fericită a lui Caragiale se va prezenta pe scenă, va fi satisfăcută, fericită pentru dreptatea ce i se face barim după moarte.

D. Teleor”

În zilele următoare ziarul „Minerva” 4, nr. 1335, 3 septembrie 1912 va publica *Note de teatru* la Deschiderea stagiunii cu piesele *Conu Leonida față cu reacțiunea* și cu *D’ale carnavalului*. Era clar că această campanie de presă în memoria marelui dramaturg era făcută pentru a atrage atenția opiniei publice asupra posterității operei sale:

„D. Ion C. Bacalbașa, directorul Teatrului Național, a avut ideea pioasă de a deschide actuala stagiune și de a consacra o săptămână întreagă reprezentării operei teatrale a lui Ion Luca Caragiale, care în ciuda rafinatelor și perfidelor critici ce proclamau această operă ca efemeră și legată de anumite moravuri politice, trăiește și va trăi, căci pe fondul mediului politic ea proiectează crâmpene palpitate de viață, figuri și tipuri care au ceva din nota permanentă și eternă a umanității.

În afară de aceste considerații, care privesc în general opera lui Caragiale, mediul politic și social care a suscitât această operă, care a provocat spiritualele lui observații, care i-a scândărit și a excitat verva, trăiește din nenorocire încă bun și nefast sub ochii noștri și va continua să se prelungească multă vreme, până când țara noastră va trece din faza politicianismului în epoca revendicărilor politice și sociale.

Până atunci Ipingescu, Trahanache, Cațavencu, Dandanache și Farfuride sunt contimporanii noștri, care se plimbă pe stradă, pălăvrăgesc la întruniri publice, combat la gazetă, bat apa în piuă pe la judecătoriile de pace și alcătoiesc fondul josnic al vieții noastre politice și sociale.

Deci opera lui Caragiale, în afară de partea ei de umanitate generală, de valoare estetică intrinsecă, interesează și subjugă prin partea ei de actualitate; în această operă regăsim pe contimporanii noștri cu comicul inerent semi-civilizațiilor.

Spectacolul de deschideri al stagiunii Teatrului Național s-a început cu actul «*Conu Leonida față cu reacțiunea*» – un adevărat giuvaer de observație și satiră, o întreagă piesă comentată în sobrietatea unui act bine susținut.

Interpreții au excelat prin verva lor: Iancu Brezeanu în «*Conu Leonida*» a fost minunat, iar Ion Niculescu travestit în coana Efimița a fost pur și simplu delicios. După aceea s-a reprezentat «*D’ale*

*Carnavalului*», comedie în trei acte de I. L. Caragiale. Aceasta este desigur cea mai slabă din opera lui Caragiale. Departe de a fi o «comedie», gen în care excela acest maestru al observației, al frivologiei, acest făuritor de tipuri și de caractere – «*D’ale Carnavalului*» alunecă pe panta comediei bufă, a farsei.

În deosebi actul al II-lea e puțin vrednic de talentul și de abilitatea tehnică a lui Caragiale. Totuși piesa – care la prima ei reprezentație a căzut – a amuzat publicul până la hilaritate și a fost acoperită de aplauze furtunoase.

De altminteri jocul artiștilor a fost admirabil de antrenare și vervă, și de ajuns să spunem că interpreții principali au fost d-nii I. Brezeanu, V. Toneanu, apoi G. Achille și Al. Mihăilescu, pentru a avea o idee de forța teatrală cu care a fost susținută și reliefată această comedie vitregă a maestrului Caragiale.

D. Karnabatt”

Comentariul asupra operei lui Caragiale semnat de D. Karnabatt este valabil și astăzi.

În 1916, în ziarul „Capitala politică, literară”, 1, nr. 1 din 2 aprilie apărea o conferință a lui Ion Alexandru Brătescu-Voinești, „Cuvântare ținută cu prilejul Centenarului «*Scrisorii pierdute*»” intitulată *Câteva cuvinte despre Caragiale*. Era un prilej de a sărbători a „o sută reprezentare” a *Scrisorii pierdute* și de a evoca personalitatea autorului care își începuse activitatea în teatru. Solemn, în „zece minute”, conferențiarul Ion Alexandru Brătescu-Voinești are talentul de a face publicul să și-l imagineze pe Caragiale tânăr: „Și acum, vedeți cușca asta, asta de ici, cușca suflorului. Aici, în cușca asta și-a început Caragiale strălucita carieră literară. În 72, acum 54 de ani, un băiat de 19 ani, cu ochii vii și pătrunzători, suflor. A! dar ce suflor! Timp de 3-4 ceasuri, cât ține spectacolul, el nu numai suflă rolurile, ci le joacă. Cu ochii lui ageri și cu gesturi de magnetizator, el conduce pe actori, îi mișcă, îi urcă, îi coboară, îi grupează, îi însuflețește, suflându-le nu numai cuvintele, dar și tot darul lui de creație, cu care-l înzestraseră Dumnezeu.” (Ion Alexandru Brătescu-Voinești, *Câteva cuvinte despre Caragiale*. „Cuvântare ținută cu prilejul Centenarului «*Scrisorii pierdute*»” în „Capitala politică, literară”, 1, nr. 1 din 2 April 1916, p. 10).

Apropiat al cercului „Junimea” din Iași, Caragiale cutreierase întreaga țară. Ion Alexandru Brătescu-Voinești scria că „Iașul era pe atunci, numai din punctul de vedere politic, a doua capitală a țării; din punctul de vedere cultural intelectual era de netăgăduit întâia capitală.

Pe când în București toate inteligențele erau confiscate numai de preocupări politice, la Iași, cercul *Junimei*, cu revista «*Convorbiri literare*», era centrul preocupărilor literare și intelectuale.

Împrejurul acestui cerc erau grupate cele mai interesante figuri ale literaturii noastre. Acolo era templul artei, acolo se profesa cultul frumosului și o legitimă batjocură pentru vorbăria goală, pentru nerozia fudulă, pentru notorietatea sgomotoasă dar trecătoare a politicianilor.

De la întâia lui apariție în mijlocul cercului de la Iași, Caragiale a fost îmbrățișat cu mare dragoste, pentru inteligența lui extraordinară, care-l făcea să știe lucruri neînvățate niciodată, pentru ușurința cu care se mișca în mijlocul unei lumi de cugetători, pătrunzând cu o sfortare uimitoare cheștiile cele mai aride; pentru verva lui scânteitoare, care învia, însuflețea, împodobește cu un pitoresc nepomenit orice povestea. (A! Verva lui Caragiale, pe care și-a păstrat-o până în cele din urmă și pe care cine a gustat-o n-o mai poate uita niciodată.) Și mai era iubit la Iași pentru vederea lui ageră și pătrunzătoare, care surprindea numai decât ridicolul și nerozia, sub oricâte pompoase vestminte ar încerca să se ascundă.

Și negreșit – cer scuze oamenilor politici – un om înclinat să batjocorească nerozia fudulă – unde putea găsi material mai bogat de cât în lumea politică? (...) politica e domeniul în care nerozia se plimbă ca pe moșia ei... Și iată pentru ce, Caragiale, pe care nu numai odată l-am auzit zicând, că cruțarea prostiei și mai ales a prostiei fudule e un păcat, – căutând nerozie de ridiculizat o găsește din belșug în moravurile noastre politice.” (Ion Alexandru Brătescu-Voinești, *Câteva cuvinte despre Caragiale*. „Cuvântare ținută cu prilejul Centenarului «*Scrisorii pierdute*»” în „Capitala politică, literară”, 1, nr. 1 din 2 April 1916, p. 10).

La 33 de ani de la prima reprezentare a *Scrisorii pierdute*, pe când avea loc cel de al 100-lea spectacol pe scena naționalului bucureștean, Ion Alexandru Brătescu-Voinești își amintea cât de pretențios era Caragiale cu realizarea desăvârșită a lucrărilor sale: „În

public «*Scrisoarea pierdută*» a fost citită pentru întâia oară în casa D-lui Maiorescu, la 83. Știu din gura maestrului c'a lucrat la ea șase ani. Un prieten bun al lui Caragiale mi-a povestit că, înainte de a o sfârși, i'a citit lui și altor doi prieteni primele două acte, până la proclamarea candidaturii și că a pus la vot, care din cei doi candidați să reușească: Farfuride ori Cațavencu? Discuție aprinsă și imposibilitate de înțelegere. Unul susținea să reușească Farfuride, că e prea prost; altul susținea să reușească Cațavencu, că prea e pehlivan. Cel de al treilea se abținea. Din acea seară Caragiale a dispărut. Două luni nu s'a mai văzut, parcă intrase în pământ; când, pe o noapte prăpăstioasă, pe un vifor să nu fi dat un câine afară, prietenul se pomenește pe la 4 după miezul nopții, că bate cineva stăruitor la fereastră. Era Caragiale. Isprăvise de transcris «*Scrisoarea pierdută*» și venea să i-o citească. Găsise cine trebuia să reușească. Cine? Farfuride, ori Cațavencu? Nu, nici unul nici celălalt, ci un al treilea. Agamiță Dandanache, care întrunea și prostia lui Farfuride și pehlivănia lui Cațavencu, Dandanache, dulcele Agamiță care confundă pe unul cu altul, care ... «în sfârșit, mă-nțelegi...» și care pe de altă parte, găsind și el o scrisorică de la o persoană influentă, n' o mai dă îndărăt, ci o păstrează, ca s' o mai utilizeze și altă dată, la alte alegeri, că dacă nu, «pac la *Războiul!*».

(...) «*Scrisoarea pierdută*» va trăi, pentru că e admirabil concepută și admirabil realizată. Necuprinzând nimic de prisos, nimic care să nu fie în strânsă legătură cu progresarea acțiunii, interesul nu slăbește o clipă, atenția spectatorului e ținută într' o continuă încordare de la cea dintâi replică, până la cea din urmă.

Humorul ei, hazul ei viguros și irezistibil, care ca săgețile unui țintaș miraculos nemerește neconținut centrul, revarsă în sufletul spectatorului ceva mai mult decât veselie: un fel de bucurie care devine frenetică la sfârșitul actului din urmă, când cu muzica în cap sosește manifestația condusă de Cațavencu, acea fericire clară și deplină, isvorâtă din aprobarea fără rezervă, din recunoașterea că n' ai nimic, absolut nimic de obiectat.

O s' o resimțiți îndată «aveți puținică răbdare».

Da, va trăi «*Scrisoarea pierdută*», cum vor trăi pe veci toate lucrările lui Caragiale, pentru că sunt opere executate cu respectarea sfatului lui Boileau «*Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage,*

*polissez-le sans cesse et le repolissez*». Eu am avut norocul să văd pe Caragiale lucrând. Cel mai conștiincios strungar, – cel mai fin giuvaergiu, nu lucrează cu mai multă meticulozitate de cum lucra el.

De 40, de 50 de ori făcea, desfăcea, refăcea, prefăcea un lucru. După ce isprăvea de scris o pagină, începea o operație de intervertirea propozițiilor în frază, de intervertirea cuvintelor în propoziție. Un manuscris primitiv al lui Caragiale era mai greu de descifrat decât un hieroglif. Nimeni în afară de el, nu s'ar fi putut descurca în labirintul de cruci, de triunghiuri, de poligoane, de cercuri și de fel de fel de semne bizare, cu care-și nota permutările și trimeterile. Apoi transcria caligraficește, cu un scris frumos, regulat, vădeț și ajuns în josul unei pagini, dacă greșea, o greșeală neînsemnată, pe care altul ar fi tăiat-o cu condeiul și ar fi scris înainte, el rupea toată pagina și o începea de-a capo, fără grabă, cu seninătatea și cu liniștea unui om, care parcă avea conștiința că lucrează pentru eternitate.

Aviz tinerilor scriitori de azi, dornici de nemurire, tinerilor grăbiți, care pun mână pe condei și scriu zece pagini pe nerăsuflăte, declarând că ei nu se pot reîntoarce să dreagă un lucru odată isvorât din condei.

A! Caragiale nu scria așa.

Știu, mi-a spus-o de mai multe ori, că el purta o lucrare luni, ani întregi. Și-o povestea lui însuși de nenumărate ori, și nu-i dădea drumul, decât după ce avea convingerea că e desăvârșită, că nu mai e nimic de adăogat și mai ales, o! mai ales nimic de suprimat. De aceea și «*Scrisoarea pierdută*», ca orice nuvelă și orice schiță a maestrului e desăvârșită, perfectă, ca un cristal” (Ion Alexandru Brătescu-Voinești, *Câteva cuvinte despre Caragiale*. „Cuvântare ținută cu prilejul Centenarului «*Scrisorii pierdute*»” în „Capitala politică, literară”, 1, nr. 1 din 2 April 1916, p. 10, 11, 12).

Percepția operei lui Caragiale în rândul contemporanilor și mai apoi a posterității a fost facilitată de reprezentațiile teatrale și de aparițiile sale publice, în calitate de politician. Multe generații de admiratori ai lui Caragiale au trăit cu impresia că autorul a fost numai un faimos dramaturg, înzestrat cu darul oratoriei, un maestru al cuvântului rostit în public: Al. Vlădoianu în *Albumul conservator democrat*, publicat la București, la Institutul de arte grafice „*Eminescu*”, 1909, 98 p. cu ilustrații, scria despre colegul său

de partid: „Caragiale a dovedit că este și un orator de valoare, foarte popular; pretutindeni la întrunirile partidului Conservator-Democrat ia cuvântul și prin cuvântările sale calde și pline de umor și ridicul entuziasmează masele”.

În 1938 Șerban Cioculescu a avut șansa de a sta *De vorbă cu doamna Alexandrina I.L. Caragiale* și de a consemna (în „Universul literar” 47, nr. 19, 25 iunie 1938, p. 3) prețioase informații de la Alexandrina Burelli Caragiale, fiica arhitectului Gaetano Burelli și soția scriitorului. Aceasta povestea că soțul său avea obiceiul să scrie „numai noaptea”, pentru că atunci era liniște și el, care „scria foarte greu” avea răgazul să creeze în tihnă. Caragiale obișnuia să citească „foarte mult și era la curent cu tot ce se scria în țară”, chiar în perioada în care au trăit la Berlin. Alexandrina Caragiale mărturisea că în realitate I.L. Caragiale „nu iubea politica”. Dar „avea un singur vis: să ajungă în Parlament, să-și spună cuvântul, de la tribuna Camerei. A fost între el și Take Ionescu un pact: să-l urmeze cu credința că va fi deputat la prima ocazie”. Scrisoarea lui Caragiale către Alceu Ureche – în care este vorba de „piedicile ce-i puseseră conservatorii în manifestările lui personale bănuindu-l de a nu fi tocmai un amant fidel al «Constituției noastre arhondologice»” este o mărturie a relațiilor existente. Caragiale autorul nu a trăit într-un turn de fildeș, iar politicianul a fost ipostaza devenirii sale, care i-a inspirat cel mai mult opera, i-a aplicat și i-a exersat talentul de mânuitor al cuvintelor, iluminându-l asupra înțelesului – cu valabilitate și în politică și în literatură – că „lumea este numai o poruncă a lui Dumnezeu dată unui suflet omenesc: fiecare cum o poate asculta.”

## **UN „CERC PREA STRĂMT” SAU CUM SĂ REVIZUIEȘTI DACĂ SPERI SĂ SCHIMBI**

Moto

„Unde toți oamenii mari sunt secături și toate  
secăturile sunt oameni mari.”

(*Ultime cugetări* în Ion Luca Caragiale *Opere*,  
vol. III, Editura Național, 2000, p. 95)

Deși detesta politica și îi ironiza în articolele sale de fond pe conducătorii necinstiți, Caragiale nu a ezitat să se transforme în politician, sperând că ales în Parlament gândirea sa ar fi putut schimba moravurile clasei politice românești, care tocmai se reînchega în sensul democratic european. Când în ziarul „Ghimpele” din 7 iulie 1874 Caragiale publica *Cronica sentimentale*, ironizând tradiția jurnalelor de călătorie prin țări înapoiate devenite moda lecturilor iluministe în lumea occidentală, preluând motivul călătorului străin pentru a descrie culorile din Republica sa, autorul este necruțător cu realitățile din țara în care răsul-plânsul desemnează condiția locuitorilor. Alecsandri călător în Africa îi conferise francezului din nuvela *Balta Albă* privilegiul de a observa schimbarea modelor, discrepanțele sociale și confluența Orientului și a Occidentului în vestimentație și obiceiuri. Caragiale nu vizitase niciodată Africa, dar în *Cronica sentimentale* transformă acest continent într-un teritoriu exotic, cu o economie agrară rudimentară și descrie o țară „prin cari curge liniștită apa Zanzibarului”, unde „se rădică un cătun de bordeie locuit d-o populațiune barbară cât se poate de ciudată”. E un teritoriu în care trăiește o specie de oameni „liniștiți, pacifici și muncitori, ei cultivă pământul pe țarmii Zanzibarului. Nu au făcut nimenui nici un rău, și cu toate astea, sunt în o stare... ca vai de capul lor.

Bieții mei africani, necunoscând până mai anii trecuți invențiunea salutară a pălăriilor, și șezând la muncă toată ziua cu capul gol, espus la razele fierbinți ale soarelui de miazăzi, și-au prăjit creierii până-ntr-atâta, încât toți călătorii carii s-au aventurat prin



aceste ținuturi barbare, văzând pe africanii mei, cu drept cuvânt i-au numit: *tâmpiții*.

Imaginați-vă un beduin – știți că vorba beduin în Africa este sinonimă cu tâlhar – sălbatic, mîncăcios, nesățios, cu toate instinctele rele, ingrat, rău, scelerat și câteodată chiar antropofag, stînd pe un tron de nuiele de răchită, în mijlocul cătunului, sub un umbrar de frunze de palmier: este capul atotputinte al bieților *tâmpiți*.”

Conduși de beduini (adică de „tâlhari”), această populație agricolă pașnică (adică „*tâmpiții*”) suferă din cauza beduinilor care „dau foc bordeielor, jefuiesc țarinele și averile *tâmpiților*, trag în lănci câțiva”, pentru a menține „liniștea și ordinea”. „Toată populațiunea d-astă dată le iese-nainte cu daruri și li se-nchină până la pămînt”. Impresionat de scena aceasta care se repetă mereu, autorul povestește cum – „aproape să mă tâmpesc și eu de prea multă admirațiune” – i-a întrebat „pe câțiva tâmpiți mai de căpeteniă” de ce nu-i atîrnă pe beduini „la bătaia vîntului de crăcile palmierilor”. Cum africanii nu-i răspund, ci-i surâd, autorul îi compătimizește și îi împărtășește compătimirea sa unui amic, de curînd întors din Africa, care-l întrebă dacă a auzit despre *tâmpiți*:

„— *Tâmpiții*? Strigai. O! îi cunosc! Am petrecut mult timp în mizlocul lor sermanii! Ei, cum o mai duc dînșii cu beduinii?

— Din ce în ce mai rău!

— Bieții *tâmpiți*! sunt de plîns.

— Pre legea mea – îmi zise amicul – tu-i crezi de plîns, permite-mi să-i crez de răs.

**Bieții *tâmpiți*! repetai...”** (*Cronica sentimentale în I.L. Caragiale Opere, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 531-533*).

Într-o anecdotă din revista „Vatra”, an I, nr. 2, ianuarie 1894, p. 62, explicînd originea expresiei *craii de curtea veche*, pornind de la un fapt real petrecut la începutul secolului al XIX-lea, o dată cu fuga guvernului lui Mihai Șuțu, transpusă de Caragiale „la 1770, după mazilirea lui Grigore Ghica”, autorul explică cum se aplică legea în mod autoritar. Uimitor, situația și atitudinea autorității este similară cu cea din *Cronica sentimentale*: „O ceată de mahalagii

bucureșteni, în frunte cu grecul Melanos, s-au răsculat și și-au ales domn. Toți ștregarii din București s-au înfrățit cu revoluționarii și au început să jefuiască orașul și să colinde stradele aprinzând și omorând. Melanos avea cucă de domn pe cap și toate hainele domnești – pe care le furase – și călare pe un măgar, mergea în frunte, mort de beat. Negustorii văzându-și amenințate viețile și averile de acești «crai», au alergat la Cotroceni la un agă turc, care sta în mânăstire cu puțină oaste. Aga intră în București, se luă după «crai», spânzură pe care unde-l prindea și restabili ordinea.”

Pentru vremea vorbelor tăioase se ducea fără vreun folos, pentru că efortul literatului onest de a-i prinde cu ocaua mică pe conducători nu era răsplătit, ci persiflat de puternicii zilei, Caragiale părea din ce în ce mai convins că politica era o meserie potrivită pentru el, și mai ales pentru urmașii săi. Ca și cum ar fi vrut să se elibereze singur de povara literatorului ultragiatiat și boicotat pentru onestitatea lui, Caragiale credea că numai din miezul politic al lucrurilor intelectualul mai poate avea un cuvânt de spus. Într-o țară în care clasa politică se regenera, în 1897 – solicitat să colaboreze la „Gazeta săteanului” – I. L. Caragiale trimite *Cănuță, om sucit*, însoțit de o misivă emblematică pentru starea de spirit din acel moment a autorului și mai ales pentru planurile sale de viitor: „Un tată ar trebui să fie din cale-afară de denaturat ca să ureze vreunui, celui mai nemernic dintre copiii săi, cariera de publicist onest. Douăzeciși patru de copii să am – să mă ferească Dumnezeu! – pe toți i-aș face oameni politici, adică avocați; și dacă unul n-ar fi în stare să învețe măcar atâta, l-aș învăța să prinză câini cu lațul. Hengher, da! da’ literat, nu!” („Gazeta săteanului”, an. XIV, nr. 22-23, 20 decembrie 1897 – 5 ianuarie 1898).

Poezia *Sonet* pe care I. L. Caragiale o adresează *Contemporanilor mei*, publicată pentru prima dată în „Moftul Român”, 1893, nr. 30, din 13 mai p. 4, se referă la aceeași lume meschină și mediocră. Versurile reprezintă o parodie la adresa stilului macedonskian, ce pornește de la problema clișeeilor

referitoare la orgoliul poetului, la posteritatea nedreaptă și la intelectualul neînțeles de contemporani care, dintr-o mândrie faraonică, îi desconsideră în bloc pe contemporanii săi ce apar:

„...Fără de graiuri gure și ochi făr’ de priviri,

Făr’ de mișcare forme, și încă, vai! ce este  
Mai sec în astă lume și mai nemernic, țeste  
Făr’ de gândiri și inimi lipsite de simțiri!”

(Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, *Nuvele. Povestiri. Amintiri. Versuri. Parodii. Varia*, ediție critică îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 434)

Caragiale pare plictisit de ceea ce vede, pentru că i se pare că totul face parte dintr-un scenariu pe care el l-a mai scris odată. În *Mandatul un Acrostih*, autorul abordează problema imunității parlamentare și a funcțiilor ministeriale pentru care se înghesuie toți. Particularitatea tipăririi poemului constă în culcarea literelor care compun acrostihul, astfel încât literele latine ale alfabetului românesc au un aspect bizar, ce aduce cu scrierea nu demult cunoscută în Fanar. De pildă, **M** culcat seamănă cu **Σ**:

<b>Σ</b> andatul este visul,	Unică consolare!	La minister cu toții,
Un vis realizat,	O! preaiubit mandat,	Mandatul să luăm,
Când fără-ntârziere	De tine toți slujbașii	Să ni-l scontăm degrabă,
Îl ei și l-ai scontat:	Viața ne-am legat.	Și-apoi să ne-mbătăm!!!

(Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, *Nuvele. Povestiri. Amintiri. Versuri. Parodii. Varia*, ediție critică îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 435-436)

Exprimându-se fără grijă și menajamente față de suspiciunile celorlalți, Caragiale literatul și, mai târziu, politicianul și-a făcut adesea mulți dușmani, rezultat al exprimării parabolice din multe dintre scrierile sale. Se simte mult orgoliu rănit, multă inteligență și sensibilitate barocă a intuirii contrastelor în *Ultimele cugetări*, pagină postumă, în care Caragiale notează: „Prietenul prost ne numără cusururile; vrăjmașul cuminte calitățile; vrăjmașul prost ne tăgăduiește caltățile, prietenul cuminte ne uită cusururile” (*Ultime cugetări* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, 2000, p. 95). Așa se explică ratările premiilor literare acordate de Academia Română în **1891** – când în locul operei dramatice a lui Caragiale a fost premiată cu premiul „Eliade Rădulescu” în valoare de 5.000 de lei lucrarea publicistului și a senatorului G. G. Meitani, *Studii asupra Constituțiunii Românilor din 1 iulie 1866*, publicată în 14 fascicule în perioada 1880-1890 (*apud* „Analele Academiei Române”, partea administrativă și dezbaterile, seria II, tom XIII, 1890, 1891, p. 135; Lucian Predescu, *Enciclopedia României „Cugetarea”. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1999, p. 538) – și în **1902** – când în locul *Momentelor*, primește premiul „Năsturel Herescu” lucrarea ce documenta existența romanilor în Maramureș, *Diplome maramureșene din secolele XIV-XV* a lui doctorului în litere Ioan Mihály de Apșa, *protofisc comitatens* al Maramureșului, ziditor al convictului român din Sighet, devenit membru al Academiei Române la 25 martie 1901 (*apud* „Analele Academiei Române”, partea administrativă și dezbaterile, tom XXIV, 1901-1902, p. 370; Lucian Predescu, *Enciclopedia României „Cugetarea”. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1999, p. 549).

Încă de când piesele sale fuseseră citite în cercul „Junimii” și publicate în „Convorbiri literare”, Caragiale își făcuse noi dușmani. Oameni pe care personal îi aprecia, așa cum se va întâmpla și cu Bogdan Petriceicu Hasdeu vor rămâne în minte numai cu faptul că cel mai important autor dramatic al României era apreciat de adversarii lor politici, conservatorii junimiști. Caragiale explicase clar că repertoriul teatral românesc e format în mare din trei categorii de piese: „localizări, plagiate și traducții”, ce practică toate plagiatul „ziua namiaza mare” (vezi *Literatura în teatrul nostru* – „România liberă”, 5, 11 și

17 ianuarie 1878 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 265) și că sunt foarte rari autorii originali, de talia lui Hasdeu. Referindu-se la *Răzvan și Vidra*, Caragiale precizează: „Cu toate astea, *Răzvan* este și va rămâne o bucată «cinstită» în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea este sănătoasă, caracterele sunt originale și în mare parte bine păstrate, și multe scene sunt cu adevărat dramatice și vrednice de a mișca sufletul privitorilor; iar mai presus de toate, pentru că în *Răzvan* sunt gândiri curate, spuse limpede cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi” (*Literatura în teatrul nostru* –, „România liberă”, 5, 11 și 17 ianuarie 1878 în I.L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 267). La ședința din 14 aprilie 1891, președintele și raportorul principal al Academiei Române, Bogdan Petriceicu Hasdeu, convins că I. L. Caragiale rămăsese junimist, îi respingea cu totul munca, exprimându-și rezerva față de scrisul dramaturgului (*apud* „Analele Academiei Române”, partea administrativă și dezbaterile, seria II, tom XIII, an 1890-1891, p. 137). Prin cel de-al șaptelea deceniu al veacului al XIX-lea, lupta junimiștilor – care susțineau guvernul Lascăr-Catargi – cu liberalii conduși de Dim. Sturdza și contra antijunimiștilor G. Sion și B. P. Hasdeu era binecunoscută.

Satira violentă i-a atras lui Caragiale – redactor la „Timpul” – antipatia politicienilor vizați. Unul dintre aceștia a fost Dimitrie Alexandru Sturdza (n. 10 martie 1833 – m. 8 octombrie 1814), politicianul liberal cu studii la Berlin și la Bonn, secretar în divanul ad-hoc al Moldovei în 1857, secretar particular al lui Alexandru Ioan Cuza și câteva luni ministru în guvernul acestuia. Trecut în opoziție în 1859, el este un membru activ al conspirației care-l va detrona pe domnul Unirii Principatelor la 11 februarie 1866.

Caragiale, înverșunat împotriva politicii liberale pe care o considera antinațională, l-a atacat pe Dim. Sturdza în ziarul „Timpul” încă din 18, 23 și 25 martie 1879 în editorialul nesemnat *Frații radicali și Dim. Sturdza*, în care dezvăluia o seamă de „afaceri de la Regie” de care nu era străin șeful partidului liberal.

Rivalitatea junimiștilor față de enciclopedismul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu fusese centrul de atracție al polemicii din veacul al XIX-lea din presa literară. Pe acesta din urmă, în 1867 P.P. Carp îl invita „a se întoarce la redacția lui «Aghiuiță»”, iar în *Satira III* Iacob

Negruzzi, după ce-i recunoaște meritele de „limbist” în final îi indică să meargă tot la „Aghiuză”. Prin acrostih Hasdeu le-a demonstrat junimiștilor că *La Convorbiri literare*, „La noi e putred mărul”. După succesul *Istoriei critice* a lui Hasdeu, numai un articol de George Panu la „Convorbiri literare” i-a contestat valoarea. Așadar, în 14 aprilie 1891, Hasdeu care probabil aflase că I. L. Caragiale se mutase de la „Timpul” la ziarul junimist „Constituționalul” îi susține opinia adversarului politic al junimiștilor, liberalul secretar al Academiei Române Dim. Sturdza, care într-un discurs perfid cu inflexiuni naționaliste îl pune pe Caragiale în rândul „inimicilor” românilor: „Avem mulți inimici noi Români, și acești inimici s-au strâns în timpul modern, când România și-a luat un avânt, pentru a denigra tot ce e românesc, pentru a face să se creadă peste tot locul că ce e românesc, e înrăutățit și stricat. (...) Oamenii răi se găsesc foarte mulți în toate țările și prin urmare și printre Români, dar se găsesc și mulți oameni buni, căci altfel națiunile s-ar descompune repede printr-un fel de putrezire morală. Un artist, un poet trebuie să iubească adevărul, frumosul și binele; el nu poate și nu trebuie să ia elementele rele din societate și a le prezenta ca tipuri sau de urmărit, sau care înfățișează națiunea sa proprie, pe care cu intenție o înnegresc și astfel face de a-și pierde iluzia și speranța” („Analele Academiei Române”, partea administrativă și dezbaterile, seria II, tom XIII, 1890-1891, p. 139-140). Fără să vrea, Miliță liberalul – secretarul Academiei, Dim. Sturdza grăise un mare adevăr în privința operei lui Caragiale. Ea ilustra într-adevăr tipologia realistă de oameni răi și buni „din toate țările” în care tranziția spre modernitate se făcea cu „un avânt” și cu mare viteză.

Începând din 1893, în „Moftul român” Caragiale face comentarii malițioase și critici echivoce la adresa înființării primei societăți spiritiste din România de către Bogdan Petriceicu Hasdeu, autorul marelui dicționar academic la care lucra de zor, fără prea mult spor. Așa, a început polemica cu articolele *Spiritism și telepatie* – „Moftul român”, 24 ianuarie 1893 –, „*Mediul spiritist*” – „Moftul român”, 3 februarie 1893 –, „*Olga și spiriduş*” – „Moftul român” nr. 16, 1893 –, *Istorie, Către spiritiștii români, Trecutul și prezentul, Istorie și limbă, Magnum Mophtologicum, Scandal academic, O vizită la castelul „Julia Hasdeu”* – („Epoca”, 27 iunie 1 iulie 1897) și în poeziile *Doi*

*academicieni, Excelsior* – „Moftul român”, 14 februarie 1893 – dedicată lui Hasdeu, *Ruga spiritistului* – „Moftul român”, 23 iunie 1893 –, *Magnum Mophtologicum* – „Moftul român”, nr. 10, 1893.

Despre Cuza-vodă, personaj realist, moderat și om al dreptății I. L. Caragiale a scris în revista „Vatra” nr. 1 în 1894, popularizându-l prin intermediul anecdotei istorice „dintr-un izvor vrednic de toată încrederea” în *Reformă...* Autorul ne introduce în atmosfera de „entuziasm oltenesc–banchet–luminație”, în care domnitorul Unirii și omul reformelor, conu’ Mihalache Kogălniceanu, sunt revoltați de atitudinea unui căpitan din armată, care își bate subordonatul „cu gârbaciul” pentru că „acest nenorocit subaltern, trecut din băutură, nu așezase hamurile bine, o nebăgare de seamă din care, Doamne ferește! i se putea întâmpla pe drum cine știe ce primejdie măriei sale.” (*Reformă...* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, București, Editura Național, 2000, p.295, 296). Cum ministrul pledează pentru introducerea unei legi prin care bătaia în armată să fie interzisă, vodă, mai moderat „nu vede încă puțința aplicării unei asemenea legi, fiindcă... deprinderi seculare... ignoranța și lipsa sensului datoriei... incapacitatea omului de a se dezbăra de un șir întreg de învățături...”. Domnitorul și ministrul poartă o discuție în contradictoriu pe această temă. Pentru a-l convinge pe contraopinentul său, Cuza-vodă pune la cale o scenă cu feciorul conului Mihalache, un țigan de casă, care în schimbul unui bacșiș domnesc acceptă să joace teatru: nu-și face datoria așa cum trebuie, îl nervează pe ministru și o încasează pe loc de la acesta, în vreme ce domnitorul alertat de strigătele slugii întrerupe bătaia întrebându-l pe ministrul reformator cum rămâne cu reforma. Morala este sintetizată de Cuza însuși, care-i spune amicului său un mare adevăr: „Reforma trece, moravurile rămân!” (*Reformă...* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, București, Editura Național, 2000, p.295- 298).

Despre d. Sturdza Caragiale nu s-a sfiit să explice ce înseamnă *O lichea*: „*Leki* sau lichea însemnează pe turcește *pată*; cu deosebire pată de care nu poți scăpa, pată neștersă. În limba românească, cuvântul a trecut în accepțiune figurată: lichea va să zică o secătură care, dacă ți-a căzut în spinare, se ține de tine mai rău ca scaiul, și de care nu te mai poți scăpa decât prin mijloace violente. Să-i dai cu picioarul de sute de ori, să-l batjocorești, să-l scuipi, și încă n-ai să scapi de gudurăturile

lui grețoase, până nu te-i hotărî să-i dai brânci într-un canal, ca să te cotorosești de el. Să mă ferească Dumnezeu a întrebuița cuvântul acesta în accepția alterată pe care o are limba noastră; îl voi întrebuița numai și numai în înțelesul propriu pe care îl are în limba originară.

Care va să zică, să nu mai încapă vorbă: *lichea* însemnează pată, peste puțință de scos. În acest sens zic dar: teribilă lichea e d. Sturdza!...” (*O lichea* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.587).

Personaj cu veleități intelectuale, amestecat în jocurile politice cele mai dubioase, Dim. Sturdza apare în articolul publicat de Caragiale în 1897 drept principalul actor care a dat naștere crizei guvernamentale din 1896, provocată de hotărârea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române de a-l caterisi și revoca din funcția de mitropolit pe preafericitul Ghenadie Petrescu, mitropolitul Ungro-Vlahiei (1893-1896). După demisia lui Iosif Gheoghian la 29 martie 1893, Ghenadie Petrescu fusese ales și a rămas 3 ani în această funcție. Învinuit la 20 mai 1896 pentru diverse delictе religioase, Sfântul Sinod l-a caterisit și l-a suspendat. La campania împotriva lui Ghenadie a participat și Caragiale cu articole precum *Procurorul, da; Dumnezeu, ba!* publicat în „Ziua”, la 27 februarie 1896, *Galantomiile lui Ghenadie* în „Ziua”, 5, 6, 8, 10 martie 1896, *Cronică Nici din talpă cerc de bute...* în „Epoca literară” din 20 mai 1896. Această măsură arbitrară de suspendare a provocat o nemulțumire generală și o criză a guvernului. În cele din urmă Sfântul Sinod a fost nevoit să revină asupra deciziei sale la 4 decembrie 1896, iar pe 5 decembrie 1896 Ghenadie a fost nevoit să demisioneze și să se retragă la mănăstirea Căldărușani. Mitropolitul care publicase împreună cu D.A. Sturdza și D.C. Sturdza *Acte și documente relative la istoria renașterii Românei* 11 vol., București în 1888-1909, va scrie el însuși cum s-au petrecut lucrurile: *Cum am fost judecat* (1896), *Petiție...* (1896), *Plângerea smeritului*, Paris, (1896), *Scrisoare* (1904). În 1897 la 13 aprilie în „Epoca”, Caragiale revenind asupra subiectului pentru a-i lua apărarea de astă dată lui Ghenadie, explică felul în care plecând de la rege, Dim. Sturdza – licheaua „s-a pus în birjă și a mers în goana cailor la mitropolie... Acolo a suit scările în genunchi, și încet-încet, strămbându-se și miorlăindu-se, a apucat pe bietul Ghenadie, care se retrăgea de frică și de scârbă de-a-ndăratele, și



i-a sărutat pulpana anterului. S-a lipit licheaua de anterior așa de bine, că n-a mai putut s-o spele nici afurisenia, până n-a venit Lascăr Catagiu și i-a zis lui Ghenadie:

«Înalt preasfinte părinte, ascultă-mă pe mine: ce mai încoace și încolo? De licheaua asta nu te mai speli, fără să faci o mare jertfă... La anterior de mitropolit și aruncă-l departe cu lichea cu tot!»

Și numai așa s-a putut scăpa Ghenadie de lichea, aruncând-o în obrazul Colectivității.” (*O lichea* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.588).

În întâmpinarea rezolvării problemei colectivității a venit și a eșuat la „tribuna prezidenției Senatului” Petre S. Aurelian, agronom și om politic (12 decembrie 1833 – 24 ianuarie 1909), directorul Școlii naționale de agricultură și profesor la Școala de Poduri și Șosele; ministru al lucrărilor publice (21 august 1877 – 28 martie 1878), al cultelor și instrucțiunii publice (1 august 1882 – 23 iunie 1884), al lucrărilor publice în cabinetul Brătianu (29 aprilie 1886 – 12 martie 1888), al Domeniilor și Prim-ministru (21 noiembrie 1896 – 31 martie 1897), de Interne (14 februarie 1901 – 18 iulie 1902), al Domeniilor (18 iulie 1902 – 14 noiembrie 1902 în cabinetul lui D.A. Sturdza), președintele Camerei și al Senatului, membru al Academiei Române din 1871, președinte în 1896-1898 al Societății Centrale Agricole din București. Comparat cu o bătrână spălătoreasă de pete publice, P. S. Aurelian nu are de ales: „această apariție necurată a demoralizat atâta pe biata babă, ale cărei puteri erau covârșite, încât a trebuit, cu lacrimile în ochi, să-și depuie mandatul ca să prezinte demisia Cabinetului.” (*O lichea* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.589).

Licheaua își urmează urcușul sub protecția regelui pe care-l lingușește, după principiul „minciuna stă cu regele la masă”, iar Caragiale încheie curajos și rotund articolul, cu fraza de la început: „Rămâne bine înțeles – o spui încă o dată – că întrebuițez cuvântul de lichea în sensul propriu care-l are pe turcește. Nicidecum nu mi-ar trece prin cap să-l întrebuițez în concepția figurată din românește (...)

Măine, poimăine oi mai prezenta o carte la vreun premiu academic pentru produceri literare: licheaua ar fi capabilă să se așeze pe cartea mea și să latre că premiul literar se cuvine mai potrivit unui manual de geografie franțuzesc de la 48, tradus în românește de d. G. Ștefănescu, cum poate dumnealui traduce.

Aș fi nebun să-i zic lui d. Sturdza lichea la figurat. La propriu însă i-o zic fără teamă. Îl știu că e om fără pasiuni și mare iubitor de adevăr; o dovadă strălucită că, atunci când trece, prin temperament, marginile permise, o drege numaidecât prin judecată, cerând scuze.

Teribilă lichea!...” (*O lichea* – „Epoca”, 13 aprilie 1897 - în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.589-590).

Așadar, pe vremea lui Caragiale, fruntașul liberal Dimitrie Alexandru Sturdza – alias Miliță Bosco, poreclit astfel după numele unui celebru prestidigitator italian –, făcea parte și din „Comisiunea pentru premii” a Academiei Române fiind secretarul acesteia. El nu scapă prilejul să se răzbune pe Caragiale și la 3 martie 1902, ca și în 1891.

Cine ar fi putut să creadă că râzând năravurile se îndreaptă și inamicii politici cei mai înverșunați pot fi îmblânziți de literatură? Caragiale va iniția și el, în 1901 în revista sa „Marele concurs literar al «Moftului român»” oferind premii în bani, publicarea lucrării și abonamente la revistă pentru „o novelă, o poezie și un articol critic”: „Autorii sunt absolut liberi să aibă orice vederi sociale, morale, politice, filozofice, estetice etc.; pot trimite lucrări vesele, triste, hazlii, lugubre, sentimentale, răutăcioase, infame, candidе, grave sau umoristice, orișicum; pot să scrie după orice școală le convine, clasică, romantică, naționalistă, realistă, idealistă, decadentistă, parnasiană, fantazistă, secesionistă, optimistă, pesimistă, obscurantistă etc.

O singură condiție li se impune pentru a putea căpăta un premiu sau măcar mențiunea de onoare: lucrarea lor să fie stupidă.

Destul au fost și sunt premiate talentul și inteligența!” („Marele concurs literar al «Moftului român»” – 29 iulie 1901 - în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.735). La 3 martie 1902, același liberal Dim. Sturdza, secretar al Academiei Române, era foarte intransigent și recomanda sentențios în ședința înaltului for: „Dl. Caragiale să învețe a respecta națiunea sa, iar nu să-și bată joc de ea. Academia trebuie să încurajeze tot ce poate să înalțe poporul nostru, iar nu ceea ce-l prezintă într-un mod nereal și neadevărat și ceea ce poate contribui la corupția țării lui” („Analele Academiei Române”, partea administrativă și dezbaterile, tom XXIV, 1901-1902, p. 195).

Nereal și neadevărat nu a scris niciodată Caragiale, dramaturgul convins de libertatea opiniilor creatorului, care se convinsese că

dictonului utopic *ridendo castigat mores* nu rezolva cu nimic problema „cercului strâmt” al modernizării rapide a oricărei țări agrare din lume, în care persistau mentalități feudale. Stând de vorbă cu câinele său – ca și Cervantes odinioară în noaptea în care animalele prind să vorbească – Caragiale monologhează enervat, de faptul că alții s-au folosit de slăbiciunea sa de „bestie lacomă de lucruri delicate” pentru a-i împuia capul „trei ceasuri” cu „opiniuni despre artă” (*Obligativitatea opiniilor* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 233). Caragiale îi iubea pe unii câini pe care-i considera mai inteligenți decât semenii săi, pentru că știau să-l asculte și să-l înțeleagă fără să-și exprime aprobarea în cuvinte. „Zdrobit”, „cu mintea zdruncinată și cu sufletul tulburat” trebuie să se fi întors de la ședințele Academiei Caragiale, precum povestește în *Obligativitatea opiniilor*. Într-o astfel de seară, după ce fusese invitat la o masă „cu rafinerie infernală”, „cu stridii, icre moi, un mușchi de căprioară împănat, un cotnar original”, „brânză”, „fructe” și „cafea”, după ce a „auzit trei ceasuri atâtea și atâtea opinii despre artă, mai ales despre artă! că, intrând acasă, am dat un picior strașnic cânelui meu, care mă întâmpina după obicei gudurându-se. Îmi pare rău, dar trebuia să lovesc, aveam nevoie să maltratez material pe cineva.

Câinele s-a mârșit, firește, însă i-a trecut curând și a venit iar să se gudure lângă mine, ca și cum ar fi vrut să spună că nu înțelege pentru ce l-am pedepsit.

Atunci, scrâșnind enervat din dinți, l-am apucat cu amândouă mâinile strâns de urechi și, privindu-l drept în ochi, i-am debitat pe nerăsuflăte următoarele:

Câine! știi tu, în imbecilitatea ta, ce este libertatea opiniilor? De atâtea mii de ani îmi ești prieten credincios... Toate te-am putut învăța, toate! Te-am învățat să joci domino și șah; dar încă nu te-am putut face să înțelegi aceste mari cuvinte: libertatea opiniilor! Totuși, n-am disperat: am să mai încerc încă o dată. Ascultă bine.

Libertatea opiniunilor este principiul cel mare, pe care, după atâtea lupte de veacuri, l-a instaurat omenirea ca fundament al vieții sale sociale. Acestui principiu sfânt datorim în cea mai mare parte bunul trai particular și liniștea publică.

A-mi spune părerea este dreptul cel mai sacru, ce-l am eu, individ gânditor, în mijlocul semenilor mei. Omul este regele creațiunii: acest suveran este gelos pe coroana lui, care e gândirea, și tot atâta de sceptorul lui, care este expresia. Dar ca toate principiile sacre, și principiul acesta nu-i scutit de o bubuliță – mică, ce-i drept, însă nu tocmai atât de mică încât să treacă neluată în seamă. (...)

De unde, mai-nainte, orice rege al creațiunii, afară de rare excepții de bravură, trebuia să-și ascundă bine coroana sub căciulă și să-și înghită sceptorul, astăzi toți regii creațiunii se cred datori a-și purta fățiș coroana în cele mai mărunte împrejurări ale vieții private și publice și a face continuu semne de suveranitate cu sceptorul lor. (...)

Suveranitatea mea, la care renunț față cu imensa concurență, mi-o confirm îndeajuns privind drept în fundul ochilor tăi galbeni și inteligenți. Simț o deosebită voluptate a domniei mele să te răsplătesc, uitându-mă în ochii-ți, în adâncul cărora văd bine că dacă botul tău ar avea grai, tu poate n-ai juca rolul cel mai trist în mascarada regilor creațiunii.

Nu, câne! eu mă închin principiului sacru al libertății opiniunilor, dar în ruptul capului nu pot admite și obligativitatea lor”. (*Obligativitatea opiniilor* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 233)

Mai târziu, în 1901, când răzbnătorul Miliță alias Dim. A. Sturdza ajunge ministru de finanțe, va găsi prilejul ca, sub pretextul economiilor bugetare, să îl destituie din post pe Caragiale, care era registrator în acea vreme la Regia Monopolurilor Statului. În acea perioadă, influența liberalilor în Parlament și în viața economică era fastă doar pentru clientela lor politică, care beneficia de avantaje. Retorică și manevrabilă, opoziția nu avea puterea de a contracara efectele sociale ale guvernării despotice. Regele Carol I tinde să manevreze opoziția și, în mod aparent, guvernul liberal condus de Dimitrie A. Sturdza „redresează” economia țării sacrificând: prin suprimări de posturi, prin reduceri ale salariilor, prin noi impozite, prin accelerata creștere a costurilor reale ale vieții și a produselor de larg consum. În *Cazu-Cuza* Caragiale amintește epigrama lui Teleor, supărat că fusese învinuit pe nedrept de plagiat după un Cuza. „Țața” – cum îi spuneau amicii invidioși pentru „limba lui prea înțepătoare” – „vechi impieगत la Ministerul Instrucției Publice, prin bugetul cel nou al acestui

departament, a fost favorizat, adică n-a fost suprimat, ci numai retrogradat – din șef de masă, copist”. Caragiale mărturisește că Teleor, supărat pe el „în două numere consecutive ale *Secolului XX* se leagă” de el, învinuindu-l că a fost funcționar cinstit al Regiei:

„*Epigrama*»  
lui I. L. Caragiale

Și după ce pe la Regie	Este păcat să zică lumea,
Fuseși atâta timp mai mare,	Că n-ai și tu nițică sare.
P-acest <i>Moft român</i> ce-odată	A început, de la o vreme,
Făcea onoare astei nații,	Să-l redacteze abonații.

Și a doua zi, alta și mai răutăcioasă:

«*Tot lui I. L. Caragiale*»

Ai fost funcționar cinstit	Căci văd că nu ai profitat
Tu, la Regie, cât îmi pare,	Nici de tutun și nici de sare.”

(*Cazu-Cuza* – „Moftul român” 8, 15, 22 aprilie 1901 – în I.L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 43)

Cu mult umor, Caragiale își asumă dreptul de „funcționar cinstit la Regie” și acuză în continuare administrația din cauza politicii sale de suprimare a posturilor din motive de economie bugetară. Prin 1904, favorizându-i pe liberali în toate contractele economice încheiate, guvernul lui D. A. Sturdza e nevoit să aștepte cu multă atenție alegerile care se apropiau. În acest sens, noul regulament al Senatului pus pe seama liderului guvernului liberal reglementa plățile pentru angajații acestei instituții: „Senatorii urma a fi plătiți cu doi lei ora, răstimp în care puteau vota maximum de 30 de ori și minimum pe jumătate; nu puteau pleca la bufet ori la closet fără acordul guvernului. Cei văzuți pe stradă în timpul ședințelor («umblând fugar și trăgând la fit banca ministerială») pierdeau diurna și mai plăteau o amendă de 50 de bani pe oră vreme de 15 zile... Și ca să-i țină mai bine în laț pe parlamentari, cum observă un ziarist «fără zgardă», D. A. Sturdza, aflând de oferta unui fabricant de botnițe făcută președintelui Parlamentului austriac, i-a telegrafiat acestuia cerându-i 300 de botnițe, fiindcă avea de trecut tariful vamal și legea comunală.” (Georgeta Filitti, *România acum 100 de ani – 1904* în „Magazin

istoric”, an XXXVIII – serie nouă – nr. 3 [444], martie 2004, p. 77-78).

În *Petiție către guvern* ideea suprimării progresiste e clar inserată:

„Ați aruncat pe lefegii În drum cu dame și copii, Le-ați smuls modestul lor dejun Le-ați smuls chiar francul de tutun.	Guvern, pornit pe suprimat Ascultă-al meu deziderat. Suprimă apa, vil lichid, Al broaștelor nectar stupid.
---	---

Miniștrii cruzi! Mai bine v-ați Fi hotărât să suprimați Atâtea mii de sinecuri Nu pâinea de l-atâtea guri!	Suprimă apa din buget Să bem doar bere și mischet. Ah, te implor ca un milog, Suprimă soacrele, te rog
---	---

Pe nevoiașii cei infimi Nu trebuia ca să-i suprimi! Guvern! Suprimă – ești dator!– Pe orișicare creditor; Suprimă pe acei băieți Care-și dau ifos de poeți Și prin gazete zilnic fac Plantații vaste de spanac!	Suprimă-le ff. urgent Și îți ridic un monument! Voi proslăvi numele tău Când voi scăpa de-acest călău! Suprimă pe orice păgân Ce n-a citit Moftul român Și n-a fost atât de levent Să-achite un abonament!”
--	--

(*Petiție către guvern* – „Moftul român” 15 aprilie 1901 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 46-47)

Caragiale amintește și despre suprimările în bugetul culturii, pe care Spiru Haret, ministru la acea vreme le face, lăsând fără bani Teatrul Național la conducerea căruia era numit în locul lui Scarlat I. Ghica „ursuzul”, pe Ștefan Sihleanu, poreclit Patan, amicul lui Caragiale:

„Nu putu găsi ministrul supereminent Haret,  
Nici măcar lescaie frântă în mirificu-i buget,  
Ș-asta, când? când, Melpomeno? când, o Thalie română?  
În momentul când Teatrul se găsește-n fine-n vână,  
Și când soarta, dup-atâtea tribulații în zadar,

După un ursuz, se-ndură să-i trimită un *veinard*  
Pe amicul meu Sihleanu, pe veselnicul Patan,  
Noul ghegeneral-director, „*Ma parol' c'est épatant!*”

(*Amicului meu Gion* – „Moftul român” nr. 7, 13 mai 1901, p. 4 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 46-47)

Caragiale se amuză pe seama cacofoniei și a rimei „comedie–academie–scamatorie”, dar, cu tot spiritul său de învingător, nu va uita niciodată respingerea neîntemeiată:

„Ce comédie-i aceasta? Bine? știi *c-academie*  
E suficientamente rimă la scamatorie,  
Ș-așadar și prin urmare, pe Minerva și Apollo!  
Ctitorul Miriță Bosco-l vom numi de-acum-ncolo,  
Și turbați aplauda-vom trucerile-i fel de fel:  
Bravo! Secretar perpetuu, eterne! Sempieterne!  
Nu sunt eu nebun, în versuri de șaisprece silabe,  
Să contrariez acuma pasiunea unei babe;  
Că-l iubește pe Mitiță Academia bătrână,  
Lasă să-l iubească, dac-a apucat-o el de mână!”

(*Amicului meu Gion* – „Moftul român” nr. 7, 13 mai 1901, p. 4 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 49-51)

Cine era acest Miriță Bosco din poezia *Amicului meu Gion*? Pe numele său adevărat Dimitrie A. Sturdza, mângâiat de cei apropiați cu Miliță, despre rolul acestui personaj, povestește într-un interviu din 1909 consemnat de colegul de partid al lui I. L. Caragiale, avocatul și ziaristul Vespasian I. Pella – fost deputat liberal în 1901 și devenit între timp, din 1908, conservator-democrat – chiar doamna Elena Cuza. La vârsta memorabilă de 84 de ani, prima doamnă a României nu uitase tragedia vieții sale: „Cuza avea de secretar al său pe Miliță Sturdza, văr primar cu mine, căci mama mea era soră bună cu tatăl lui Sturdza.

Prin 1863, Cuza, rugat și de mine, permite revoluționarilor poloni să treacă prin țară arme și munițiuni pentru o mare revoluțiune ce o preparau polonii.

Miliță Sturdza află acest secret și găsește cu cale să-l divulge, după cum mai făcuse și alte acte tot de asemenea natură. Și atunci soțul meu, într-un moment de mare indignare, l-a luat de gulerul hainei și l-a zvârlit pe scările palatului...

D-atunci el a încetat a mai fi secretarul Domnitorului... dar tot de atunci s-a și născut și acea ură neîmpăcată pe care i-a purtat-o lui Cuza și după moarte. De aceea la detronare, vărul meu Miliță Sturdza a avut rolul său în conjurațiune; și din tot ce l-a preocupat mai mult a fost corespondența și actele lui Cuza, pe care în noaptea detronării s-a grăbit să i le sustragă.” („*Convorbire cu M. Sa Doamna Elena Cuza II. Cum a fost întronat și detronat Cuza. Rolul d-lui Dimitrie A. Sturdza. Împroprietărirea țăranilor, cauza detronării*» a consemnat: Vesp. Pella, în anul 1909” interviu reprodus de „Literatorul” serie nouă, anul II, nr. 5 (11), 5 februarie 2004, p. 10).

**Deși ura politica, histrionic cum îl descriu contemporanii săi, Caragiale a făcut politică, activând întâi în partidul radical, apoi în cel conservator și apoi în cel conservator-democrat. În ziarul „Minerva” – ziar de dimineață ce conține informații din țară și străinătate, ziar care apăruse pentru prima dată la 13 decembrie 1908 sub redacția lui Ioan Slavici, Ion Scurtu, V. Anestin și N. Țimiraș – se găsește în numărul din anul 1, nr. 4, din 16 decembrie 1908 la pagina 2 o relatare a întrunirii conservatorilor-democrați la sala băilor Eforiei, în vederea alegerilor de „duminica viitoare”. Era vorba despre alegerile de la Primăria capitalei.**

Articolul relatează că domniile Take Ionescu și N. Fleva au fost primiți cu ovații. Cu acest prilej a luat cuvântul și N. Titulescu, tânărul orator ce va ajunge mai târziu un diplomat abil, ascultat de întreaga Europă și care și-a început discursul spunând:

„Numai două partide sunt azi în luptă: cel liberal și cel conservator-democrat. Conservatorii-democrați au vina că au



monopolizat și ideile mari și talentele mari. Dar acest partid au dat și din toată atenția poporului, punând candidați pe d. Fleva, părintele democrației române și d-nii Păltineanu și Florescu, fii ai poporului”.

Caragiale nu ezită să joace, să exerseze rolul lui Cațavencu, fiind primit cu aplauze și cu urarea adresată impertinent de o voce anonimă din sală:

„«Să trăiască mahalagii Capitalei!» D. Caragiale: «Să trăiască, dar să asculte ce li se spune și să-și bage mințile în cap, căci mahalagii sunt chemați să conducă statul». Oratorul a povestit că la Constantinopol conducătorii statului erau odată aruncați în Bosfor, iar unii au reușit să scape de înec. Așa s-a încercat să se facă și cu d. Take Ionescu, dar d-sa a scăpat de răi și a format partidul pe care-l conduce. Dacă d. Take Ionescu nu s-ar fi despărțit de conservatori, zicea d. Caragiale, ar fi rămas departe de dragostea poporului.” Caragiale l-a comparat pe d. Fleva cu un armăsar, care oricât de bătrân ar fi, tot armăsar a rămas. I-a atacat pe liberali și pe conservatori spunând că „au făcut cartel spre a distruge takismul și voința Regelui”. „Acel cartel a fost dus așa departe încât unii pe alții se desemnează, care are să vină la guvern”. „S-a unit reacționarismul cu poporanismul muscălesc, mai spune Caragiale, ca să omoare politicește pe d. Take Ionescu.” În final Caragiale a spus că îi recomandă pe candidații conservatorilor democrați.

Același ziar, „Minerva” 1, nr.11, din 23 decembrie 1908 anunța la pagina 1 că la alegerile de partide în capitală s-a ajuns la balotaj general. Trei deputați de la Colegiul II au fost aleși pentru locurile devenite vacante prin moartea d-lui I. Radovici. Se făcea și anunțul numirii în funcții plătite a d-lor N. Coculescu și Pompiliu Eliade. Se spunea, de asemenea, în articolul cu pricina că forțele de ordine au luat măsuri în vederea evitării ciocnirilor electorale și că, practic, astfel de evenimente nedorite nu au avut loc. Era momentul în care la 3 ianuarie 1909, pe scena Teatrului Național din București se juca la matineu *O scrisoare pierdută*, iar fondurile de la reprezentarea de gală urmau să fie dăruite în folosul victimelor cutremurului de la Messina din Italia. Era momentul în care se sărbătoreau 50 de ani de la Unirea Principatelor și se bătea o medalie în cinstea acestui eveniment.

Caragiale era prezent în sufletul oamenilor prin intermediul operei sale care, era vizionată, spun ziarele vremii, și de copii aduși din întâmplare la teatru de părinți nu tocmai bine informați asupra subiectului piesei *O scrisoare pierdută*, subiect nepotrivit pentru gustul infantil. Tinerii școlari veneau la teatru și la scena în care au observat că Trahanache intenționează să scrie cu stiloul ceva, strigau în gura mare: „N-are cerneală!” Cronicarul observa și comenta, dar fără să-și fi semnat articolul în „Minerva” 1, nr. 19, de sâmbătă, 3 ianuarie 1909.

Problema Primăriei capitalei seamănă cu cea din totdeauna, căci era vorba despre eterna plată a căldurii sau a încălzirii iarna. Caragiale nu pierde ocazia și publică o poezie pe această temă intitulată *Iarna* și din care cităm următoarele versuri:

„Negreșit că sus, în ceruri  
Soarele fiind aprins,  
Nu se simte frigul, gerul  
Care astăzi ne-a coperins.

Negreșit! Focul din soare  
Nu-l plătește Dumnezeu,  
Însă noi, plătim sârmanii,  
Lemne și cărbuni mereu.”

Caragiale, în calitatea sa de candidat al partidului conservator-democrat, are ocazia să observe cu atenție moravurile politice ale vremii sale: corupția instituțiilor fundamentale precum justiția, poliția, tratamentul discriminatoriu, în funcție de avere, în privința faptelor penale. El scrisese încă din 1875 despre corupția și absurdul societății în care hoții cei mici sunt pedepsiți de hoții cei mari, care au devenit mânători ai legilor. Sistemul legislativ al Republicii lui Caragiale – parcă anume întocmit incomplet, incorect, făcut pentru a fi încălcat – favorizează necinstea: statul încasa taxele de judecată fără a îndrepta nimic, petentul este nevoit să-și cumpere dreptatea dacă își poate permite, funcționarii acestui sistem (avocați, judecători, procurori) sunt beneficiari ai sistemului de taxe puse pe judecarea nedreptăților pe care, de obicei, nimeni nu le îndreaptă. Cinismul leitmotivului „Dați-ne drumul!”, pe care îl întâlnim în *Jalba hoșilor din închisori* pornește de la revolta inegalității pedepsei în materie de furtișaguri. S-ar putea spune că înaintea lui Arghezi, Caragiale aduce în literatură lumina întunericului din închisorile în care condamnările sunt formale, aleatorii, injuste în raport cu echilibrul social. Aici accentul nu cade

asupra esteticii urâtului, căci tema poeziei lui Caragiale este mai degrabă una de etică:

## Jalba hoților din închisori

Dați-ne drumul din pușcărie,  
Dați-ne posturi,  
Cu bune rosturi,  
Dați-ne voie la tâlhărie,  
C-a sta în lamțuri  
Când alții danțuri  
Trag fără frică sus la putere,  
Și când ei fură

Fără măsură,  
E anarhie!...însă ...tăcere:  
Ei au putere!...

Dați-ne drumul: e nedreptate  
În pușcărie  
Ca să ne ție  
Colegii noștri! Oh! ce păcate!...  
A noastră școală  
A rămas goală,  
Căci toți elevii au chilipire, au berechete,

Dați-ne totul: fiți de ispravă!  
La tâlhărie  
Țara să fie  
Pe mâna noastră, a tuturor,  
Iar nu voi care

Dați-ne drumul, căci, cum se poate  
Noi în catene (= lanțuri)  
Pe când în pene  
Dânșii se umflă, și peste gloate  
Prin pungășeală  
Și târnuială?...  
Noi stăm la umbră pentru nimica,  
Și...dânșii fură  
Fără măsură  
Și, ei sunt-liberi!... Nu cunosc frica...  
Nu e nimica..

Grase bugete...  
Iar noi, acilea în amorțire  
Stăm în lihnire!....

Dați-ne drumul! Fără zăbavă!  
Dați-ne posturi  
Cu bune rosturi,

Ați făcut stare  
S-o smulgeți singuri, ca din  
topor!...  
Dați-ne drumul cu mare  
zor!..."

(*Jalba hoților din închisori* – „Ghimpele”, 28 ianuarie 1875 – în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III *Nuvele. Povestiri. Amintiri. Versuri. Parodii. Varia*, ediție critică îngrijită de Al. Rosetti, Șerban

Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 432)

Problema implicării literatului în politică și a politicului în literatură îl preocupă în continuare pe Caragiale. În 1904, guvernul liberal modela gustul pentru literatură și istorie al românilor prin oficiosul „L'indépendance Roumaine”. În martie 1904 se făcea reclamă și erau difuzate cărți ale lui Victorien Sardou, Anatole France, Gabrielle D'Annunzio, Herbert Spencer, Alexandre Dumas, Paul Bourget, Emile Faguet, Edmond Desmoulins, Emile Zola și Octave Mirabeau. Pentru că festivitățile pentru sărbătorirea a 400 de ani de la moartea lui Ștefan cel Mare erau în toi, tot în oficiosul liberal un articol îl compară pe domnitor cu un semizeu, care prin luptele sale a „anticipat” la un moment dat – ocupând o vreme Țara Românească – „unirea efectivă din 1859”! Scriindu-i lui Vlahuță prin 1909, Caragiale orgolios mărturisea: „...Puțin îmi pasă de ce se scrie pe socoteala mea. Cu toate acestea, câte ceva tot îmi ajung la urechi, și știu că toată munca mea, cu toate oboșelile mele, este neînsemnată pentru ochii unor persoane, și asta numai și numai că nu m-am plecat în a mă amesteca în luptele partidelor politice. Ca să le plac oamenilor acelora, ar fi trebuit să devin membru al vreunui club de Jacobini, să predic omorul și vărsarea de sânge...” (*Politică și literatură*, Corespondență I-VI în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 478). Contrazicând opinia lui Goethe despre atitudinea olimpiantă a intelectualului, Caragiale era convins că un poet, un artist în genere nu poate sta ca un spectator în fața scenei frământate a societății în care trăiește. El dă exemplul celebrului florentin, autor al *Divinei comedii* și, în același timp, consideră că dacă bunul său prieten Eminescu, ar fi fost tentat de a nu rămâne deoparte, el l-ar sfătui din toată inima să își facă datoria, impunându-și prin implicare politică ideile cinstite ce sunt folositoare societății:

„Mai întâi – îi scria Caragiale lui Vlahuță – eu nu cred că Eminescu, dacă ar mai trăi, «intrând în lupta politică și ajungând mare și puternic», n-ar mai scrie, și ar înceta să fie poetul pe care-l admirăm. Ba, iartă-mă cred tocmai contrariul.

De ce să ne amăgim cu un optimism exagerat? Trăim într-o societate unde încă îi trebuie cuiva, fără nume de familie ori fără avere, de două ori minte ca să nu treacă de prost; într-o vreme când, fără avere sau nume de familie, i se poate tăgădui talentului, nu numai viitorul, ci și trecutul.

Astfel, sunt convins că succesul politic i-ar folosi mult bietului literat, admirat până ieri numai de un cerc strâmt de intimi; i-ar ridica de pe cap presiunea nimicniciei lui sociale, înălțându-l, de la umila lui josnică treaptă, în vaza lumii. Aceasta i-ar da omului încredere în sine și, prin urmare, demnitate, și l-ar ajuta să-și ridice glasul în fața concetățenilor, să devie un poet și mai admirabil, admirat și dincolo de marginile strâmtului cerc de intimi... Într-un cuvânt, talentul literar i-ar fi consacrat de succesul politic, și n-ar mai avea nevoie să aștepte o moarte nenorocită pentru a deveni popular.” (*Politică și literatură*, Corespondență I-VI în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 482-483).

Într-o țară în care talentul reprezintă doar o valoare a inflației, căci „mania notorietății” a determinat micșorarea numărului de oameni fără calități artistice (autorul dă chiar un procent: „la nașteri 1% fără talent”), Caragiale ridică problema imposibilității supraviețuirii prin literatură și a supraviețuirii literaturii în condițiile în care marea majoritate a intelectualilor sunt absorbiți în politică. „Nu vă speriați însă: literaturii n-are să-i pese de asta... Oricum s-ar organiza societatea, umiliți, nemulțumiți și rămași se vor găsi totdeauna să aibă vreme a se mângâia cu slove negre pe hârtie albă” (*Politică și literatură*, Corespondență I-VI în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 496).

## MOȘ VIRGULĂ JURNALIST

Moto

„Unul dintre înțelepți a zis: «*Proștii mor, dar prostia e nemuritoare*»; și invențiunea tiparului este gata a documenta în chip strălucit această cutezătoare propozițiune.”

(*Din foloasele tiparului* în I. L. Caragiale *Opere* vol. II, București, Editura Național, 2000, p.33)

Presă din Republica lui Caragiale se bucură de multă credibilitate și audiență. Ea are funcția de a școli în sensul că formează și informează gustul publicului de nivel mediu, dar, în egală măsură, ea deformează mințile celor care lucrează în această branșă sau care se hrănesc neconștient cu produsele sale. „Gazeta este pâinea cotidiană a opiniei publice. Gazetarul prin urmare este brutarul inteligenței!” (*Succesul „Moftului român”* în I. L. Caragiale *Opere* vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 68). Într-o țară în care gazetarul e comparat cu un brutar, eventual „comersant” de gogoși, care „gătește” gazetele, iar inteligența e deci frământată, dospită și coaptă ca o pâine, presa are un rol mai ales nutritiv. Motor al progresului, câine de pază al respectării regulilor sociale și al moralității publice, arogându-și rolul de substitut al justiției, devenind un eficient mijloc de șantaj în *O scrisoare pierdută*, după cum povestește Agamiță Dandanache care își asigură alegerea pe viață cu amenințarea publicării dovezii de imoralitate a unei persoane publice – „pac! la «*Războiul*»” – presa era, fără îndoială, una dintre cele mai eficiente pârgii ale dislocării din inerție a societății din Republica lui Caragiale. Cu ajutorul scrierilor din presă, autorul descifrează

mecanismele știrilor ce canalizează preocupările și energiile oamenilor.

În vremea lui Caragiale, în Republica lui nu exista o agenție de presă. Dacă în celelalte țări occidentale principalele agenții de presă din Franța (Agenția Havas fondată în 1835 de Charles Havas [1785-1858]), în Anglia (Agenția Reuter fondată 1851 de Julius Reuter [1816-1899]), în S.U.A. (Associated Press fondată în 1848) aveau 1.200 de corespondenți de presă în 200 de țări și teritorii, completându-și informațiile prin intermediul imaginilor obținute de la agențiile foto, în Republica lui Caragiale erau foarte la modă gogoșile de presă, despre care el amintește în *Varietăți literare*, discutând despre semnificația cuvântului *Canard – rățoi*. Fără să se informeze cum se cade, pentru a da iluzia credibilității, jurnaliștii din Republica lui Caragiale serveau din când în când publicului și exagerări, în românește „gogoși” sau „brașoave”, care în franțuzește se numesc *canard*. Explicația titlului schiței cu pricina pornește de la o întâmplare reală, petrecută „cam pân sfertul întâi al veacului nostru”, într-un „ziar belgian sau francez (datele nu le avem exacte)”. „*Canard* în franțuzește este numele speței rață; aplicat apoi la gen, înseamnă rățoi. Pe lângă aceste înțelesuri proprii, cuvântul *canard* mai are un al treilea, figurat, când atunci înseamnă: *o știre de senzație născocită, o scornitură gogonată a unui jurnal*” (*Varietăți literare. Canard – rățoi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.47). În esență, darea de seamă pe care o publicase ziarul belgian despre felul în care un singur rățoi fusese hrănit experimental cu carnea mărunțită a altor 29 de surate „făcu o mare senzație în publicitate. O sumă de alte ziare o reproduseră însoțind-o de reflexiuni proprii, științifice sau morale, și o sumă cu mult mai mare de rațe fură jertfite pentru verificarea experienței.

Nu se mai vorbea decât de canibalismul rațelor.

Deodată însă se descoperă că experiența cu cele 30 de rațe fusese o curată invenție, o născocire a unui jurnalist care nu avusese altceva cu ce să-și umple coloana de cronică științifică pe ziua aceea.

Astfel, de atunci și până azi, orice născocire de senzație a unui jurnal se numește în franțuzește *un canard* – un rățoi.

Cum se numește pe românește *un canard*? – Brașoave sau gogoși.” (*Varietăți literare. Canard – rățoi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 50-51)

Cum uneori ziariștii se află în criză de subiecte, e clar că pentru umplerea spațiului tipografic al diverselor rubrici e nevoie de multă creativitate. Când imaginația nu mai e capabilă să combine în mod atractiv și original datele realității, nici măcar dacă e stimulată de cafea sau de alcool, există, din diverse motive, și alte soluții mai puțin ortodoxe. Scuzându-se, Caragiale mărturisește glumind: „Auzisem de atâtea ori lăudându-se vituțile ciudate ale haccișului (*hașișului* – L.M.), încât, pe onoare, n-am putut rezista tentațiunii, și am înghițit și eu o doză de pastă minunată. Așa, vedeți, iubiți cititori, că, în cazul când v-ar plăcea cronica ce v-am servit, vina nu este a mea, ci a narcoticului ce, prin escentricitate, mi-am administrat.” (*Cronica – „Ghimpele”*, 11 iulie 1876 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.10)

Într-o țară precum Republica lui Caragiale, în care istoria presei nu împlinise încă un veac, experimente de tipul *Canard – rățoi* existau încă, pentru că ele hrăneau foamea de senzational a publicului semianalfabet cu știrile fanteziste ale jurnaliștilor semidocti. Presa era creatoarea unui anumit standard informativ, a unui anumit standard de limbaj, nu tocmai cultivat sau civilizată. Ea nu reușește să impună un etalon de exprimare în lumea culturală.

Pe la 1870 în „Informaciuni Bucureștene” din 26 februarie la pagina 1 se publicau adresele principalelor ziare din acest oraș: „«*Monitorul*» din strada Germană nr. 4, «*Adunarea Națională*» din Strada Colței nr. 36, «*Trompeta*», «*Românul*», «*Trajan*», «*Ghimpele*», «*Pressa*», «*Reforma*» și «*Albina Pindului*» toate având redacțiile în din Pasagiul Român, «*Opiniunea Constituțională*» din Podu Mogoșoaiei nr. 5, «*Eco Musical*» din Podu Mogoșoaiei nr. 37, «*Analele Tipografice – Imprimeria Națională*»”. Chiar dacă centrul nervos al informațiilor țării, nucleul presei se afla în mijlocul Bucureștiului, presa nu reușise încă să canalizeze în rețele informațiile oferite de alte surse regionale sau locale. Caragiale dezvăluie faptul că adesea subiectele de presă puteau fi redactate foarte bine în Cișmigiu de către reporterii inventivi, care își vindeau creația, nicidecum informația de actualitate.

Scandalurile de presă erau deliciul publicului. Acestea puteau porni și de la faptul că un angajat al unei gazete își înființa propriul ziar, care purta același nume cu cel al publicației patronului de unde angajatul tocmai plecase. Procesul dintre Ioan Weiss și medicul gazetar – doctor în medicină veterinară – Gr. H. Grandea pe tema folosirii abuzive a numelui ziarului „Războiul”, în scopul obținerii de foloase necuvenite pe seama păcălirii publicului de bună-credință, se pare că era la modă. Impactul ziarului lui Weiss asupra opiniei publice era clar. Așa se explică de ce, până și Agamiță Dandanache se gândește să-și șantajeze adversarul cu publicarea informației la cel mai popular ziar, „la o adică pac! la *Războiul!*”, fără însă a preciza despre care dintre cele două gazete era vorba. Procesul pentru titlul ziarului „Războiul” a început în 1880, când Gr. H. Grandea, fostul angajat al lui Ioan Weiss, își denumise gazeta apărută la București cu intermitențe (între 25 martie 1880 – 2 mai 1882; noiembrie 1882 – august 1885 și 8 - 12 septembrie 1866), tot „Războiul”. Demersul în justiție pentru dreptul de a folosi un nume de publicație care nu-i aparținea a continuat până în mai 1882. Scandaluri jurnalistice de acest tip vor mai avea loc mai târziu și la ziarul „Adevărul” din București, care-i avea ca directori pe Al. V. Beldiman și pe Thoma Basilescu. Un diferend între cei doi care se soldează cu apariția a două ziare „Adevărul” se încheie cu procesul judecat între 24 martie – 26 iunie 1892, când juriul va hotărî dispariția ziarului „Adevărul” al lui Thoma Basilescu.

În astfel de redacții, preocupate de izbânzi justițiare, formulările jurnalistice sunt de multe ori ciudate. Un exemplu tipic îl ia Caragiale din „redacțiunea «*Războiului*» – Weiss”, un periodic apărut între 23 iulie 1877 și 6 iulie 1902 la București, la tipografia proprietarului Ioan Weiss, la care lucrase o vreme ca redactor și Gr. H. Grandea, ziar care își va schimba numele de la 1 noiembrie 1880 în „Resboiul roman”, spre a nu mai fi confundat cu concurența. Multe din formulările ziaristice au pretenția că redau informația pură. În realitate, ele au nevoie de inteligența cititorului, care trebuie să înțeleagă corect ceea ce citește. În general, gazetarii – cu aerul lor țanțoș și înțepat – au pretenția că ei sunt formatorii de opinie ai unui public de nivel mediu, care habar n-are de nimic. De aceea ziaristii din Republica lui Caragiale se străduiesc, în disprețul și superficialitatea lor, să



compună știri pe care le fac să pară cât mai interesante, ca să le crească vânzările și audiența. Caragiale citează „cum spune numita foaie” și sancționează comentând, în stilul lui ager, paradoxala știre despre „surdomutul-limbut”:

„«Un surdomut foarte interesant din Szegedin ni s-a prezentat azi la redacțiunea noastră. El a absolvit institutul imperial de surdomuți din Viena și vorbește deslușit limbile germană, franceză, italiană, engleză, română, greacă, turcă, arabă, spaniolă și chaldeică».

Vorbea nenorocitul deslușit tocmai zece limbi! Poftim un *surdomut*, care trebuie să fie nesuferit în societate din pricina limbușiei. Eu, care auz și vorbesc cumsecade, drept să spun îl invidiez, să fiu așa surdomut, eu aș găsi numaidecât un post de dragoman la o curte orientală” (*Din foloasele tiparului – „Voința națională”, 13 iunie 1885 – în I. L. Caragiale Opere, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.33*). Concluzia e că logica exprimării nu era întotdeauna specialitatea jurnaliștilor.

Știrile din presa care circulă în Republica lui Caragiale nu răspund celor cinci întrebări referitoare la **cine** este subiectul întâmplării, **ce** eveniment a avut loc, **când și unde** a avut loc sau **de ce, din ce cauză** s-a produs fapta respectivă. Ambiguitățile referitoare la protecția identității unei persoane, precum și inserarea unor detalii ne semnificative pentru logica exprimării rezumative și a înțelegerii dau naștere, pe bună dreptate, comentariilor.

Despre o istorie îndelungată a jurnalisticii, în Republica lui Caragiale, nu putea fi vorba, căci jurnalele cele mai vechi din lume se spune că au existat la Roma, unde veștile erau gravate pe tăblițe de ceară sau de lut sub forma acelor *Acta Diurna Populi Romani*. În Europa primele ziare fuseseră publicate încă din 1605 – „Nieuwe Tydingen” în Belgia, din 1609 – „Relation aller fürnemmen und Gedenk wüdingen Historien” în Germania, din 1610 – „Ordinari Wochenzeitung” în Elveția, din 1616 – „Frankfurter Oberpostamtszeitung” în Germania, din 1620 – „Ordentlichen Postzeitung aus Wien” în Austria, din 1621 – „Weekly News” în Anglia, din 1624 – „Hermes Gothicus” în Suedia, din 1625 – „Mercurius Britannicus” în Anglia, din 1631 – „Les Nouvelles Ordinaires de divers endroits” în Franța, din 1640 – „Gazetta Publica” în Italia și din 1641 – „Gaceta Semanal” în Spania.

Caragiale era bun cunoscător al evenimentelor din istoria jurnalisticii și în scrierile lui se fac adesea referiri în special la presa franceză. De pildă, în articolul din 30 mai 1893 publicat în „Moftul român” intitulat *Presa română* autorul oferă informații despre istoria presei în Franța, despre ridicarea unei statui a doctorului Renaudot și compară moravurile franceze cu cele ale oamenilor din țara sa, unde exista obiceiul – înfierat și de Tudor Arghezi mai târziu – ca oamenii să-și ridice singuri statui încă din timpul vieții, fără să mai aștepte recunoștiința posterității: „de unde scoateți dv. cei de la *Moftul* că numai la morți se ridică statuie? Prințul Dim. Ghica și D. Esarcu trăiesc, sunt sănătoși, slava Domnului! și au statuie. Ca să scăpăm de discuție, trebuie deci numaidecât să spunem că doctorul Renaudot a murit de mult, încă de la 1653 și atunci i s-a ridicat o statuă pentru că el a scos pe când trăia, se-nțelege, primul ziar francez la 1631, intitulat *La Gazette*” (*Presa română* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 547). Cum presa română nu a fost invitată să participe la eveniment, totuși aceasta va încerca să-i aducă memoriei lui Renaudot o ofrandă simbolică. Delegatul presei române are un nume predestinat, în armonie cu ofranda pe care o aduce. El este ales după criterii speciale: victima monarhiei și simpatizant al libertății republicane. „Se-nțelege dar ușor că toți sorții pentru această frumoasă misiune îi are tânărul și simpaticul nostru Spanachidi, autorul chestiei republicane și recenta victimă a monarhiei. D-sa va depune la picioarele statuei lui Renaudot o superbă coroană verde de spanac” (*Presa română* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 548).

O tradiție comună a tiparului și a presei începea să se contureze pe la 1900, când în ziua de 11 iunie a aceluși an Societatea Gutenberg a lucrătorilor tipografi a sărbătorit 500 de ani de la nașterea inventatorului tiparului. În comisia de organizare erau la acea dată I. L. Caragiale și bunii săi prieteni, tipograful Ioan Weiss și primarul Barbu Ștefănescu-Delavrancea, publicistul tipograf Alexandru Ionescu și tipograful C. Petrescu-Conduratu, autorul lucrării *Călăuza pentru studiul tipografic* (1876). Cu acest prilej Caragiale publică în numărul festiv din revista „Gutenberg”, 5, 11 iunie 1900, p. 2 povestirea *O invenție mare* și, la conferința care se ține cu acest prilej, vorbește despre rolul lucrătorului tipograf, care

trebuie să posede „o cultură vastă”. Caragiale fusese proclamat de primarul capitalei, Barbu Ștefănescu Delavrancea, drept „Erasmus al României”. În numărul 3 al revistei „Gutenberg”, „organ oficial al Societății lucrătorilor tipografi din România”, an VI din 15 februarie 1901, p. 1, cu prilejul sărbătoririi a 25 de ani de activitate literară, Ioan Weiss îi scria:

„Amicului I. L. Carageale

15 februarie 1901

Ce rol în viață ți-a destinat soarta, – aceasta este treaba soartei, – dar cel mai bun rol, fie cum va fi, e să-l duci spre bine, – iată rolul tău!...

Astăzi se împlinesc 25 de ani de când te-ai pus în rândurile scriitorilor țării.

Desigur pentru un ideal, un anumit scop; – oare acest scop ți l-ai împlinit, cel puțin în parte?

Aceasta este o întrebare care sunt sigur că și are un răspuns satisfăcător!

Dumnezeu te-a binecuvântat din capul locului, că ai învățat carte, și cui, amice, datorezi acea carte? Numai nemuritorului Gutenberg despre care Meisner și Joh. Luther în «*Monografia istorică universală*» eșită la lumină cu ocaziunea jubileului marelui maestru, zice între altele:

«Fiecare învățat și fiecare om care poate citi și scrie, ar trebui să aibă un deosebit interes despre acela căruia datorește în mare parte cultura; ar trebui să știe mai mult decât numele, timpul și locul. Împrăștierea culturii s-a făcut prin arta tipografică.

Cum oricare invenție se adeverește prin rezultate – așa și arta tipografică în 4 secole jum. de la invenția sa, s-a adevărit prin rezultate neimaginabile.

Toate popoarele lumii le influențează, – cercetătorul în chilia sa liniștită nu poate trăi fără aceasta, așa ca și copilul, care ia pentru întâiași dată cartea în mână, sau sălbaticul căruia misionarul dă cele dintâi încurajări prin cuvinte dumnezeiești și prin aceasta îi dă ocaziunea la gânduri mai serioase.

Acela, care a inventat mijlocul a strânge cuvintele fugitive și a le împrăștiată fiecăruia, chiar dacă le împarte peste mări și țări, – acela

care, să vorbim cu Herder, a lucrat ca un zeu între oameni și toate sârguințele singuratice pentru raiul umanitar le-a strâns aproape într-o Biserică, pe tot Universul civilizat».

Aceste rânduri doresc să fie și aci cunoscute și am găsit momentul oportun, că tocmai aci este locul lor.

În urma invenției lui Gutenberg, amice, ai avut ocasiune să înveți carte, să scrii, să-ți răspândești gândirile în lumea mare, și așa ai devenit marele maestru și ca atare, discipolul nemuritorului care a zis: «Și se făcu lumină».

Prin creațiunile tale, iubite amice, ți-ai câștigat admirația lumii culturale și în prima linie a acelora din scumpa noastră Patrie, și azi nu e nimeni care să pronunțe numele tău cu acea admirațiune și mândrie care pe drept onorează pe literatul genial.

Dă-mi voie dar și mie, unui vechi amic, să mă unesc cu toți admiratorii tăi și să sărbătoresc activitatea-ți plină de glorie în al 25-lea an.

Jubileul de 50 de ani să-l ajungi cu acea putere și acel spirit, care să te înalțe și mai mult și să-ți permită a fi pe acel tărâm bogat și bine cuvântat în activitatea literară.

Aceasta, iubite amice, este urarea mea cea mai sinceră.

Devotat

Ioan Weiss.”

Cu prilejul Jubileului Gutenberg, Caragiale „crede – relatează pentru cititorii săi ziarul „Gutenberg” 5, seria 2, nr. 15-16, 1-15 iulie 1900, p. 5 – că d-sa alături cu d-nu Delavrancea va face cu începere de la toamnă cursuri cu tipografii, îi va învăța ortografie, și este sigur că nici Academia Română nu va întârzia de a adopta acea ortografie”. S-ar putea spune că mediatizarea de care se bucura Caragiale în rândul reprezentanților tipografilor era rezultatul colaborării sale îndelungate și al temutului său spirit critic, în calitate de corector la realizarea diverselor gazete. Experiența lui Caragiale de colaborator, girant, redactor, proprietar de gazete și proiectant al unor publicații ce nu vor vedea niciodată lumina tiparului (precum *Nea Ion* și *Pagini literare*) îl va transforma într-unul dintre cei mai apreciați intelectuali, cronicar al realității politice și spirituale din țara sa.

Tradiția libertății presei, a relațiilor dintre autoritate și jurnalistul politic sunt pentru Caragiale subiectul comparației între trecut și prezent. Dacă modernitatea însemna introducerea electricității în locul lumânărilor de spermanțet și apariția mișmelor democratice, aduse de vântul liberal, abuzurile asupra jurnaliștilor, care nu scriu cronici mondene cu substrat politic și care se înconvoaie în fața violenței, iată aspecte incriminate ce țin de mentalitățile care se schimbă greu. Caragiale demonstrează cât de vechi sunt și ce tradiție au aceste clișee. Despre istoria – care pentru Caragiale era recentă – a jurnalismului politic în țara sa și despre brașoveanul Zaharia Karkaleki, „acest celebru publicist, întemeietorul presei politice române” cu subvenție domnească (*Karkaleki* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 116), autorul povestește cu mult umor. Era în epoca în care meseria de jurnalist abia se năștea. Ziaristul era obligat să se comporte ca orice supus domnesc, într-o lume cu moravuri orientale despotice. Chiar îndreptățită, critica domnească îndreptată împotriva slujbașului îi apărea acestuia ca o toană tiranică ce trebuia tratată cu supunere, cu multă și folositoare obediență în scopul supraviețuirii. Pe vremea apariției „Cantorului de avis” și a „Buletinului oficial”, într-o vreme în care vodă ținea cu orice preț să lumineze norodul și adusesse în acest sens primele lumânări cu spermanțet de la Brașov, pentru a le folosi la petrecerile de la Palat, celebrul publicist de origine macedoneană, originar din Brașov, Zaharia Karkaleki avusese de suferit un tratament foarte puțin democratic din partea domnului. „A doua zi, îndată după apariția numărului din «Buletinul oficial» cu darea de seamă asupra acestei minunate serate, se pomenește Karkaleki cu un dorobanț că-l cheamă în fuga mare la palat. Cum intră publicistul, vodă sare de pe divan și fără vorbă, șart-part! câteva palme și pe urmă trage-i pe spinare cu ciubucul”. Fără să știe de ce e pocnit și insultat, cerșind cu slugărnice îndurarea din partea autoritarului despot, jurnalistul Karkaleki iese din palat cerându-i el scuze domnului. „Nu fusese destul de clar și de entuziast în darea lui de seamă asupra lumânărilor de spermanțet și nu pomenise nimica despre suprimarea mucărilor”, adică a privilegiilor și a arhondologiilor (*Karkaleki* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 116-117).

Atitudinea servil-obedientă a presei subvenționate se vede imediat după acest incident. În seara următoare, aflându-se la teatru, Karkaleki surprins de un înfricoșător cutremur se urcă pe un scaun și privește galeș de la vodă la policandru cu lumânările de spermanțet, strigând „Toți să murim, numai măria-sa să scape!” A doua zi nu mai miră pe nimeni că în gazeta politică subvenționată de putere știrea despre spectacol se referă mai puțin la cutremur, și accentuează simbolic prezența lumânărilor de spermanțet alături de politica reformei, adică suprimarea mucărilor. După această ispravă, Vodă îl întâmpină cum știa el că se vorbește cu presa: „Vezi, așa, ticălosule! i-a zis vodă mulțumit, dându-i cinci galbeni”. Presa răspunde obedient așa cum se procedează cu autoritățile ce o sponsorizează în „vremuri de ticăloșie”, cu „moravuri rușinoase” și cu „putrejune socială”: „Ticălos! sărut-mâna! să trăiești, măria-ta!” (*Karkaleki* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 117).

Caragiale a fost întotdeauna *Împotriva subvențiilor de stat* acordate măzgălititorilor de hârtie, care-și închipuiau că au talent: „Nu cred – scrie el în 1900 în ziarul „Universul” – să fie pe lume tipografie mai puțin năzuroasă decât a noastră românească. Cu ce cheltuială, puțin importă, fie din avere proprie, fie de la părinți, de la amici, din pomană, se găesc întotdeauna destui gologani ca orice e scris pe hârtie cu mâna astă-seară să fie a doua zi dimineața chiar tipărit spre veșnica păstrare. (...) literatura și artele frumoase, după cum se fac la noi, sunt prea din cale afară încurajate; așa că parcă n-ar strica să începem odată a le descuraja.” (*Împotriva subvențiilor de stat* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 441 - 442).

Caragiale nu încetează niciodată să se amuze pe seama faptului că tiparul este o invenție diabolică, iar presa o oglindă fragilă și perisabilă a omenirii decadente, o unealtă social-necesară pentru corectarea răului, un instrument democratic, care trebuie să facă fel de fel de lucruri pentru a spune adevărul. „Nichipercea” (numit apoi „Urzicatorul” și mai târziu „Ghimpele”) este un exemplu de supraviețuire a unei reviste satirice gustate de public și încolțită de autorități de nenumărate ori. Caragiale și-a publicat lucrările și în „Ghimpele”, revistă satirică care a apărut sub acest nume la București, între 29 mai 1866 și mai 1879. Ea era continuatoarea unui săptămânal

satiric violent care se numea „Nichipercea” și care apăruse „cu Înalta Voie” tot la București începând din 23 iulie 1859 până în mai 1879. Redactorul responsabil al publicației săptămânale era I. M. Toporanu, iar administratorul său N. T. Orășanu. Suprimată din 19 septembrie 1859 pentru tonul său satiric acid, ea va reapare la 8 decembrie 1859 cu titlul „Nichipercea”, fiind la sfârșitul anului din nou suprimată. În ianuarie 1860, din cauza Legii presei, va apare sub formă de broșuri, fără dată, urmând însă paginația revistei suspendate. Aceste broșuri săptămânale sunt intitulate „Coarnele lui Nichipercea”, iar un supliment cu numărul 13 din ianuarie 1860 se intitula „Coadă lui Nichipercea”. Pentru că la 29 noiembrie 1860 în ziar apăruseră niște atacuri la adresa Camerei legislative, publicația va fi a treia oară suprimată. În 1861 ziarul apare din nou sub formă de broșuri ce poartă titluri precum: *Ochii Dracului. Broșura întâia, Arșagul Dracului. Broșura B, Codița Dracului. Broșura C, Ghiearele Dracului.* În aprilie 1861 s-a imprimat pe o pagină lipită de această ultimă broșură foaia cu titlul *Nichipercea II în loc de ouă roșii.* Din mai 1861 revista broșură revine la primul său titlu „Nichipercea”. La 10 mai 1864, ziarul a fost din nou interzis din cauza caricaturilor sale, iar la 22 mai 1864 un decret îl suprima pentru a patra oară. Abia la 11 februarie 1865 va apare *anul VII* sub titlul „Cicala”, sub care va supraviețui până în ianuarie 1866, când – nu se știe de ce – a fost din nou suprimat. *Anul VIII* va apare la 27 februarie 1866 sub titlul „Sarsailă”. Din 29 mai 1866 se numea „Ghimpele”, din 11 ianuarie 1870 își schimba numele în „Urzicatorul”, și din 25 ianuarie 1870 revenea la numele de „Ghimpele”. Directori erau Ion A. Geanoglu și T. I. Stoenescu, iar redactori N. T. Orășanu, I. G. Valentineanu, I. C. Fundescu și Ghedem (G. Dem. Teodorescu). Se pare că revista „Ghimpele” era foarte gustată și foarte populară în epocă, de vreme ce despre Toma Stoenescu și despre *Catastihul dracului* va scrie Caragiale *Cronica* sa din 11 iulie 1876, amenințând cu publicarea listei datornicilor, a abonaților care nu-și plățiseră obligațiile față de revistă.

Caragiale și-a editat textele și în alte gazete politice și umoristice de orientare liberală în afară de „Ghimpele”, precum „Telegraful” și „Asmodeu”. „Telegraful” ortografiat în epocă „Telegraphulu de Bucuresci” era o gazetă editată zilnic de la 1 aprilie 1871 la 3 martie

1892. De la 7 aprilie 1871 revista își schimbă titlul în „Telegraphulu”, iar de la 1 noiembrie 1888 se numește „Telegraful român” avându-l ca redactor șef și mai apoi director pe Ioan C. Fundescu și ca director politic Ioan G. Bibicescu. Revistei „Telegraful” i se interzisese debitul poștal în Ungaria în 1883 și în 1889. Dar ea reușește în 1883 să intre sub titlul „Poporul român”. „Asmodeu” era un periodic bucureștean săptămânal, apărut întâi între 14 martie și 30 septembrie 1871 și apoi, între 24 martie și 2 iunie 1874.

După debutul în presă în 1874 la „Revista contemporană Litere – Arte – Științe” cu poezii vesele, Caragiale a fost corector la „Alegătorul liber” și la „Unirea democratică”, ultimul fiind un ziar care apăruse zilnic la București în perioada 2 noiembrie 1876 – iunie 1877. Al. Ionescu, ajuns peste ani Președintele Societății tipografilor, pe vremea aceea – prin 1876 – ucenic la Tipografia „Curții” din Pasagiul Român, unde se tipărea „Unirea democratică”, își amintește cât de afurisit era și cât de aspru se purta cu realizatorii efectivi ai gazetei, *Caragiale corector* într-o rememorare din „Almanahul tipografic” publicat în 1903, p. 179-184 .

Porecla de moș Virgulă, pe care Caragiale o îndrăgea, îi venea de la faptul că el avea un deosebit respect pentru cuvântul scris sau tipărit. Filosof al psihologiei limbajului într-o epocă în care studiul acestei discipline nu se inventase, virgula plasată în text era pentru autor o marcă a nivelului logic al individului și o carte de vizită a acestuia. Pentru Caragiale, textul literar era asemeni unei partituri, care trebuia să conțină toate semnele de interpretare, toate nuanțele, toate indicațiile de tempo și toate ritmurile, în așa fel încât ea să poată fi interpretată corect de oricine știa cu adevărat să citească. Aflat în Germania, schimbând cărți și articole din revistele românești cu prietenii, citind literatură germană în limba franceză pentru a cunoaște mai bine moravurile țării unde trăia, Caragiale era și un vânător al greșelilor de tipar care se strecurau în articolele pe care ziarele românești i le publicau. El ar putea fi socotit inventatorul unui sistem piramidal de îmbogățire a literaților pe seama greșelilor de exprimare ale contemporanilor. Una dintre cele mai nostime scrisori – adresată, se pare *Unui tânăr poet*, care îi cerea părerea asupra scrierilor sale lui Moș Virgulă – ilustrează acest sistem de taxe pe care scriitorul îl inventase:



„În principiu, prin rectificarea sau, altfel zis, prin repararea unei bucăți în versuri înțelegem prefacerea numai a exprimării materiale, adică a cuvântării, iar nu a gândirii adică a poeziei în ea însăși. Tot astfel când mergem la un meșter croitor să ne potrivească o haină ce nu ni se potrivește, nu-i cerem să ne deformeze corpul, ci numai să ne răscroiască pe corp, așa cum a crescut el, haina rău croită. Așadar, pentru repararea versurilor, sunt următoarele

A) TAXE:

1. Pentru fiecare cuvânt schimbat:
  - a. în corpul versului 1 leu
  - b. la coada versului, adică la rimă, cum ziceți dv. poezii 10 lei
2. Pentru îndreptarea fiecărei greșeli de gramatică 25 de lei
3. Pentru îndreptarea greșelilor de punctuațiune, se face după caz învoială cu ridicata.

**Meșterul capătă de la client o dată cu înaintarea manuscriptului, o sumă fixă, socotită astfel: 20 de bani de fiecare vers = adică 20 de lei sută.”**

Apucăturile violente ale lui Caragiale la adresa băieților din tipografie erau exerciții histrionice de mitocănie lingvistică pentru a-și face înțelese idealurile artistice unor tineri pe care îi considera cam neglijenți și cam superficiali. Cert e că și aceștia se răzbunau pe corector ori de câte ori aveau prilejul, ghiftuindu-se pe socoteala lui nenea Iancu la băcanul din colț ce le dădea gustări în contul scriitorului. Al. Ionescu, la vremea aceea ucenic, ajuns peste ani Președintele Societății tipografilor, povestește cum nenea Iancu i-a dat bani să-i plătească băcanului și cum, din răzbunare, corectorul care era Al. Ionescu atunci, nu i-a predat debitorului. Strigat pe drum și apostrofat ca un datornic nechibzuit, Caragiale i-a plătit băcanului datoria și l-a avertizat că altă dată, în mod special îi va trimite un bilet pentru onorarea comenzii. Întors la tipografie a avut grijă să-l sature așa cum știa el pe șăgalnicul ucenic, care făcea economie de efort și consumase fără să plătească.

De altfel, legea efortului minim și a randamentului maxim era un obicei comun al celor care lucrau în presă și pe care îl avea din când în când și Caragiale. Ziarul „Minerva”, 4, nr. 1308, din 7 august

1912, la pagina 1 publică un articol al prietenului D. Teleor intitulat *Caragiale journalist*. Conținutul articolului cu tentă memorialistică este următorul:

„Nenea Iancu care a fost de toate în lumea asta, a fost și jurnalist, o mare parte din viața lui, dar un jurnalist, cum s-ar zice subțire, adică nu dă brac, nu dă tăvăleală, nu *bon à tout faire*.

Caragiale, pariez c-a debutat întâi la vreo gazetă scrisă cu mâna, căci poligraful său nu era încă p'atunci, pe urmă cred c-a dat bucăți pe la foi obscure ca: «*Elevul Patriot*», «*Gardistul național*». Cine poate controla toate acestea? Ca ziarist declarat a început el să scrie la jurnalul conservator «*Timpul*», alături de M. Eminescu, I. Slavici și alți scriitori vestiți între care erau și d.d. Titu Maiorescu, P. P. Carp etc. Fiind redactor aici a scris piesa «*O noapte furtunoasă*».

«*Claponul*», revista lui umoristică, a avut în vedere numai pe Muscali, care la noi, mai ales birjarii se numesc claponi sau scapeți. La urmă a figurat în redacția «*Democrației Naționale*» a lui Gogu Cantacuzino. A fost, după plecarea sa de la direcția Teatrului Național, redactor la «*Constituționalul*». Aici avea leafă lunară fixă. Dar el nu prea se ținea de gazetărie, în luna întâia a încasat suma de 500 de lei cât avea pe lună, dar a dat numai un singur articol: «*În Nirvana*». În luna a doua a dat o traducere a unei nuvele de Mark Twain, alt nimic și și-a luat leafa. În luna a treia a dat un articol «*Cuvinte cristalizate*»; în luna a IV-a n-a mai dat nimic și și-a luat leafa; în luna a V-a a plecat la țară, la moșia unui prieten, de unde a trimis administratorului o scrisoare în care îl îndruma cum trebuie să facă ca să-i trimită 500 de lei la destinație.

Administratorul a trimis just la adresă banii prin mandat poștal, dar luna ce urmă nu i-a mai trimis nici o para, ci numai o adresă prin care se făcea cunoscut foarte politicos că gazeta fiind în opoziție, că fondurile fiind nule, că veniturile din abonamente fiind foarte mici, colaborația lui trebuia să se întrerupă, până la vremuri mai bune. Lui nea Iancu puțin i-a păsat; el era la moșia unui prieten bogat unde a petrecut bine și din belșug și unde a scris și piesa «*Năpasta*». De altminteri, Caragiale avea multe culcușuri de-astea la vremuri de restriște. Avea, în afară de amici pe care nu-i cunoaștem, pe criticul Gherea, pe Ronetti Roman din Suceava, la care a fost în gazdă și când

acesta a scris piesa «*Manasse*». Îmi spunea Caragiale că el l-a încurajat pe Ronetti ca să scrie piesa și că i-a citit piesa scenă cu scenă.

Caragiale, când n-avea berărie sau birt, când nu era funcționar, când nu era la o gazetă, avea revista lui «*Moftul Român*», care-i aducea o leafă lunară de 800 de lei, și i-ar fi adus și mai mult, dar nu era om să se ție d-o treabă: când mergea gazeta bine, el nu mai scria și foaia începea să dea înapoi, până ce el o părăsea cu totul. A rămas memorabilă trecerea lui pe la ziarul «*Epoca*», unde era directorul părții literare, adică a așa-zisei coloana a 5-a și a numărului literar de Duminică. El îmi plătea 20 de lei p-o coloană a 5-a. Numărul literar «Sub îngrijirea d-lui I. L. Caragiale» era o minune de corectură. Corectura o făcea însuși Caragiale în curtea redacției «*Epocii*» din strada Clementei unde el, numai în vestă, sta la o masă, c-un revolver alături și amenința pe lucrători că e vai și amar de ei dacă nu vor scoate greșelile de tipar. Era teribil. Nu-l mai cunoșteai. Făcea câte zece corecturi și striga: «Bag iataganu-n voi! Azi sunt hotărât să spintec un paginator și doi zețari». Tremurau toți.

D. Teleor”

Deși tânăr, pentru că avea o experiență bogată în presă, Caragiale era girant responsabil la „Alegătorul liber” în perioada 1875 – 12 ianuarie 1876. Acest ziar a apărut de două ori pe săptămână în timpul campaniei electorale între 23 ianuarie 1875 – 14 iulie 1876. Caragiale a fost alături de personalități importante, cu rol major în destinul său mai târziu, precum Nicolae Flevea și Dimitrie Sturdza, care făceau parte din comitetul ziarului format și din Alexandru Lupașcu, Dimitrie Brătianu, Dimitrie Giani, Eugeniu Predescu, Eugeniu Stătescu, Emanoil Protopopescu Pache, Grigore Lahovary, George Danielopolu, Ion Ghika, Ion Boombă, Ion Brătianu, Ion Câmpineanu, Nicolae Pâcleanu, Nicolae Calenderoiu, Remus N. Opreanu, Sava Vasiliu și Vasile Constantin.

Ion Luca Caragiale a fost el însuși director al unor ziare. „Claponul”, apărut la București în mai 1877, numai în trei numere, a fost editat și realizat de I. L. Caragiale. Pe coperta pamfletului stătea scris: „*Foiță hazlie și populară* – apare când ese de sub tipar – tirajul

se face în 33.333 exemplare – Deviza este: – ! eftin și bun! – 10 bani exemplarul!” „Almanah hazliu și popular” era scris numai de I. L. Caragiale și era o anexă la „Claponul”, care apărea „pe anul de la Mohamet – 1295 – De la Christos – 1878”. În reclama acestuia autorul preciza „Cine va da 50 de bănuți, va căpăta acest almanah gratis!” În fond orice gazetă este un produs de marketing. Publicația era dedicată „Cocoanelor și demoazelelor din toate mahalalele, fundăturile și marginelele Bucureștilor, precum și tuturor Monsenilor – becheri și familiști”. Tot în 1878 autorul a publicat „Calendarul Claponului”.

Caragiale a realizat gazete editate în colaborare. Împreună cu Frédéric Damé, el va scoate ziarul „Națiunea română”, un cotidian apărut scurt timp din 26 august ? până în septembrie 1877. În perioada 1878-1879, Caragiale se va afla la „Bobârnacul”, o publicație periodică satirică și umoristică apărută la București cu întreruperi: de la 1 ianuarie 1878 până în 3 iunie 1879, din 21 decembrie 1879 până la 7 februarie 1880, în iunie – iulie 1880, în perioada 9 - 18 aprilie 1885 și din 2 februarie până în 7 aprilie 1886.

Între 1877 și 1881 autorul colaborează cu schițe, reportaje, note și traduceri la „Timpul”, publicație a junimiștilor conservatori. Ziarul „Timpul”, cu redacția la București, apăruse la 15 martie 1876 și va continua să fie publicat cu 4 numere pe săptămână până la 17 martie 1884. Cam prin 1877 la redacția ziarului „Timpul” se angajaseră Mihai Eminescu care se ocupa cu etimologia, I. L. Caragiale care se îngrijea de sintaxa frazelor și Ioan Slavici care supraveghea ordonarea cuvintelor în propoziții. În urma fuzionării partidului conservator cu partidul liberal-sincer sub numele de partidul liberal conservator, „Timpul” fuzionează cu „Binele publicu” și în locul lor apare „Romania” (1884-1892). La 13 noiembrie 1889 „Timpul” reappare și la 14 decembrie 1900 fuzionează cu ziarul „Constituționalul” (1889-1900).

O parte dintre lucrările lui Caragiale au apărut și la „Universul”, ziar fondat la București la 20 august 1884 de Luigi Cazzavillan, care era și proprietarul ziarului aflat sub direcția lui Nicolae Procopiu.

Pentru a înțelege care era atmosfera ce domnea în presa română la 1884, putem citi anunțul „*Marele concurs al presei Române*”, care apărea în ziarul lui Gr. H. Granda „Ciocoiul”, 1, nr. 3, 28 iulie 1884, p. 4 . Între ziarele din România se deschide un mare concurs pentru a

fi premiați cei care „în timpul de la 1 iunie până la 1 octombrie a.c. vor proba că sunt mai bogate sau în minciuni, sau în prostie, sau în ignoranță. Pentru fiecare din aceste calități se vor da câte un premiu și cinci recomandății. Premiul va fi:

1. pentru minciuni, o trâmbiță,
2. pentru prostie, un cap de găscă,
3. pentru ignoranță, o pereche de urechi de măgar.

Același ziar menționat poate să ia mai multe premii sau recomandății. Membrii care vor fi invitați a compune juriul sunt d-nii B. P. Hasdeu, P. P. Carp, Al. Odobescu, T. Maiorescu și M. Kogălniceanu.

Oricare are dreptul a propune pentru premiare un ziar, destul numai să trimită sub bandă acestei redacții un număr din acel ziar, însemnând cu creionul partea recomandată.”

În publicistică, primul interval de tăcere din activitatea lui Caragiale se înregistrează din octombrie 1885 până în vara lui 1889. Atunci, după dispariția lui Mihai Eminescu, autorul scrie pentru ziarul junimist „Constituționalul” articolul *În Nirvana*.

Caragiale și-a publicat lucrările și în „Epoca”, ziar care a apărut zilnic la București, întâi între 16 noiembrie 1885 și 14 iunie 1889, și apoi din 2 noiembrie 1895 până în 1938. Proprietarul său era N. Filipescu, directorul politic Grigore G. Peucescu, iar prim-redactor, prietenul lui Caragiale, Barbu Ștefănescu Delavrancea. Un alt ziar era „Foaia interesantă”, săptămânalul ilustrat care a apărut la București între 12 ianuarie și 2 noiembrie 1897 sub îngrijirea lui George Coșbuc și apoi între 24 noiembrie și 4 decembrie 1906, avându-i ca directori pe I. și Al. Orescu. Aceasta a fost o altă publicație care a dat luminii tiparului lucrările lui Caragiale. „Povestea vorbeii” – revistă săptămânală literară, apărută la București între 10 octombrie 1896 și 4 mai 1897 – a publicat de asemenea scrieri ale lui Caragiale. Autorul a fost colaborator și la „Voința națională”, ziar liberal, care apăruse la București zilnic, între 10 iulie 1884 și 13 aprilie 1914 și căruia i se interzisese debitul poștal în Ungaria în 1884 și în 1890. Publicația a căutat să pătrundă în Transilvania în 1890 sub titlul „Noua gazetă”, fiind oprită de cenzură.

„Vatra”, foaie ilustrată pentru familie, a apărut de două ori pe lună la București, la 1 ianuarie 1894 până în august 1896, avându-i ca directori pe Ioan Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc. Redacția

publică ca supliment umoristic, periodicul „Hazul” din care vor apărea doar 5 numere în perioada februarie – aprilie 1895. Uneori, satira gazetelor putea genera drame. Polemizând cu Alexandru Vlahuță de la revista „Viața”, Caragiale îl provoacă la duel, dar, în final, acest eveniment nu a mai avut loc.

Al doilea interval de tăcere jurnalistică din viața lui Caragiale are loc în perioada 1891-1893, după afrontul adus în Academia Română. Autorul va reîncepe să scrie în „*Calendarul Dacia. Literar și artistic*”. Publicat în editura Tipografiei *Dacia* sub îngrijirea d-lui I. L. Caragiale. Anul I 1898, Iași: Tipografia editoare *Dacia*”, în revista proprie intitulată „Moftul român” și în „Universul” între 1899-1901 și apoi în 1909. Caragiale și-a editat o parte din scrieri și în ziare din provincie precum „Foaia ilustrată”, săptămânal care a apărut la Sibiu între 6/18 ianuarie și 15/27 decembrie 1891, avându-l ca redactor responsabil pe dr. D. P. Barcianu și „Sara”, cotidian apărut la Iași între 1 noiembrie și 15 decembrie 1896.

În 1895 I. L. Caragiale se înscrisese în Partidul radical al lui Gh. Panu. O scurtă perioadă, de la 15 aprilie până la 19 mai 1896, Ion Luca Caragiale a fost director la „Epoca literară”, un ziar săptămânal bucureștean unde a iscălit cu pseudonimul A. Museus. Alte pseudonime folosite de Caragiale au mai fost: L. Van-Tyr, Picolo, Car..., Palicar și I.L.C. În 1896 Caragiale își publică lucrările și în ziarul „Adevărul”, care apărea la București și care, din 5 ianuarie 1895 și până în 1922 îl va avea ca proprietar pe C. Mille. Tot în 1895 Caragiale publică în „Gazeta poporului”, ziar cotidian al Partidului național liberal, care apăruse la București între 1/12 februarie 1895 și 16/28 ianuarie 1896 și al cărui articolul-program fusese semnat de G. Adamescu, A. Beldiman, I. Bianu, Cezar Colescu Vartic și Barbu Ștefănescu Delavrancea. Textele lui Caragiale sunt publicate și în „Lumea ilustrată”, ziar lunar apărut la București în perioada noiembrie 1891 – octombrie 1896 și apoi la 10 mai 1897, avându-l ca proprietar și editor pe Ign. Hertz.

O altă publicație bisăptămânală, la care era director Ion Luca Caragiale și prim-redactor Anton Bacalbașa, „Moftul român” era subintitulată „revistă spiritistă națională. Organ bi-ebdo madar pentru răspândirea științelor oculte în Dacia Traiană”. În această publicație Caragiale a polemizat cu Bogdan Petriceicu Hasdeu. Ea a apărut la

București între 24 ianuarie și 23 iunie 1893; seria II, a apărut începând cu 1 aprilie și până la 18 noiembrie 1901; seria III a mai apărut o dată pe 12 mai 1902.

Cea de-a treia perioadă de tăcere jurnalistică, cea mai lungă etapă de *silenzio stampa* din viața lui Caragiale a avut loc din 1902 de la apariția „Calendarul Moftului Român” până în aprilie 1907, când ziarul vienez „Die Zeit” îi publică prima parte din articolul despre răscoalele țărănești. În anul 1909 Caragiale colaborează la „Opinia”, „Convorbiri literare” și la „Universul”, unde publică niște schițe, versuri și articole politice. Preocupat de mecanismele comunicării dintre indivizi, scriitorul pare că se confundă cu cititorii, și inventează un sistem cu norme, cu penalizările și cu recompensele menite să faciliteze transmiterea corectă și completă a informațiilor.

Neinhibat de tabuuri, Caragiale face diverse considerații despre textul din presă, despre public, despre ierarhia genurilor literare jurnalistice și despre sistemul de plăți în: *Grămăticii și măscăricii* (1895), *Karkaleki* (1896), *Cabinetul negru* (1900), *Partea poetului* (1909), *Ion* (1909), *Politică și literatură* (1909). Criticând agresivitatea ca modalitate de răspuns jurnalistic, Caragiale se identifică cu orizontul de așteptare al publicului de nivel mediu care receptează informația. În sensul acesta s-a scris despre Caragiale și despre opera lui că aceasta reprezintă cea mai îndrăzneță tentativă de acreditare artistică din istoria noastră literară, în sensul că autorul și-a construit opera pe ordonarea ingenioasă a informațiilor zilnice.

Presa în Republica lui Caragiale nu beneficiază de statistici care să pună în evidență cele mai mari tiraje de cotidiene, periodice, ziare de specialitate din presa românească și presa străină care era difuzată în vremea sa. Gazetele – de obicei cu viață scurtă – supraviețuiesc prin vânzarea subiectelor de scandal și prin subvenții. Oricum însă, exprimarea personajelor, cititori de gazete, e modelată de limbajul jurnalistic. Presa instituie un standard de exprimare, o limbă de plumb pe care autorul o ridiculizează de fiecare dată. Libertatea presei, înscrisă în Constituție și în Declarația Universală a Drepturilor Omului, îi face pe eroii lui Caragiale de meserie jurnaliști să se exprime cu dezinvoltură, indiferent de pregătirea lor, de capacitatea lor de a crea reprezentările-reper pentru informarea publicului.

Dacă în viața obișnuită calomniile din presă puteau genera procese răsunătoare ce hrăneau inventivitatea și foamea de real, e cunoscut că responsabilitatea afirmațiilor publicate de gazete aparținea în egală măsură autorului, directorului și editorului – care era obligat să-și publice numele și adresa. Responsabilitatea juridică și dreptul la replică al tuturor persoanelor citate într-un articol au făcut posibilă judecarea procesului Caragiale–Caion, care a scos în evidență o problemă de mare actualitate – nu numai pentru lumea din Republica lui Caragiale – aceea a moralității jurnaliștilor. Alături de autor, directorul publicației purta responsabilitatea pentru tot ceea ce edita. Autorul era considerat complice al directorului publicației; în cazul în care directorul, editorul, autorul erau anonimi, tipograful era răspunzător pentru multiplicarea informației. De aceea, în procesul de calomnie alături de Constantin A. Ionescu-Caion, jurnalistul gelos care fabulează și-l acuză de plagiat pe Caragiale, apare și directorul ziarului „Revista literară”, publicistul Th. Stoenescu. După cel de-al doilea articol publicat în „Revista literară” la 10 decembrie 1901, Caragiale nu beneficiază de dreptul la replică, adică de publicarea obligatorie în mod gratuit în revistă a răspunsului în termen de 3 zile. Răspunsul ar fi putut să aibă maximum 200 de rânduri. Pe la începutul secolului XX refuzul de publicare a replicii constituia în Franța un delict sancționat cu amendă. În țara lui Caragiale acest lucru era de competența justiției.

Discuția despre libertatea de opinie și cea a presei era una de actualitate în vremea lui Caragiale. Foarte bun prieten cu Luigi Cazzavillan, Caragiale, adeptul exprimării în presă a *Opiniilor libere* era de părere că „un articol iscălit este o faptă mărturisită. Directorul unui mare ziar ca «*Universul*» nu e dator să răspundă de părerile personale ale colaboratorilor săi, pe cari nu le împărtășește. (...) Ziarele mari din străinătate, acelea cari nu sunt glasuri de exclusivă clopotniță, ziarurile cari, ca «*Universul*», sunt organe ale interesului publicului întreg, nu ale intereselor unei clase sau caste, găzduiesc bucuros orice idee și orice părere, indiferent dacă directorul lor, șeful sau patronul afacerii le împărtășeșete sau nu” (*Opinii libere* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 456-457). Sistemul sau mecanismul presei românești este gripat de faptul că delatarea generează nu numai „frica de a ne spune părerea, ci și



frica de a asculta exprimată cu îndrăzneală de către altcineva, părerea noastră proprie...” (*Opinii libere* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 457).

Rinocerizarea sau complicitatea absurdului cu lumea cotidiană se explică prin teama oamenilor, care generează aparenta economie de efort și autoconservarea în fața agresiunii, de fapt, indiferența cu care „trecem pe lângă absurditate, și nu ridicăm o sprânceană revoltată; auzim neghiobia, și nu zbârcim măcar dintr-o nară dezgustată; vedem impostura și ticăloșia, și zâmbim frumos, ca la întâlnirea celor mai bune cunoștiințe.

De câte ori și la câți dintre noi nu ne pare societatea noastră, când o privim în complexul ei de activitate, ca un ciudat teatru!” (*Opinii libere* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 457).

Această saturare din cauza griurilor realității și această lipsă de reacție a publicului la stimulii agresivi ai cotidianului se explică și prin faptul că realitatea mediată începe să substituie trăirea autentică a oamenilor. Omul trăiește prin intermediul informațiilor despre realitate o paletă foarte asortată de sentimente, în funcție de tematica rubricilor din presă. Rețeta trăirilor publicului se repetă, căci pentru jurnaliști ea este de fiecare dată identică cu rubricația gazetei publicate. Informația despre subiecte politice înseamnă totdeauna vărsare de adrenalină pentru cititorii din Republica lui Caragiale. Nimeni nu vorbește despre provocare sau instigare ca despre delict de presă. De aceea, republicanul Conul Leonida și consoarta lui Efimița fac din savurarea știrilor din gazeta „Aurora democratică” subiect de conversație și de meditație, ajungând, până la urmă, de la spaimă la obsesie. Încet-încet din cauza agresiunii mediatice, cetățenii din Republica lui Caragiale vor deveni niște gazete vorbitoare ambulante, care povestesc în cuvinte deformate de plumb o istorie pe care nu o mai pricep.

## CAMPANII DE PRESĂ, RECORDURI LA ÎNCASĂRI: CÂȘTIGURI NULE

Moto

„o sumă de împrejurări politice (...), bine exploatare de o presă inteligentă, fac totdeauna senzație”

(„*Moftul*” și *politica*” în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 548)

Caragiale și-a dorit întotdeauna să fie un ziarist independent, neînregimentat politic, un individ din categoria unor „bieți cronicari ușurei” („*Moftul*» și *politica*” în I. L. Caragiale „*Opere*” vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 549), aflați departe de „oftături și istericale patriotice”, un intelectual care în mare măsură să respingă presa de senzație. În opinia lui, aceasta exploata cele mai mărunte detalii ce aveau darul de a-i atrage pe cititori pentru a vinde informații deformat. Când își înființase „Moftul român”, Caragiale fusese foarte categoric în momentul în care precizase politica redacțională a ziarului său: „Să ne-nțelegem. «*Moftul român*» n-are absolut, dar absolut nici o pretenție. El vrea să trăiască în înțelesul cel mai elementar al cuvântului, să trăiască pentru a trăi, cum trăiește atâta spanac pe ogorul mănios al patriei noastre. Și pre cât n-are nici o pretenție, tot atâta n-are nici un principiu politic” („*Moftul*” și *politica*” în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 548).

În Republica lui Caragiale care se vrea o Belgie a Orientului, lumea presei este adesea comparată cu ogorul pe care se cultivă spanac. Ca și în articolul *Presa română*, cel mai cunoscut jurnalist este un oarecare Spanachidi, publicist cu orientare republicană adică

„*republicist*” care poate ajunge șef de guvern („*Moftul*” și *politica* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 549), care depune coroane verzi cu spanac la diversele comemorări din străinătate ale personalităților presei din țările respective și care, ajuns politician se abține ori de câte ori trebuie să ia o decizie importantă (*Politica I* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 543). Misiunea unui ziar fără nici un principiu politic este să supraviețuiască, precum spanacul, chiar dacă în loc de „Moftul român” ar trebui să se numească „Spanacul român”. Ca atare el nu trebuie să critice vehement instituțiile fundamentale ale statului, nu are voie să ponegrească „aruncând cu cerneală în oricine o trece curat îmbrăcat pe dinaintea noastră”, trebuie să nu plângă starea proastă a țării sub „dinastia ereditară a Shylockului încoronat” și nici să nu ofteze după „o domnie pământeană și după un cabinet Spanachidi”, să nu acuze nici guvernul și nici opoziția din pricina inundațiilor, să nu ceară rasul bărbii mitropolitului, care „după datina europeană” l-a cinstit pe dirigitorul țării într-un moment în care țara se confrunta cu „inundațiile” („*Moftul*” și *politica* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 549).

Sub pretextul respectării sugestiilor și trebuințelor de informare ale cititorilor ziarului său, al corespondenței pe care o consideră „o ploaie binefăcătoare peste spanacul din brazdele noastre” (Inovațiune/*Moftul artificial* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 550), Caragiale prezintă o opinie a unui moftangiu, „bărbat de spirit”, care sugerează redacției înființarea unui „Moft fin de siècle”. Acest titlu de publicație – „Moftul artificial” – ce pornește de la pretextul unei combinații lingvistice în vogă are darul de a fi un preambul pentru explicațiile ulterioare. De ce adică să nu fie posibilă înființarea unui astfel de ziar într-o țară în care „guvernul artificial” se deosebește de cel „natural”, care e „al națiunii, din națiune...” (Inovațiune/*Moftul artificial* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 551), iar P. P. Carp, Lascăr și Tache sunt specii ale „moftangiului artificial”? Era vremea în care în capitală se punea problema filtrării apei potabile și în acest caz până și „apa cotidiană e artificială”. Revoltat de invazia artificialității, a falsificării în comportament, în atitudini, a produselor, a politiciii, cititorul-

moftangiu de spirit care recomandă înființarea unui organ al presei artificial, exclamă patetic gândindu-se la spanacul acrit cu sare de lămâie: „Băcănie! băcănie! sare de lămâie și piatră... Și virginitate poți avea azi artificială...” (Inovațiune/*Moftul artificial* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 552). E clar că sub aparența corespondenței cu cititorii, care nu sunt chiar atât de naivi cum s-ar putea bănuși, se ascund considerațiile autorului, nemulțumit de mecanismul politic al presei.

În Republica lui Caragiale, jurnaliștii se îndeletniceau cu discuția publică a actelor politice și culturale, însă, o măsură a respectului pentru efortul și pentru talentul personalităților publice nu exista. Cu toate presiunile externe de natură juridică, fiscală, financiară exercitate prin mijlocirea amenzilor, prin cele de natură profesională care îl obligau pe cel care a greșit să retracteze informația, interzicându-i-se o perioadă accesul la anumite surse, jurnaliștii erau supuși și unor influențe de natură să-i fleteze – e vorba despre decorații, invitații, solicitări din partea potențailor zilei. Dacă decorațiile nu se cumpără ca în *Garda civică*, asta e pentru că prețul lor este altul în lumea presei.

*Bene merenti* era numele unei decorații înființată în 1876, care răsplătea realizările în domeniul științelor și artelor, literaturii, industriei și agriculturii. Medalia avea 30 mm și două clase: clasa I de metal aurit și clasa a II-a de metal argintat. Pe față era efigia domnitorului Carol I cu inscripția circulară *Carolus princeps Romaniae*, iar pe reversul medaliei exista o ghirlandă cu frunze de stejar având în interior inscripția *Bene merenti*. Desființată în 1931, medalia *Bene merenti* a fost înlocuită cu *Meritul cultural* (*apud Enciclopedia României*, vol. I *Statul*, București, Editura Imprimeria Națională, 1938, p. 91). Referindu-se la faima acestei distincții în rândul literaților din Republica sa, Caragiale îi împarte pe aceștia în două categorii, cei care au primit-o și se laudă cu ea în plimbările la șosea și cei care n-au primit-o. El pune apoi două probleme cu privire la raportul dintre meritele literatului și primirea distincției *Bene merenti*:

„1. Dintre toți câți îl au, nu-l merită nici unul?

2. Toți câți nu-l au, l-ar merita toți?” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 153)

Subliniind înclinația spre deșertăciune a firii omenești, Caragiale mărturisește: „Toți avem în căleala firii noastre o picătură cât de mică de deșertăciune.

Unul dorește o decorație din partea suveranului; altul vânează aplauzele unanime ale unei adunări, la rigoare ale unei adunături – aceea încă și mai suverană; al treilea, mai puțin politic, suspină după un trandafir de la o fată în mijlocul atâtor alți dănțuitori...

Unul dorește a fi distins de cei mai mulți; altul de cei mai puțini; acesta, de unul singur; acela, de... una singură, și alții, de cine știe cine; în sfârșit, Dumnezeu să ne mai înțeleagă!” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 153)

În loc să determine emulația literaților, distincțiile acordate de autorități destramă coeziunea și așa firavă a lumii cărturarilor, declanșând invidiile, vanitățile, răzbunările. Moravurile lumii nu pot fi schimbate și, pe cât de ridicolă e „fudulirea cu medalia *Bene-merenti*”, „mai cu seamă din partea celui ce nu o merită, o impresie ridiculă, desigur fac, mai ales din partea celui ce ar merita-o, o impresie foarte penibilă ciuda și paraponul că n-a căpătat-o încă.” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, Editura Național, București, 2000, p. 155)

Vorba tipărită în gazetă capătă o altă greutate, tocmai pentru că ea ajunge să devină subiect al conversațiilor dintre personajele lumii lui Caragiale. Ipingescu și jupân Dumitrache își consolidează relația, pentru că amândoi sunt interesați de „ce mai spun gazetele, nene?” Pentru ei Rică Venturiano devine altceva decât un „coate-goale” și un „bagabont”, atunci când află că tânărul este „redactor la *Vocea patriotului național*”. Fugărit și plin de var, redactorul îndrăgostit se bucură instantaneu de statutul de vedetă. Seriozitatea, luciditatea, spiritul onest nu au prea mare importanță, atâta vreme cât ziaristul este apreciat pentru capacitatea sa de a „combate bine” teatralitatea vieții politice înțeleasă drept farsă.

Câteva reguli care funcționau în Occident în vremea Republicii lui Caragiale erau legate de faptul că orice publicație trebuia declarată pentru ca, pe baza declarației, aceasta să beneficieze de serviciul de depozit legal al periodicelor la Biblioteca Națională. În Franța de exemplu, exemplarele care se păstrau erau semnate de către directorul publicației. Directorul ziarului trebuia să aibă cetățenia statului, să fie major și să fie nelipsit de drepturi civice.

Ziarele trăiau din abonamente și, mai rar, din șantaj. Despre vânzările ziarului „Ghimpele” și despre întocmirea „Catastihului dracului”, adică a listei de rău-platnici, scrie Caragiale în „Cronica”. Dând câteva date fictive din „registrele de compatibilitate ale gazetei”, autorul își imaginează sub puterea hașişului cum ar fi dacă ar exista: „20.000 abonamente” care valorează „40.000 lei noi”; asta înseamnă că abonamentul la gazetă costă 2 lei noi. Mai departe, Caragiale detaliază: „10.000 foi vândute cu exemplarul la fiecare număr, cu rabatul de 20%, ne dă 208.000 lei noi; mici subvențiuni, pe an 500.000 lei noi. Avem deci la venituri un total anual de 1.108.000 lei noi.

Totalul de cheltuieli anuale este de 500.000 lei noi.

Rămâne deci lui Toma Stoenescu al nostru anual 608.000 lei”. („Cronica” – „Ghimpele”, 11 iulie 1876 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.10)

În Republica lui Caragiale distribuția ziarelor se făcea prin abonament – poșta acordând un tarif redus abonaților, care beneficiau de expedierea la domiciliu. În afară de abonamente, ziarele beneficiau de distribuția prin vânzarea cu numărul. Într-o perioadă în care *Educațiunea sentimentală la vite* vorbea despre costurile fabuloase ale transportului pe calea ferată și despre pierderile în greutate ale animalelor vii datorate acestui fel de distribuție, spre paguba destinatarului, abia se punea problema înființării mesageriilor de presă, care să se ocupe de grupajul, transportul și distribuția publicațiilor. În *O invenție mare* diavolul aduce în Rai presa care incriminează definitiv umanitatea cu marfărele, umplând grădina eternă de maculatură deocheată. Obosiți și plictisiți de atâta lectură a pseudo-literaturii decadente, cu ochelarii pe nas, Dumnezeu și sfântul Petru îi ordonă necuratului să-și retragă publicațiile incriminatoare în același fel, cu mesageria prin intermediul căii ferate.

Desigur, mărimea veniturilor provenite din vânzările gazetei e mult dilatată, pentru că de regulă așa se întâmplă și cu informația difuzată în mod onest. În Republica lui Caragiale o bombă de presă poate fi și o sursă de venit, depinde doar cărei gazete i te adresezi și ce personaje din ierarhie sunt implicate. Presa poate manipula politicienii, dar și politicienii pot manipula presa. Nae Cațavencu amenință cu publicarea scrisorii furtunoase de amor a lui Ștefan Tipătescu, prefectul județului, către consoarta șefului „comițiilor și

comitetelor”, venerabilului „prezident” Zaharia Trahanache în „*Răcnetul Carpaților*” și astfel, el își continuă evoluția lui de politician care numai astfel poate ajunge mai repede la putere. Șantajistului i se oferă moșia Zăvoiul, iar el optează pentru candidatură. Moravurile erau vechi. Procedul șantajului politic nu era nou. Faptul că Agamiță Dandanache recidivează obținându-și mandatul de mai multe ori la rând în același mod, e un semn că menținerea în ierarhia puterii a unor astfel de personaje corupte moral perpetua la infinit situația descrisă.

Jurnaliștii, formatori de opinie slab pregătiți, sunt figuri publice în „arena publicității”, care nu reușesc să clarifice nimic din existența cotidiană efervescentă și năucitoare. Ei multiplică informația provocând o avalanșă de știri, care mai de care mai pretențioase și mai ciudate. Gazetarul din Republica lui Caragiale este produsul unui sistem în care inteligența, multă sau puțină, se cumpără și se vinde pe un preț de nimic, cât pentru o gogoasă. Cu o gândire circulară, ce confundă efectele și cauzele fenomenelor, „el (gazetarul) știe de toate fără să fi-nvățat nimic și are ferma convingere că *pentru Rromânia câtă vreme va fi rău nu va fi bine!* (subl.ns. – L.M.)

Cu așa brutari conștiincioși, desigur că opinia publică trebuie să fie destul de bine hrănită.” (*Succesul „Moftului român”* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 68). Politicienii precum Trahanache cu fiul său de la facultate pe care îl citează tatăl, utilizează și ei formulările circulare: „acolo unde nu e moral, acolo e corupție și *o soțietate care nu merge înainte va să zică că stă pe loc*” (subl.ns. – L.M.). S-ar putea crede că exprimarea gazetărească modelează limbajul politicianilor, dar în realitate ea îl deformează. Presa citează greșelile din exprimarea curentă și fixează eroarea ca normă. Niciodată în Republica lui Caragiale presa nu se substituie școlii. Ea nu educă, nu informează onest, nu corectează declarațiile politicianilor, pe care-i citează cu sfințenie și când aceștia greșesc. Ea trăiește din vânzarea unor știri picante, de obicei gustate pe furie, care speculează atracția publicului pentru lucrurile nepermise, interzise, condamnate de bunul-simț comun, din vehicularea informațiilor despre violențe, crime care-l fac pe cititorul obișnuit, cu nemulțumirile sale justificate, să se simtă paradoxal fericit pentru că în viața lui nu au loc asemenea evenimente. Ca element de informare,

divertisment și diversiune socială, presa din Republica lui Caragiale devine un analgezic, care dă dependență celor care-l consumă fără discernământ și care nu mai pot trăi fără el.

Deși regretase mereu că nu avusese parte de o instrucție înaltă care să-l propulseze în lumea elitelor intelectualității românești a momentului, formată și din reprezentanți ai boierimii recilate la universități occidentale și îmburghezite după revoluție, Caragiale este unul dintre scriitorii novatori, priceput să scrie articole pentru gazetele vremii și să le parodieze stilul. El nu a reușit niciodată să scrie o carte didactică, un manual. Acest lucru este dovedit de faptul că la Arhivele Naționale în Fondul Casa Școalelor la numărul de inventar 640 se păstrează Dosarul 3/1898. Pentru a câștiga bani, înainte de a se apuca să scrie, Caragiale adresează la 1 iunie 1898 o cerere Ministerului Instrucțiunii Publice și al Culturii, înregistrată la nr. 29.812, prin care primește propunerea de a scrie o lucrare intitulată *Istorie populară*, carte de lectură asupra istoriei românilor pentru bibliotecile satești, *Patria și neamul poveste și icoane din trecutul poporului român* și pentru care cere un avans de 3.500 lei. Perfecționist cum era, Caragiale nu e mulțumit de nimic din ceea ce se gândește să scrie și ca urmare, la 13 aprilie 1899 autorul mai primește un avans de 3.500 lei, fără să fi scris ceva, prin intermediul cererii cu scrisul lui caligrafic, care începe cu

„Domnule ministru

Lucrarea de istorie populară a Românilor pentru uzul Bibliotecii satești, cu care am fost însărcinat de acest onor minister fiind aproape gata, vă rog respectos....”

Se păstrează de asemenea și corespondența din perioada 1900-1903, dintre Ministerul Instrucțiunii Publice și I. L. Caragiale referitoare la cumpărarea a 700 de exemplare din scrierea sa intitulată *Schițe române*.

Despre scrierea manualului de istorie însă, nu se mai știe nimic și la 27 ianuarie 1903 ministrul îi cere să restituie suma de 7.000 de lei aplicându-i și o amendă pentru că scriitorul nu reușise să prezinte nici un fragment al manuscrisului său.

Ziarul „Minerva”, 4, nr. 1266, din 28 iunie 1912 publicase pe prima pagină un articol în care se făcea mențiunea că I. L. Caragiale



fusese – înainte de a ajunge revizor școlar – diriginte la Școala Primară din comuna Cocioc.

Pana fină cu care își încondeia prietenii ca și rivalii îl făceau incomod pe scriitor. Dar Caragiale știa să se poarte uneori deosebit de frumos cu tinerii, cu cei care mai târziu îi vor deveni confrăți de breaslă. El era foarte atent la grafia novicelului care avea îndrăzneala de a-i prezenta producțiile literare. Nu-l descuraja niciodată pe tânărul care, cu inima cât un purice, îndrăznea să vină la el, scriitorul cu renume de maestru al burlescului, pe care-l cultiva în miniaturile ziaristice ale vremii. Caragiale fusese și profesor prin 1890, predând istoria la clasele I-IV la Liceul particular Sf. Gheorghe și poate că de aici veneau diplomația și tactul pedagogic pe care îl avea în relațiile cu tinerii. Revista „Minerva literară ilustrată”, 3, nr. 138, din 1 iulie 1912 la paginile 4 și 5 aduce în atenția cititorului într-un articol intitulat *I. L. Caragiale (Amintiri și anecdote)*, o întâmplare povestită tot de D. Teleor, prietenul care scrisese despre Caragiale epigrama:

„Ion Luca Carageale,	Face și literatură,
Negustor de băutură,	Însă nu face parale!”

În compania dramaturgului, la berăria Gambrinus, D. Teleor își amintește cum, aflându-se în separeul în care nu intrau decât cei mai intimi prieteni ai lui Caragiale precum Delavrancea, Vlahuță, Obedenaru, colonel Lambriu, Brațu’ de la Externe, Gh. Panu, mai rar Ion Gorun, caricaturiști și colaboratori de la „Moftul român” și cam atât, „pe când pălăvrăgeam noi, vine un chelner și’l cheamă pe patron:

— Domnule Carageale, vrea să vă vorbească un tânăr.

— Un tânăr?

— Da, un băiat de școală...

Nenea Iancu se sculă frumos și trecu în salonul cel mare unde un elev de liceu în uniformă – era Nichifor, intrat mai târziu în presă – îl aștepta tremurând vargă. Eu, de curiozitate, m’am apropiat și am privit de la spate. Tânărul era roșu la față și d’abia putea să vorbească de emoțiune. Carageale vorbea încet cu el, așa încât nu se auzea conversația lor. Elevul a scos cu frică din

buzunarul hainei un caet legat în marochin, cu flori de aur peste tot; l'a deschis încet, erau versuri d'ale lui scrise caligrafic, dar prea de tot caligrafic, cu cerneală de toate culorile. Albastră, roșie, verde, galbenă, violetă, cafenie, portocalie, măslinie, trandafirie etc. în unele pagini fiecare vers avea o culoare deosebită. Probabil că valoarea literară a volumului era zero. Ridicolul caligrafiei, al legatului și al polichromiei era colosal. Eu am zâmbit așteptându-mă ca nenea Iancu să-l ia la trei parale pe cutezătorul tânăr, cum avea el obiceiul să o facă chiar cu scriitori mai bătrâni; dar, fenomen curios! Carageale a luat binișor albumul băiatului, l'a răsfoit filă cu filă, l'a felicitat pentru frumusețea scrisului, l'a rugat să-i lase lui lucrarea ca s'o citească în liniște și a și băgat poeziile în buzunar.

Peste vre-o zece ani întrebând pe Nichifor de rezultat, acesta mi spuse că nenea Iancu, l'a întrebat peste câteva zile dacă mai are o copie de pe acel caet și spunându-i că mai are, l'a rugat să-i lase lui caetul cel frumos ca suvenir, căci e o minune caligrafică pe care o ține în salon acasă de se miră o lume.

— Dar versurile? a întrebat Nichifor.

— Sunt bune, bune...

În realitate, nenea Iancu nu citise versurile, iar caetul băiatului îl pierduse."

Caragiale înțelesese cum putea deveni cineva ziarist și erou civilizator într-o lume care tocmai se închea, fără să aibă neapărat calitățile necesare pentru a îndeplini misiunea de lider de opinie. El nu încuraja de fapt întâlnirile acestea foarte la modă în saloanele literare ale vremii, întruniri de tip elitist-paternalist. De cele mai multe ori, aceste capricii ale întâmplării propulsau în lumea elitelor intelectuale pe cei care doreau să ajungă jurnaliști, dar nu ar fi putut să o facă prin forțe proprii. Prestigiul novicelui era câștigat oarecum incorect în viziunea lui Caragiale, prin intermediul unui privilegiu al destinului, care asigura contactul cu resursa intelectuală, cu aura și cu statutul de iluminat al liderului de opinie al momentului. Acest lucru nu putea fi o garanție a evoluției novicelui, ci era o dovadă de ardere a etapelor

dezvoltării sale morale și umane. De aceea, Caragiale a fost întotdeauna împotriva monopolului educațional de tip intelectual, care acorda privilegiu în virtutea convenției cognitive, fără a testa sau a ține seama de nivelul evoluției morale și umane a individului.

Carierea de ziarist a unui tânăr fără pregătire temeinică, provenit dintr-o familie săracă, cu o mamă văduvă și încă doi frați ce aspiră să devină bursieri ai statului, este descrisă de Caragiale în *Autoritate*. Autoritarismul provine din criza de autoritate. Scriitorul prezintă două ipostaze ale aceluiași personaj la un interval de șase luni. Metamorfoza tânărului de 18 ani, care nu-și terminase gimnaziul fiindcă mai avea o corigență în septembrie și care, venit în București, se visează poet; personajul e leșinat de foame și înfulecă un dejun copios oferit cu generozitate de o autor; vrea să lucreze la o gazetă, deși „el este foarte ignorant”, „nu știe să scrie și să citească destul de bine”, „nu știe nici cât un școlar mediocru de clasele inferioare” și refuză slujba la un toptangiu, deși el e șomer. Aparenta perseverență și stăruință a tânărului se dovedește a fi agresivitatea parvenitului, a pretinsului intelectual. Acesta este tipul care nu ține seama de importanța socială și morală a faptului că scara are trepte. Meschin și răzbunător, mai târziu el își schimbă masca, chiar în fața autorului, care încercase să-l ajute, dar care nu-l propulsase pe treapta dorită de el, ci pe una inferioară, cuvenită pregătirii sale. Naratorul întâmplării scrisese o piesă de teatru fără succes, iar surpriza cea mai mare vine din partea unui critic sever ce semnează cu pseudonimul Hamlet, care-i impută lipsa de talent, precum și necunoașterea limbii române. Cubul s-a rostogolit precum o minge, căci de această dată analfabetul corigent a devenit criticul intransigent. Ironic, Caragiale înregistrează uimitoarea siguranță și tupeul lui Nicu Ionescu, tânărul fudul de 18 ani și jumătate, devenit ziarist în șase luni, care e acum „D. Ionescu” și care, la fel de profitor, la un aperitiv la băcănia din colț, debitează termeni memorati din auzite într-un context în care exprimarea e fără legătură, fără coerență, fără logică: „acțiune... caracter... pasiuni... tehnică... ideal... tendință... artă pentru artă... Shakespeare... Molière... mediu social... m-a nimicit și pe mine pe lângă piesă. M-am crucit de câte a învățat Hamletul meu în șase luni! Ce schimbare! Ce progres!” (*Autoritate* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 107). O dată cu schimbarea statutului, tânărul

analfabet devenit jurnalist se remarcă mai ales prin insolență, ingratitude și impertinență.

Despre salariile jurnaliștilor din Republica lui Caragiale s-a crezut că au fost întotdeauna un subiect confidențial. Dar despre onorariile ziariștilor onești scrie Caragiale într-un moment în care mărturisește că se află în criză de subiecte. Imaginându-și fabulos, autorul povestește ce daruri prețioase primesc de Anul Nou redactorii unui ziar din partea patronului: o pereche de butoni „cu câte o piatră de briliant măreață cât o alună turcească, 1500 franci” sau „un cronometru superb cu două capace; pe un capac, un buchet în pietre scumpe cu deviza «*Ghimpelui*» în peruzele: *Ridendo, castigat mores!* – pe celălalt capac, una din caricaturele cele mai reușite de peste an, lucrată, în mic, în smalțul cel mai fin” sau „un cal de călărie, arab alb sau englez roib-auriu, sânge pur” sau „o tabachere de tutun, din argint rusesc masiv, à surprise”, care cântă marșul de la 48 și mazurca. Aceste mici suveniruri cu valori exorbitante pentru anul 1876, în care intrase în circulație leul nou, au legătură în Republica lui Caragiale cu visurile autorului despre salariile angajaților și cu regimul de muncă al acestora: „Așa, noi, redactorii premianți ai *Ghimpelui*, primim pe lună leafă, cel mai mult 10.000 de franci, cel mai puțin 5.000 – pentru cari împlinim fiecare niște îndatoriri fixe. Afară de aceasta, dacă producem ceva peste datoria noastră, primim pentru fiecare vers 50 de franci, și pentru fiecare rând de proză 40 de franci. În timpul cât lucrăm în redacțiune, fumăm din cutia enormă cu Bektemis a lui Toma; bem răcoritoare, luăm băi, dejunuri *à la fourchette*, cafele, cognac, în socoteala lui Toma.” (*Cronica* – „Ghimpele”, 11 iulie 1876 – în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.7)

Asociații de jurnaliști sau syndicate ale acestora nu există în Republica lui Caragiale, însă o solidaritate de breaslă se remarcă ori de câte ori autorul citează articolele mondene referitoare la angajații presei. O asociație a ziariștilor se înființase încă din 1889, dar abia la începutul anului 1900 pe 5 aprilie la București Sindicatul Ziariștilor din capitală este recunoscut ca persoană juridică, având drept scop ocrotirea materială și morală a jurnaliștilor, ridicarea și menținerea prestigiului și demnității corporației, crearea unei case de ajutor și de pensuni pentru membri sindicatului.

De obicei gazetăria era o formă de cronică publică a vieții politice, a moravurilor și de reclamă mascată pentru viitori lideri – transformați din vedete de presă în guvernatori tirani. Involuția cameleonică a acestora poate fi urmărită în timp în gazetele din Republica lui Caragiale. Așa se întâmplă în *Tempora...* unde autorul înfățișează cariera politică a unui licențiat în drept, care ajunge să reprime sângeros mișcărilor studențești. La început, studentul Coriolan Drăgănescu era înflăcăratul „tribun al drepturilor omului”. Gazeta care îl prezintă pe tânăr în această ipostază este „Amicul poporului”. Mai târziu aceeași gazetă anunță că la licență, tema tratată de inteligentul candidat a fost „Ordinea publică în statul modern”. Apoi, tonul aceluiași ziar devine vehement și acid la adresa tânărului și „nerușinatului inspector polițist, a canaliei ordinare, a mișelului fără rușine, a sălbaticului zbir și călău antropofag” (*Tempora* în Ion Luca Caragiale *Opere*, vol. I, București, Editura Național, 2000, p. 381).

Pretențiile la apariția unor gazete sunt totdeauna altele decât adevăratele interese ale jurnaliștilor. În *Cum se naște o gazetă* Caragiale însiruire tehnicile de realizare a revistei „Avântul Tinerimii, Litere, Științe, Arte”, publicație care moare repede după ce se naște, adică după aproximativ trei luni de când la „cafeneaua Fialkowsky, sâmbătă 15 ale curenteii la 8 ore seara” niște tineri studenți entuziaști vor să realizeze o revistă cu idei „absolut originale” (*Cum se naște o gazetă* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 112). Cărțile se fac din cărți, dar gazetele din orice. Autorul își deconspiră sursa articolului său original, *Teatrul la chineji*: „...îl alcătuisem într-un mod foarte original cu citate găsite într-o dare de seamă a unui jurnal francez din provincie, tradusă după un jurnal american, asupra unei interesante lucrări a lui Bob Schmecker, publicată la San Francisco și intitulată *Chinese (sic) Divertissements (sic)* (Petreceri chinezești).” (*Cum se naște o gazetă* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.114). Într-o țară în care nu se pune problema răsplătirii cuvenite a dreptului de autor, citatele din articole originale nu sunt folosite de gazete. Informația mediată apare clar deformată și reformulată prin mijlocirea minții celui care o preia și care, la rândul său, o înțelege mai mult sau mai puțin.

Orice american numit generic Bob Schmecker se bucură de mult mai multă credibilitate din partea gazetarilor, a publicului și a

autorităților românești, chiar dacă el e un jurnalist necunoscut sau e doar o identitate fictivă într-un pașaport împrumutat de la un contrabandist rus. Îmbrâncit de autorități pentru că nu-și găsea pașaportul românesc tocmai în momentul în care revenise în țară și se afla la vamă, autorul apelează la ajutorul unui amic rus, anarhist care, fără să șovăie, îi dă următorul pașaport american, un document fals cu care românul intră fără probleme în țara sa: „Mă cheamă Bob Schmecker; sunt cetățean american; prezidentul S.U.A. «roagă pe toate autoritățile civile și militare de pe globul terestru să mă lase să trec și să-mi dea ajutor și protecție în caz de nevoie»” (*Identitate* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, București, Editura Național, 2000, p. 587).

Fabricarea propriu-zisă a ziarelor în Republica lui Caragiale era o operație laborioasă, care beneficia de măiestria tipografilor. Aceștia realizau gazeta cu ajutorul linotipului. Prin mijlocirea rotativelor tirajul jurnalelor s-a mărit. Tipografia cu forme în relief, cel mai vechi procedeu de imprimare e înlocuită cu offset-ul – formele fără relief. Pentru magazinele ilustrate se folosește heliogravura. Numărul de pagini se mărește, iar jurnaliștii sunt preocupați de respectarea și îmbunătățirea paginației publicațiilor lor.

Meseria de jurnalist presupune și multe riscuri. Dar despre ziariști dipăruți, reținuți, morți sau închiși nu se amintește în Republica lui Caragiale. Ziarele apar precum efemeridele și despre o clasificare a principalelor grupe de ziare nu se prea poate vorbi. Publicațiile reprezintă o informație de slabă calitate difuzată pe bani puțini, și ca atare, ele nu sunt o sursă de venit sigur. Ziarele pirat își încep existența. Prin definiție, presa paralelă, adică un ziar pirat, care în ochii legii nu există, este o publicație care nu are depozit legal, și ai cărui directori, editori, tipografi și autori sunt anonimi. Presa militară, jurnalele de front sunt surse de confuzie pentru public și bombe de presă care explodează cu informații contradictorii exploatănd resentimentele populației. Și în Franța ca și în Republica lui Caragiale lectorii ziarelor cumpără publicațiile pe care le apreciază pentru informațiile partizane, care au legătură cu opiniile lor. Dacă în Franța în 1803 existau tiraje de 45.000 exemplare la Paris, în 1870 exista un tiraj de 540.000 de exemplare la cotidienele de informare generală.

Așadar presa își adaptează formularea informațiilor pentru a fi cumpărată de cei care au nevoie de o confirmare narcisită a opiniilor.

Statistici ale principalelor ziare care apăreau în 1874 în Franța arată că acolo existau în total 219 ziare, dintre care 40 la Paris. În 1882 s-a înregistrat o creștere a numărului total la 342 de titluri din care 80 la Paris. În 1892 mai apăreau la Paris 79 de ziare, iar în 1914 numărul total al publicațiilor apărute în Franța se redusese la 299 dintre care doar 57 erau în capitală. Cotidienele din București și din provincie, periodicele și presa de limbă română în lume în vremea lui Caragiale cunoscuseră un mare avânt, însă o comparație numerică e practic inoperantă.

Criza de presă în general este caracterizată prin diminuarea numărului de ziare. Implicit, din cauza micșorării audienței, scade și bugetul. Involuția tirajului în condițiile creșterii numărului populației urbane are legătură cu puterea de cumpărare a acesteia. Caragiale trăiește într-o perioadă în care în țară criza de presă era generată de augmentarea prețului unui kilogram de hârtie și de suprimarea ajutorului statului în susținerea jurnalelor de opinie, a publicațiilor specializate, tehnice, hebdo, regionale, magazine info. În 1904 prin legea tarifului vamal care urma să fie promovată de guvernul liberal al lui D.A. Sturdza era favorizată fabrica de hârtie „Letea”, aflată pe mâna Brătienilor. „Contractul încheiat cu statul se dovedise păgubos și fabrica fusese în pragul falimentului. Ca s-o redreseze, liberalii formaseră societatea «Bistrița». Timp de 5 ani aceasta plătise arendă «Letei», oferind în același timp dividende de 38%. La capătul perioadei acționarii primiseră dividende și părți din fondul de rezervă în proporție de 78%, iar statul plătise 1,4 milioane pentru furnituri.

Ca să susțină fabrica în continuare, trebuia modificat tariful vamal, deoarece hârtia velină din import era taxată cu 28%, iar «Letea» o livra cu un ados de 60%. În Parlament acest aranjament fusese atacat de B. Ștefănescu Delavrancea, iar raportor la noul proiect de lege era – contrar uzanțelor – chiar Dinu Brătianu, directorul fabricii, care reușise pe lângă altele, să constituie monopolul vânzării hârtiei de ziar, oferind-o publicațiilor românești cu o taxă de 30%.” (Georgeta Filitti, *România acum 100 de ani – 1904* în „Magazin istoric”, an XXXVIII, serie nouă, nr. 3(444), martie 2004, p. 78). O criză de presă putea lua naștere și prin creșterea tarifelor poștale, sau

prin diminuarea bugetelor de publicitate care reprezintă principalele izvoare de sponsorizare ale presei. În acest caz, statul putea oferi indirect ajutorul presei prin limitarea tarifelor poștale sau feroviare sau prin suportarea unui procent din cheltuielile de producție, ceea ce putea însemna reducerea taxelor.

Raportul dintre tiraj și difuzare, mai precis dintre cât imprimă și cât vinde un ziar oferă un exemplu despre cât de profitabilă era o gazetă. Prețul de vânzare al ziarelor în Republica lui Caragiale este de 2 lei noi abonamentul pe un an în vremea „Ghimpelui” în 1876, 10 bani exemplarul în 1877 pe vremea „Claponului” și 25 de bani în 1902. În Franța în 1875 prețul unui jurnal este echivalent cu 30 de minute de muncă; în 1900 cu 7,5 minute de muncă; în 1914 cu 9,1 minute de muncă. În ziarul „L’Independance Roumaine” de la 29 ianuarie 1901 poetul Cincinat Pavelescu scria compătîmindu-l pe autorul *Scrisorii pierdute* pentru munca de concepție foarte prost răsplătită la ziar:

„Caragiale trebuie să muncească șapte ore pe zi ca să câștige 400 de lei sau să scrie pentru «*Universul*» cronici plătite cu 25 de lei bucata”. Pornind de la această evaluare a muncii autorului putem trage concluzia că o oră de muncă a lui Caragiale în redacție era plătită cu 57,1 lei, conform faptului că el primea 400 lei : 7 ore = 57,1 lei/h. Deci 57,1 lei/h : 60 minute = 0,97 lei/minutul. În aceste condiții, costul unui ziar de 0,25 lei în 1902 echivalează cu aproximativ 14 secunde de muncă ca redactor din viața lui Caragiale de jurnalist. Dar suma de 400 lei era pentru o lună cu 192 de ore de muncă în care autorul muncea timp de 26 de zile câte 7 ore pe zi la ziar, cu excepția „repaosului duminical”. Așadar, în Republica lui Caragiale din acea vreme, concepția unui ziar era răsplătită ieftin, semn că informația se putea răspândi cu mare ușurință la un preț și mai mic.

Statistici despre tipurile de ziare, informații despre cifra de afaceri a acestora, despre beneficiul obținut și despre numărul de salariați care lucrau la realizarea unui cotidian nu există ca atare în textele lui Caragiale. Scriind despre *Însemnătatea presei*, Caragiale a dat adesea exemple care să arate că „marile avantaje ale presei” constau în capacitatea de a vinde povești despre nenorocirile societății și în măiestria ei de a transforma în vedete fără voie oamenii simpli care-și plâng soarta. Psihologia vandabilității acestor istorii cu violență și abuzuri pornește de la principiul senzaționalului apreciat de



oameni aflați în situații aproximativ similare, care se consolează că nu au avut soarta celui cu care de altfel s-au identificat până la un anumit punct. Conștiincios, Caragiale notează prima versiune de presă a unui caz senzațional pe care o compară cu ultima: „Gheorghe Marin, un om modest până alături, devenit astăzi ilustru, «a fost omorât și chinuit, torturat și asasinat de comisarul Crețu».

După ce l-a ucis, comisarul asasin a pus câțiva zbiri de au luat cadavrul și l-au îngropat noaptea.

Ce ar fi devenit nenorocita văduvă și orfanii victimei dacă nu era gata la postul său santinela neadormită a opiniei publice, presa?

Din norocire pentru Gheorghe Marin și familia, presa a aflat acea tragică împrejurare, și cu toată sinceritatea și buna-credință de care este capabilă, a dat alarma cu atâta energie încât asasinii au trebuit să bată-n retragere.

Ei, îngroziți de descoperirea infamiei lor, s-au dus în toată graba la locul unde îngropaseră pe mort, l-au dezgropat și i-au dat drumul, amenințându-l însă că dacă va spune cuiva cele întâmplate îl omoară și-l îngroapă iar.

Și astfel, grație glasului puternic al presei, Gheorghe Marin a fost redat familiei sale și societății.

Suntem în dulcele Paștelui; să zicem cu toții:

— Gheorghe Marin a înviat!

— Adevărat a înviat!»”

(*Însemnătatea presei* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 543)

Santinela neadormită și cu glas puternic a opiniei publice, presa din Republica lui Caragiale utilizează forme de publicitate variată. De la simplul anunț al noutăților la cronică mondenă, publicitatea influențează paginația. Suprafața consacrată publicității variază în funcție de sponsor.

Ziarele din Republica lui Caragiale sunt ordonate după o paginație cu tradiție în celelalte țări europene, care sunt considerate etalonul progresului în acest domeniu. Locul diverselor rubrici nu diferă foarte mult față de ziarele continentului. Atenția este captată de politica internă. De cele mai multe ori articolele cu temă de politică internă în Republica lui Caragiale sunt polemici între ziaristii care devin nu numai angajați ai unui ziar, ci și adepți ai doctrinei partidului

care sponsorizează publicația. Într-o dispută cu ziarul liberal „Presa” care anunța înființarea unei grupări politice care să echilibreze spectrul politic bicolour românesc, Caragiale, ziarist conservator la „Timpul” în 1879 încearcă să explice *Ce este „Centrul”* prin prisma mentalităților publicului său, poporul român, „cu minte și fatalist din fire”. El arată că marele partid al „*temperatorilor*” ce constituie „*Centrul*” reprezintă doar ideea unui „mare om de stat”. O dispută de presă pe teme politice îi aduce față în față pe cârcotași și pe oamenii cu minte. „Ca să încheiem pentru astăzi cârcota de cuvinte cu «*Presa*», ne întoarcem iar la vorba răzășească cu care am început. Coaja mare nu umple nuca seacă; și oricât de viteaz de limbă ar fi avocatul, care se tâcăiește mereu despre ce și cum ar fi să fie marele partid temperator, noi îi răspundem cu zicătoarea lui Mușat: «De-ai avea și șapte limbi, adevărul n-ai să-l schimbi!»” (*Ce este „Centrul”* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 529).

În privința politicii în sistemul medical, Caragiale semnaleză adesea prin gazete neregulile din angrenajul sanitar. În *Principii și vaccină* autorul se referă la epidemia de variolă din Oltenia și din Teleorman, fapt care se află în contradicție cu statisticile ultimilor 17-18 ani: „cifrele arătate, privitor la numărul copiilor vaccinați, nu erau decât închipuite de către acei ce erau datori să execute vaccinarea”. Ironia scriitorului la adresa sistemului sanitar românesc înfățișează „firește că succesul strălucit al variolei” care „era mai dinainte garantat de onesta activitate a serviciului medical public”. În urma epidemiei au murit foarte mulți copii și o mare parte din ei au rămas marcați pe viață de această suferință, care ar fi putut fi prevenită dacă vaccinarea ar fi avut loc cu adevărat. „Oamenii prepuși la serviciul medical din localitate au fost niște criminali când au mințit astfel, căci, din neîndeplinirea datoriei lor, din minciunile oficiale cu care ascundeau acea abatere a lor, a rezultat pieirea atâtor copilași, mai fericit poate aceia chiar decât cei ce, scăpând de moarte, au rămas infirmi, orbi, surzi, tâmpi!” (*Principii și vaccină* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 553). Cadrele medicale competente erau – scrie Caragiale negând evidența cu ironie pentru a reduce situația la absurd – oameni „nevinovați”, care în loc de medicină făceau politică: „înainte de a fi doctor, felcer, vaccinator, cineva e cetățean”. Medicul care face politică

în loc de meseria sa este un oarecare „d. Kirițescu sau Kirițopolu – căci până acuma Academia nu a fixat ortografia acestui nume ilustru”. Urmându-și investigația jurnalistică pentru a surprinde puncte de vedere nepartizane cu privire la situația prezentată, Caragiale scrie că cel ce a rezolvat situația a fost doctorul Felix. Ceea ce vreme de 17-18 ani nu s-a realizat de loc, a fost rezolvat în salturi conform obiceiului pământului. Doctorul Felix a dat dispoziție ca o „brigadă de vaccinatori” să facă „26.000 (citește douăzeci și șase de mii) de vaccinări” în 3 săptămâni! (*Principii și vaccină* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 554).

În ziarele din Republica lui Caragiale scandalurile Bisericii sunt deliciul presei, care răspândește zvonuri pentru a-și câștiga audiența. Cel mai vânat personaj din ierarhie este mitropolitul, și dacă se întâmplă ca un călugăr să ajungă arhipăstor al Bisericii precum Ghenadie Petrescu, acesta putea fi compromis ușor prin intermediul calomniilor referitoare la „înjositoare fapte rele pedepsite categoric de condica penală” (*Procurorul, da; Dumnezeu, ba!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 555). Mitropolitul este maculat de zvonurile care circulă pe seama sa. Cum cercetările justiției trenează și în final „lucrurile se vor cocoloși, după obiceiul pământului liberal” (*Procurorul, da; Dumnezeu, ba!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 555), Caragiale este revoltat de faptul că arhipăstorul Bisericii suportă cu stoicism niște acuzații, în loc să dovedească „că n-a săvârșit de loc acele fapte rele” (*Procurorul, da; Dumnezeu, ba!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 556). La rândul său, Caragiale acuză indirect și justiția, care nejudecând în termen faptele, dă posibilitatea prescrierii acestora. El e revoltat și de atitudinea mitropolitului, care acceptă să iasă prin tertipuri avocățești de sub incidența legii. Concluzia lui Caragiale sună astfel, pe limba preacuviosului acuzat: „Dumnezeu, mi se pare, ne-a fost poruncit odinioară: să nu pui mâna pe ce nu e al tău, să nu ciupești nici femeia, nici casa, nici toate câte sunt ale aproapelui tău! Nu e păcătos acela care calcă poruncile lui Dumnezeu?” (*Procurorul, da; Dumnezeu, ba!* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 556). În *Galantomiile lui Ghenadie*, un articol apărut în serial în „Ziua” din 5, 6, 8 și 10 martie 1896, Caragiale aduce în atenția publicului problema calomniei, ca etapă a compromiterii unei

prea cinstite fețe religioase și a decăderii acesteia din funcție. Pe când era episcop la Argeș, Ghenadie Petrescu ar fi dăruit, împodobit și înzestrat mai multe lăcașuri de cult. Pricepuții denigratori, „niște popi și călugări haini și negri la suflet” au scornit tot felul de snoave care mai de care mai înflorite, pe care ziaristul le servește publicului său însetat de senzațional. „Calomniatorii voiau să-i scoată părintelui-episcopul numele că e risipitor, bată-i vina lor! Azi una, mâne alta, calomnia a prins rădăcini, că e așa purdálnica de calomnie. Ce să te mai apuci s-o dezminți, că tot e degeaba; vorba ceea: mai bine să-ți iasă un ochi, decât nume rău” (*Galantomiile lui Ghenadie* în în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 556). Zvonurile care circulă au ca obiect delapidarea. Făgăduielile de bani nu erau onorate, în schimb mitropolitul era menționat în calitate de filantrop sau de fondator al diverselor lăcașe de cult. Ghenadie promisese Facultății de Teologie nou înființate suma de „30.000 lei” și „5 burse de 500 lei pe an”, iar „fondului pentru ajutorarea sătenilor lipsiți de mijloace în anii neroditori” suma de „20.000 lei”. Pentru că cele două clopote ale catedralei mitropoliei au căzut iar cel mic s-a spart, Ghenadie cere bani de la minister. Ministerul îi dă suma cerută, dar la turnarea clopotului cel mic „părintele dă poruncă la turnătorie să scrie pe clopot: «Turnat din nou cu banii dați de preafericitul Ghenadie»” (*Galantomiile lui Ghenadie* în în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 557). La mitropolie venise o delegație de profesori cu care la un moment dat Ghenadie fusese coleg. „Profesorii de la Seminarul Nifon nu au dreptul de pensiuine ca la școlile de la fundațiunile Brâncovenești. Ei făcuseră fel de fel de demersuri pe lângă epitropii repectivi spre a obține și ei în bugetul seminarului o prevedere în acest scop”. Ghenadie le promite rezolvarea și chiar cere bani pentru pensii; suma totală nu este aprobată de epitropi, în schimb, aceștia îi dau în primul an mitropolitului „9000 lei” ca să-i împartă „în pomeni și milostenii” cum va ști și cum va pofti, iar în al doilea an „7000 lei”. Banii rămân la părintele care-i duce-n „deal acasă”, iar profesorii rămân cu promisiunea neonorată. Pentru a aduna bani de la enoriași, mitropolitul dăduse indicații referitoare la sfințirea bisericilor. Sub pretextul că biserica era doar pe jumătate sfințită „(auziți comedie! jumătate de sfințire era cea săvârșită de protopopi)”, Ghenadie îi amenința pe săteni: „De nu veți face biserica, le zicea, sau de nu veți

sfinți-o desăvârșit, încetează preotul de a vă mai face vreo slujbă. La așa cuvinte de amenințare, sătenii începeau să dea din colț în colți”. (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 560). În capul listei pentru subscripția sfințirii lăcașului se trecea mitropolitul. De rușine, de nevoie oamenii dădeau și ei bani. „Atunci darnicul Ghenadie, nu numai se credea scutit a mai da banii făgăduiți pe listă, dar încă din suma încasată trăgea frumușel și taxa pentru sfințirea întregă a bisericii adică 400 (patru sute) de lei” (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 560-561). Procedul acesta – scrie Caragiale – a fost folosit și la ridicarea bisericii Sf. Ioan din Pitești, unde Ghenadie rămâne dator cu „4000 lei”, și la subscripția pentru mănăstirea Stânișoara unde, de asemenea, promite „4000 lei”. Corupt, Ghenadie avea tarif pentru hirotonire de „60 de napoleoni” precum și orzul pentru „hrana cailor episcopilor” (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 562). Presa denunță corupția în floare a clerului și modalitatea în care funcționa aceasta după principiul „mai bine să întrecă decât să nu ajungă”. Caragiale povestește cum vremurile se schimbă, dar moravurile ba: „Sfinția-sa însă, voind a trece și ca om de modă nouă, căci de vremile se schimbă și noi odată cu dânsule, nu mai catadicsea a primi berbeci, pui, făină și mai multe mărunțișuri de acestea, dar primea ca plocon pentru hirotonire galbeni, în lipsa acestora și napoleoni, iar ca dovadă de evlavie orz, uneori primea și câte o pereche de cai, însă numai de la preoții cei mai evlavioși, cari voiau să se țină de vorbă” (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 562).

Colac peste pupăză, un protopop care se ține de vechile obiceiuri îl ignoră pe noul episcop de Argeș și „adunând un vagon de orz, în loc de a-i da destinația la Curtea de Argeș, îl trimise prin Pitești drept la București” la mitropolie. Firesc, pentru că „nu a fost băgat în seamă” în acest carusel al corupției, noul episcop de Argeș îl destituie pe zelosul protopop. Drept răsplată, părintele Ghenadie „reintegrează pe acel protopop în un oraș din eparhia mitropoliei”. Caragiale jurnalist comentează cu ironie: „Politeță pentru politeță” (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 563).

Când relatarea jurnalistică capătă aură istorică, *Cronică Nici din talpă cerc de bute...* este o relatare în paralel a două fragmente de viață: „Ghenadie Petrescu și Hildebrand din Soana! Canossa pe Dealul Mitropoliei! Ei îți place?”, episoade care au darul să demonstreze că istoria se repetă. Despre bătrânul papă Gregorie VII Hildebrand, unul dintre sfinții Bisericii Romane care l-a anatemitizat pe împăratul german Henric al IV-lea, nevoit să facă penitență la castelul din regiunea Emilia trei zile în ianuarie 1077 pentru a fi iertat, scrie Caragiale sugerând că procesul scandalos în care e implicat „micul Hildebrand Petrescu” e destinat clar să-i submineze autoritatea: „Și când oare în țara aceasta, care numai de prea multă fierbințeală religioasă n-a fost vreodată bântuită, ba chiar s-ar putea zice dimpotrivă s-a mai pomenit să-ndrăznească a porunci călugării?” (*Galantomiile lui Ghenadie* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p. 564). Articolul apărea chiar la 20 mai 1896, dată la care, învinuit pentru diverse delikte religioase, Sfântul Sinod l-a caterisit și l-a suspendat. Această măsură arbitrară de suspendare a provocat o nemulțumire generală și o criză a guvernului. În cele din urmă, la 4 decembrie 1896 Sfântul Sinod revine asupra suspendării, iar pe 5 decembrie 1896 Ghenadie a fost silit să demisioneze și să se retragă la mănăstirea Căldărușani. Între timp opinia ziaristului Caragiale se luminase într-o altă nuanță și Ghenadie devine „bietul Ghenadie” în postura de a-și arunca anteriorul de mitropolit pentru a scăpa de „pată” (*O lichea* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. III, București, Editura Național, 2000, p.588).

Șeherezadă cotidiană în lipsă de informații verificate, reporter al presei din Republica lui Caragiale poate fi orice reprezentantă a feminității: „Se știe că orice român de sex feminin, fie de orice vârstă, numai să poată vorbi și fie de orice condiție socială, numai să aibă cum vorbi, este născut reporter. Cu românii de sex masculin, lucrul se schimbă; nu orișicine poate fi un reporter special...” (*Articol de reportaj* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.135). Nu întâmplător, patroană a reportajului este tocmai Coana Luța de la sf. Voievozi din Ploiești (*Dintr-un catastif vechi* în I.L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.269). Deși nu știe să scrie și să citească nici un fel de slovă, această văduvă ce posedă o avere modestă, politețe, discreție și urbanitate

„exemplare”, are preocupări diverse: „preparațiunea medicamentelor inofensive, a sulimanului pentru obraz, a boielii pentru păr și a lepădatului, după farmacopeea orientală; prezicând în cărți, în drojdii de cafea, în palmă, după uitătură prezentul, viitorul și trecutul; făcând serviciul de corespondență intraurbană, scrisă sau orală – îi rămânea destul timp ca să nu neglijeze un minut măcar sevicul de reportaj” (*Dintr-un catastif vechi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.270). Catastiful cucoanei Luța din care autorul rememorează scandalul arhondarului de la Cernica îndrăgostit de tânăra nevestă a doctorului Limbric(?), înfățișează atât moravurile lumești ale reprezentanților clerului, cât și exactitatea consemnării folclorice a reporterului: numele „doftorului” nu e „Limbric cum a zis cucoana, ci Lemberg” (*Dintr-un catastif vechi* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.274).

*Cazul d-lui Pawlowsky* este situația unei povești de presă în care autorul se referă la încălcarea consemnului de a vorbi despre lucruri pe care nu le cunoști. Toată presa scrie despre Cazul Pawlowsky, dar nimeni nu cunoaște personajul, habar nu are ce a spus sau ce anume a făcut respectivul. Toate jurnalele însă se înghesuie să insereze știrea ambiguă. După un număr de apariții editoriale, în sfârșit are loc o conferință de presă la care se va prezenta și personajul devenit vedetă prin intermediul prestațiilor ambigue ale presei. Ziaristul onest dă informația profesională ca pe o știre de interes general la a doua ediție a jurnalului pe aceeași temă, fără însă să lămurească problema: „În momentul din urmă, aflu că Societatea presei va ține deseară o întrunire, la care sunt invitați toți ziaristii din Capitală, toți, chiar și acei cari nu fac parte din societate. Se va dezbate la acea întrunire asupra cazului d-lui Pawlowsky. Mă duc negreșit: dacă toți ziaristii sunt acolo, o să am noroc să văz și eu pe d-l Pawlowsky. La ediția a 3-a, amănunte asupra cazului Pawlowsky” (*Cazul d-lui Pawlowsky* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.143).

O relatare interesantă despre felul în care mânăitorii de informație pot avea și ei cititori specialiști în descifrarea minciunilor din gazete este cea din *Politică înaltă*. Ziaristul intenționează să-l deruteze pe un isnaf provincial interesat de afacerile cu păcură și pe care-l preocupă investitorii americani. Conform obiceiului său, ziaristul vrea să-i vândă gogoși, convins de naivitatea isnafului, care la cârciumă va difuza știrile

false amicilor săi de pahar. Afaceristul ager recunoaște îndată „moftul” din argumentația ziaristului, își dă seama că toate investițiile străine care se fac sunt făcute în pagubă și vrea să știe tot „despre americanul ăla, care vrea să ne cumpere țara” (*Politică înaltă* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p. 221). De necaz că nu a reușit să-l păcălească, ziaristul concluzionează moralizator despre investitorii pierduți prin suspiciune și falsă vigilență: și „Rockfeller” „ne-a trecut pe la nas și n-am știut să-l prindem” (*Politică înaltă* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.221).

Adevărul problemelor sociale reflectate de gazete se poate afla prin confruntarea surselor. Cum în zilele libere, instaurate cu ocazia introducerii repausului duminical, se puteau organiza manifestații de protest, informațiile pe această temă nu lipsesc din ziare. În *Atmosferă încărcată* autorul mărturisește că a descoperit secretul rețetei distilării adevărului din cerneala care umple paginile gazetelor. Există o presă a puterii și una a opoziției care de obicei se contrazic. Adevărul mediatic este un fel de medie aritmetică a informațiilor și a calificării faptelor realizată între cei doi poli sociali ai fluxului informativ: „Sunt om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc, știu să-l caut. De mult mi-am făcut rețeta cu care, în materie de politică, îl poți obține aproape exact. De exemplu, Gazeta opoziției zice:

«... la această întrunire a noastră, alergaseră peste 6000 de cetățeni, tot ce are Capitala mai distins ca profesioni libere, comercianți, proprietari ș. cl...»

Gazeta guvernului zice:

«... la această întrunire a lor, d-abia se putuseră aduna în silă vreo 300 de destrăbălați, derbedei, haimanale...»

Atunci, zic eu, au fost la acea întrunire 3000 și ceva de oameni, fel de fel, și mai așa și mai așa” (*Atmosferă încărcată* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.374).

Ziarele se citesc și se comentează cu prietenii în cârciumă. Mai ales într-o noapte fierbinte de vară, când nevasta amicului Nae urmează să nască, acesta e preocupat de problemele globale ale statului al cărui cetățean e. Informațiile despre economie și finanțe, despre regiuni, despre plăceri și distracții, despre economii bugetare, educație și sport au o pondere infimă. Libertatea de expresie a presei în materie de politică devine pentru amicul Nae libertate de impresie



la un pahar de bere. El repetă informațiile despre criza ministerială într-o manieră tulbure, când cu glasul martorului care nu pricepe nimic, când pe tonul de scandal al presei, când pe cel autoritar al regelui. Din ce spune Nae, se înțelege că în presă *alianță* (grupare a două formațiuni politice) și *coalitție* (polarizare a cel puțin trei partide) sunt noțiuni sinonime și că până și Dumnezeu are informații despre guvern tot din presă: „Las’ că și guvernul... Dumnezeu îl știe și pe el, care toate gazetele urlă în fiecare zi despre criza ministerială, pentru că nu se-mpacă, și numai intrigi și la conservatori, și la liberali, în loc să fie un guvern de coalitție, ca toți bărbații de stat, care să le zică regele, mă-nțelegi, serios: vă ordon pentru ca să limpeziți situațiunea, fincă așa nu poate pentru ca să meargă, ca dumneata să tragi încolo și dumnealui încoace, fincă, niciodată nu s-a-ntâmplat în alte țări, nici pe vremea fanarioților, putem opentru ca să zicem, nici înainte de independență, în detrimentul prestigiului, care trebuie toți să lupte, dacă e vorba să aibă pretenții de oameni politici...” (*Situațiunea* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.412).

Informațiile din politica externă, în special când este vorba despre războaie sau conflicte regionale, cresc numărul vânzărilor ziarului respectiv. Ca urmare în *Ultima oră...* un personaj tipic, „un amic reporter de ziar”, la „un ziar foarte belicos” care venise la Sinaia pentru a relata plecarea suveranilor în ajun de Sfânta Maria „spre străinătate”, imaginează o istorie cu detectivi, ucigași, dinamită și pistoale, cu fuga de sub escortă a prizonierilor și cu arestarea de către o „șalupă bulgărească” a „23 de ofițeri români și a 13 soldați români”. Cum autorul încearcă să confirme exactitatea știrilor de la alte surse independente, el își construiește narațiunea pe contradicția surselor și pe declarația ministrului, care se mulțumește să numească creațiile ziaristice gogoși. Încurajat de faptul că orice minciună care sporește vânzările ziarului nu e considerată delict, autorul sfârșește prin a inventa și el știri de tipul „podul de la Cernavodă a sărit în aer”, „de trei zile escadra bulgară bombardează Constanța” (*Ultima oră...* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. I, București, Editura Național, 2000, p.439). Conflictele relateate în presă sunt totdeauna generatoare de audiență și sporesc vânzările.

Anunțurile și articolele culturale sunt diverse în Republica lui Caragiale și se referă la spectacole, la manifestări de artă plastică, muzică sau literatură. Ziariștii popularizează evenimentele și ironia

autorului cu privire la spiritul formelor fără fond se citește printre rânduri. Directorul de la „Revolta națională” selectează din noianul de materiale titluri de articole precum: „Artă fără tendință și tendință cu artă sau artă cu tendință și tendință fără artă” și „Rolul presei ca a patra putere în statul constituțional modern”! (*Cronică de Crăciun* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.536). Gazetele anunță *O conferență* despre *Ce este arta?* pe care nenea Iancu o va ține la S.P.M.D.R. (adică Societatea protectoare a Muzelor Daco-Române)!

În articolele tip fapt divers, informațiile științifice, în special cele legate de medicină sunt denaturate în asemenea măsură încât cititorul pune în discuție, pregătirea și pretențiile fără măsură ale celui care scrie un articol cu tentă științifică:

„Aflăm că s-au înaintat parchetului de către d. doctor Meixner mai multe *buruieni* otrăvitoare, precum: *cupru sulfuric, alumen crud, pucioasa graninacia, boz, amestecătură de cretă și pucioasă pisată*, și o strachină cu alefiu, găsite la baba Pleșca din Helșteni, ce aceasta le întrebuiința dând femeilor și fetelor asemenea ierburi și băuturi pentru a avorta” (*Din folioasele tiparului* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.36).

*Informațiile generale* din gazete speculează dramele pentru a câștiga interesul publicului. Acestea sunt subiectele de presă cele mai gustate în lunile moarte. *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus* este un titlu care „învioează leșinata presă română” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.248). Titlurile pompoase ascund totdeauna un conținut minor. Superficialitatea cu care ziaristul vinde informația dramatică fără să se documenteze sau fără să știe despre ce anume scrie este proverbială. Nu contează dacă respectiva crimă a fost în realitate o sinucidere sau nu, sau dacă „pumnalul” a produs în inimă „o lovitură de revolver”. Presa hrănește foamea de informație a publicului cu dramele oricui și se hrănește vânzând durerea altora. Orice s-ar spune, presa este mai ales un produs de marketing.

Ziarele din Republica lui Caragiale fac *publicitate* doamnelor prezicătoare, care își desfășoară munca în folosul clienților la domiciliu. Articolul e compus așa cum e gândit: neclar, haotic, demn

de comentariul final plin de umor al cititorului inteligent, care filtrează informația și o înțelege după cum îl duce capul:

„D-na Alexandrescu, *cunoscuta prezicătoare a trecutului, prezentului și viitorului*, prin știința de mistere și destinul omului, prin mai multe feluri de cărți precum: turcești, ungurești, zodie etc. așezându-le în diferite forme, va putea arăta întreaga viață, gândurile și destinul, fără a lăsa ceva de dorit. *Consultațiuni* pentru: comerț, judecăți, furturi, maritagi și altele Domiciliată în strada Traian 94 (la finele tranvaiului stradei Călărașilor la dreapta).

La 29 octombrie se va muta la nr. 73 tot în această stradă și mainainte.»

Minunata doamnă A. Alexandrescu! Dumneei *prezice trecutul*, dă consultațiuni pentru *furturi*, așezând cărțile în diferite *forme*, domiciliază la finele tramvaiului la dreapta tocmai a treia zi de Sf. Dumitru, la 29 octombrie, se mută la numărul 73, care e mai departe decât numărul 94!” (*Din foloasele tiparului* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.36).

Informațiile meteo și cele despre directorul Institutului meteorologic Ștefan Hepites apar în presa Republicii lui Caragiale într-un mod inedit în „*Moftul*» făcător de minuni”, unde autorul realizează o conexiune între apariția ziarului de Paști și sezonul ploilor torențiale, care fac pagubă „atât agriculturii, cât și spanaco-culturii, adică vânzării gazetelor în genere și-ndeosebi a celor ce apar o dată pe săptămână ca noi” (I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.245). Sunt invocați sfinții care aduc ploaia, sunt pomenite moaștele Sfântului Dumitru Basarabov și ale Sfintei Paraschiva, dar vinerea după-amiază când apare foaia nimic nu poate opri cursul implacabil: „Ce se-ntâmplă vineri după-amiazi? Începem să facem paginile: încep să se strângă norii. Isprăvim corectura paginilor: începe să fulgere și să tune. Dăm paginile la mașină: începe să pice. Se trag o mie de exemplare și-ncepem să dăm în vânzare: potop!” („*Moftul*» făcător de minuni în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.245).

În Republica lui Caragiale periodicele săptămânale nu sunt încă prea diversificate, nu există încă magazine ilustrate specializate pe un public țintă clasificat după vârstă sau sex (pentru femei sau pentru tineri), după ocupații (jurnale agricole sau jurnale sportive), după

preocupările din timpul liber (reviste referitoare la amenajarea locuinței, creșterea animalelor de companie, la practicarea vânătorii, a pescuitului, reviste culinare sau reviste de artă). Revistele sociale nu există încă nici ele, pentru că de regulă ziarele inserează scurte știri care expediază rapid aceste aspecte. Edițiile festive cum este cea de Crăciun intitulată „Revolta națională” sunt realizate și în varianta unui „număr literar-științific-artistic” (...) „un număr de lux, îngrijit, nu rasolit ca numerele cotidiene; bine aranjat, tipărit frumos și nu ciuruit de greșeli...” (*Cronică de Crăciun* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.535).

Informațiile despre cum era organizată redacția unui ziar în Republica lui Caragiale aflăm din *Cronică de Crăciun* cu referire la ziarul „Revolta națională”: istoricul fondării ziarului se confundă cu istoria nașterii familiei Caracudi. Redacția este formată din directorul ziarului, adică „n’nea Iancu”, colaboratorul „reporter” „cu strălucită imaginație” Ig. Caracudi, tânărul și simpaticul colaborator literar, ce semnează cu pseudonimul Piccolino, „un copil care a primit de mic o distinsă educație franceză în casa părintească”, un minor care face versuri cu rimă, bune în gazetă precum „stafidele într-un cozonac de Crăciun” și d. Costică paginatorul, unicul cap limpede, singurul personaj cu mintea dezghețată în miezul iernii. Despre câte redacții sau câți corespondenți are ziarul ce difuzează anual vreme de cinci ani știri despre căsătoria și nașterile din familia Caracudi nu aveam știință, însă e de presupus că jurnalistul de la această publicație trebuie să fi fost un soi de om-orchestră de vreme ce cronicile erau făcute cu ajutorul „*tomului 11 din Larousse*” și practic, pentru oricare număr, selecția se face pe loc din „materia” destulă din „sertare”. Numărul de angajați e mic. Se lucrează cu discontinuitate. Ziarul nu-și permite exploatarea propriei imprimerii comerciale, ci apelează la o tipografie de ocazie. Așa se și explică cum în locul cronicii de Crăciun e gata-gata să apară cea de Paști, iar în final povestea cu episcopul Telefon (în loc de Telesfor) și coincidența nașterii gemenelor Despina și Kiajna în aceeași zi cu aniversarea tatălui reporter sunt singurele știri care „impun un vădit respect confracților” (*Cronică de Crăciun* în I. L. Caragiale *Opere*, vol. II, București, Editura Național, 2000, p.543).

În Republica lui Caragiale, campaniile de presă abordează viața privată a redactorilor, pe care îi transformă în vedete, în exemple de

comportament pentru o comunitate aflată în căutarea propriilor repere. Nu întotdeauna însă, campaniile de presă susținute cu tenacitate au și corespondent în realitate. Caragiale deschide ușa din spatele acestei scene teatrale pe care se joacă o farsă a mondenității și atrage atenția încă o dată asupra importanței pe care în cariera de formator de opinie o are publicitatea, ce ignoră valorile tradiționale: seriozitatea, luciditatea, spiritul onest și modestia. În „Voința națională” an II, 1885, nr. 263, 6 iunie, p. 1, un ziar bucureștean la care scria și Caragiale în această perioadă, apărea un articol nesemnlat despre misiunea jurnalistului: „Ziaristul fiind cronicarul și criticul faptelor cestiuni dintr-un stat, el este dator și sub nici un cuvânt nu-i este iertat a face altminterea, să cugete și să simță prin el”. Altminteri câștigurile sociale ale demersurilor lui sunt nule sau chiar nocive prin efectul moral.

**REPUBLICA LUI CARAGIALE:  
*TERRA INCOGNITA SAU NOMINA ODIOSA?***

Moto

„Păcat că nu m-au dat la școală să-nvăț filosofia!  
Eu ieșeam filosof, să nu crezi că spun mofturi,  
filosof...”

(I.L. Caragiale, *Țal*)

Ion Luca Caragiale realizează pentru prima dată în istoria literaturii moderne radiografia embrionului societății în curs de democratizare, transformând teatrul și proza în instrumente de analiză filosofică ale acestei lumi, într-o enciclopedie a sufletului românesc. Subminând viziunea înaripată a romantismului, autorul conturează un univers fără dimensiunea dramei, o lume în care corupția epidemică, declasarea valorică, legăturile fără opțiuni și opțiunile fără finalitate conturează o lume fără sens, în care personajele nu sunt nici învingători, dar nici învinși. Descriind familia burgheză sau de curând devenită locuitoare a burgului, Caragiale creează personaje interșanjabile. Modernitatea și deschiderea operei lui Caragiale constă în cooperarea textului cu lectorul, într-un fel unic, în care textul caragializează existența.

Literatura de natură imaginală pe care Ion Luca Caragiale o realizează pornește de la motivul baroc al lumii ca teatru, în care vidul

ontologic este descris prin intermediul măștilor efemere ce populează un univers derizoriu, apăsător de banalul ucigaș al vieții de familie și al vieții în societate. Privind viața personajelor din afară și din interior în același timp, Caragiale descoperă clișeele identitare și dialogul ca singură șansă a conviețuirii în marea diversitate a lumii. Meșter abil în redarea legăturilor invizibile dintre materialitate și spiritualitate, Caragiale compune un joc periculos între virtual și real, între text și lectorul din orice moment, care-i interpretează opera. Condiția umană a personajelor din opera lui Caragiale indică marea solitudine a oamenilor aflați în mijlocul mulțimilor, angoasa dedublată de umor, toanele și fatalitățile unui destin puternic și, mai ales, graba acestor personaje spre dublul rendez-vous în care gloria și moartea se îngemănează. Dacă istoricii moderni au descris democrațiile Antichității fără să le fi cunoscut din experiență directă, Caragiale a realizat fără să vrea o sinteză a democratizării universale.

Republica lui Caragiale este teritoriul fără granițe și coordonate spațiale, în care autorul – filosof al limbajului într-o epocă în care această ramură a științei nu fusese încă inventată și definită – își exersează cel mai bine dexteritatea în surprinderea relației dintre cunoaștere și comunicare. Martor al unei aventuri istorice de proporții, care viza prin arderea etapelor modernizarea unei lumi în care relațiile feudale coexistau cu cele capitaliste, Caragiale este creatorul unei viziuni mitologice asupra experimentelor sociale de acest tip. Metabolismul său epic combinat cu „geniul său dialectic de tip socratic” (Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale* București, Editura Albatros, 2003) se află la baza dezvoltării clișeele tipice ale unor situații istorice esențiale.

Regretând că nu a studiat la școli înalte înțelepciunea regină, Caragiale poate fi considerat autor al propriei filosofii a operei. În istoria culturii moderne, *caragialismul* este un concept care derivă din înțelesurile operei sale cu valoare mitologică și care se referă la *ilustrarea cu exemple a importanței și a consecințelor salturilor istorice asupra evoluției mentalităților și a progresului moral al umanității*.

Adversar al monopolului intelectual-educational, ce acorda privilegii funcționarilor în detrimentul oamenilor inteligenți neînregimentați universitar, Caragiale a surprins segregarea socială

bazată pe această convenție și a realizat fresce din care reiese clar discrepanța dintre viața elitelor și cea a oamenilor de rangul II, cu menirea de executanți. Caragiale a intuit și a surprins în scrierile sale structurarea socială în care valorile se resping reciproc și se asociază cu non-valorile pentru stabilirea ierarhiilor de grup restrâns de tipul „gaștelor” și „gâștelor”. Caragiale a satirizat ideologia etno-naționalistă, într-o epocă în care feudalismul coabitează în capitalism, iar discursul public este monopolizat de naționalism. El a parodiat teoria romantică prin „*box populi*” surprinzând consecințele acesteia în oricare lume în care amalgamul de incultură și de lozinci „*turmentează*” onestitatea și fac imposibil dialogul între cei care conduc și cei care sunt conduși.

*Caragialismul este o radiografie a apelor tulburi și a unei paradigme culturale a modernizării medievalului, o paradigmă din care lipsesc sau sunt eclipsate valori precum: onestitatea, corectitudinea, buna cuvință, competența, responsabilitatea, cultul lucrului bine făcut, corespondența dintre gândirea corectă, vorbirea corectă și acțiunea corectă.* Replicile personajelor lui Caragiale devenite laitmotivele existenței ilustrează capacitatea scriitorului de a sintetiza problemele universale ale unei lumi alterate de paradoxul „*curat-murdar*”, în care politica „*interesului*” este confundată chiar și de către lideri cu politicianismul pur.

Ca o consecință a arderii etapelor, în Republica lui Caragiale, promovarea în ierarhia socială este realizată pe principiul *elitismului paternalist* care nu cunoaște decât un sens unic: odată intrat în sistem, orice individ căruia i se inoculează anumite noțiuni și este evaluat de „*scoala nouă*” pe baza capacității sale de a reproduce ad-literam informația, poate deveni un privilegiat al sistemului care ignoră moralitatea și care corupe, căci „*acolo unde nu e moral, e corupție*”.

Caragiale a dispărut din lumea românească la propriu, dar el continuă să trăiască nu numai în țara pe care a descris-o ca nimeni altul cu un umor trist. Tudor Arghezi ar fi spus că el continuă să trăiască prin *Oamenii lui Caragiale* („*Revista fundațiilor*”, 13, nr. 1, ian. 1946, p. 43):

„Din ce în ce mai actual Caragiale. El nu a copiat viața și limbajul unui timp trăit, el a creat anticipat schema unei societăți în înfiripare. Tiparele lui dau serii imense de personaje după câteva

modele, atât de noi încât par inventate de el. Epoca e a lui și cum durează de o bună bucată de timp și privește tot mai mult înmulțirea exemplarelor în carne și oase, ea nu pare să sfârșească așa de curând și merită câte o mențiune, verificând din când în când puterea scriitorului de a face, ca Dumnezeu, oamenii cu nișel noroi.

Îl întâlnești pe Caragiale în discursuri, în declarații, în presă, în literatură, pretutindeni unde se scrie și se grăiește, prezent și la catedră. În absența unui control public și a unei critice care nu poate decât să aplaude și să admire, ciracii lui se lasă în voia jocului sacru nemaifiind stingheriți de nici o teamă și siguri că tot ce spun și fac se bucură de nemurire”.

Caragiale utilizează o ingenioasă strategie literară, care se bazează pe ceea ce am putea numi *pedagogia cuvântului*. Bine rostit și corect scris, cuvântul are o influență formativă evidentă. Dar nu întotdeauna formele corecte sunt asimilate, în condițiile în care tendințele limbii române, abaterile de la normă se întâlnesc foarte des în rostirea românească. Caragiale îi scria odată lui Alexandru Vlahuță că limba română nu se învață nici din dicționar și nici din gramatici în cele două ore de limbă și literatură română, cât se studiau la școală în vremea sa. În fond, toate dicționarele și toate tratatele lingvistice, dacă nu sunt citite și mai ales dacă nu sunt înțelese și aplicate, nu valorează la fel de mult precum această fascinantă pedagogie a cuvântului, care nu numai că nu plictisește, dar instruiște într-un mod amuzant, demn de a fi reținut de memoria colectivă, care, ori de câte ori are ocazia, citează exemplele greșite ușor de reținut, amuzante în fond.

În 1962 George Călinescu sublinia în legătură cu „puritatea răsului caragialian” și „muzica frazei” textelor sale efectele imitative ale operei sale asupra publicului: „Teatrul lui e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului care le știe pe dinafară efectul pe care melodia operei italiene o are asupra publicului”(....) actorul are un concurent mai just în spectatorul care, mental, poate să intoneze mai just” (George Călinescu, *Caragiale. Omul și opera*. Comunicare ținută la sesiunea festivă organizată de Academia R.P.R. și Uniunea scriitorilor din R.P.R. cu prilejul comemorării lui I.L. Caragiale în



„Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 217).

Făptura umană este vizibilă în spațiu și uneori în timp. Rareori reflexul în timp al făpturii e mai fascinant decât realitatea însăși. După un secol și jumătate de la nașterea sa, Caragiale este înțeles astăzi ca aparținând categoriei privilegiate de constestatori în costum și cu cravată, natural în arta de a-și seduce cititorul din orice vreme. Republica lui Caragiale, adică opera sa în actualitate, poate fi considerată o *terra incognita*, o construcție mentală alegorică, un palimpsest al existenței și un spectacol al naturii umane. I. L. Caragiale este un scriitor clasic al literaturii române, pentru că el a surprins prin intermediul cuvântului drama timpului, care trece prea repede și odată cu aceasta, drama lumii care se schimbă mai repede decât au răgazul oamenii să mai priceapă. Cuvintele operei sale au închis în ele realitatea, ca într-o vitrină de sticlă, de unde aceasta nu a mai putut să evadeze de mai bine de un veac și jumătate. În cazul operei lui Caragiale, mirajul constă în arta cuvintelor care încremenesc timpul și care, îngheață imaginea lumii reale, aflate în veșnică schimbare, oprindu-i parcă evoluția, silind-o să se miște în cercuri. Realizată cu un farmec inteligent de un autor ce poate fi considerat un virtuoz al sensurilor și al muzicalității limbii române, Republica lui Caragiale s-a afirmat inedit ca o *operă deschisă avant la lettre* prin faptul că a permis timpului narațiunii să alunece în actualitatea momentului.

Caz unic de suprapunere a realității artei în realitatea vieții, eoul în posteritate al operei lui Caragiale uimește, fascinează, tulbură generațiile de cititori. Paradoxal, în ciuda opiniilor lui Titu Maiorescu despre *Comediile d-lui I. L. Caragiale*, lectorul operei lui Caragiale nu mai reușește deloc să ajungă la catharsis.... purificarea prin artă... .

**BIBLIOGRAFIA**  
**ION LUCA CARAGIALE**

**OPERA PUBLICATĂ ÎN TIMPUL VIEȚII**

**A) Autor**

1. Caragiale, Ion Luca, *O întâmpinare personală în cestiunea Teatrului Național*, București, Typografia Curței Regale „F. Göbl Fiii”, 1888, 14 p.
2. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Cu o prefață de Titu Maiorescu*, București, Editura Librăriei Socec & Co, 1889, XXIV+ 397 p.
3. Caragiale, Ion Luca, *Năpasta. Dramă în două acte*, București, 1890, 88 p.
4. Caragiale, Ion Luca, *Note și schițe*, ediția a II-a, București, 1892, 129 p.
5. Caragiale, Ion Luca, *Păcat... O făclie de Paște, Om cu noroc. 3 Novele*, București, 1892, 113 p.
6. Caragiale, Ion Luca, *Teatrul. I. Năpasta, Conul Leonida față cu reacțiunea, O scrisoare pierdută, II. O noapte furtunoasă, D’ale carnavalului, O soacră*, Iași, Editura Librăriei „Frații Șaraga”, 1894.
7. Caragiale, Ion Luca, *Culisele Chestiunii Naționale*, București, 1896, 54 p.
8. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Editura Carol Müller (B.P.T.), 1896, 96 p.
9. Caragiale, Ion Luca, *Notițe și fragmente literare*, București, Storck & Müller (B.P.T. nr. 121-122), 1897, 179 p.
10. Caragiale, Ion Luca, *Schițe (Traduceri și originale)*, Iași, 1897, 154 p. (colecția Șaraga no. 64).
11. Caragiale, Ion Luca, *Două bilete pierdute*, București, 190, 30 p.
12. Caragiale, Ion Luca, *Momente*, București, Editura Librărie Socec & Co, 1901, 348 p.
13. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Editura Leon Alcalay (B.P.T. no.58), 1907, 95 p.

14. Caragiale, Ion Luca, *1907 din primăvară până'n toamnă. Câteva note de Ion Luca Caragiale*, București, Tipografia Adevărul, 1907, 32 p.
15. Caragiale, Ion Luca, *Momente. Schițe. Amintiri. Opere complete*, București, Editura Minerva, 1908, 432 p.
16. Caragiale, Ion Luca, *Novele, povestiri. Opere complete*, București, 1908, 255 p.
17. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete*, București, Editura Minerva, 1908.
18. Caragiale, Ion Luca, *Schițe nouă*, București, 1910, 295 p.
19. Caragiale, Ion Luca, *Le cierge de Paques. Traduit du Romain par Adolphe Clarnet*, Paris, „Le feu”, 1912?, 66 p.

### B) Traducător

20. Parodi, Alexandru, *Roma învinsă* – tragedie în 5 acte, traducere de Ion Luca Caragiale, Sibiu, 1887.

### C) Prefațator

21. Dumitrescu, Mihail, *Amintiri militare. Privire retrospectivă asupra dezvoltării armatei române de la 1859-1866 Carol I...Cu o prefață de Ion Luca Caragiale*, 1897, 88 p.
22. Eminescu, M., *Diverse (Critici, vederile sale politice) cu o prefață de Ion Luca Caragiale*, Iași, Editura Librăriei „Frații Șaraga”, 1895.
23. Isac, Emil, *Maica cea tânără. Dramoletă neoromantică într-un act de Emil Isac cu o scrisoare de Caragiale*, ediția a III-a, Cluj, Editura Societatea de mâine, 1931.
24. \*\*\* *Mitică. Anecdote cu Mitică*, prefață de Ion Luca Caragiale, București, 96 p.

### OPERE PUBLICATE POSTUM

25. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete*, ediție nouă, București, 1913, 398 p.
26. Caragiale, Ion Luca, *Momente, Schițe, Amintiri, Opere complete*, Ediție nouă, București, 1914, 432 p.
27. Caragiale, Ion Luca, *Novele, povestiri. Opere complete*, ediție nouă, București, 1914, 255 p.
28. Caragiale, Ion Luca, *Abu-Hasan*, București, 1915, 250 p.
29. Caragiale, Ion Luca, *Reminiscențe*, București, 1915, 328 p.
30. Caragiale, Ion Luca, *Succes*, București, 1915, 32 p. (Scriitori Români nr. 8)

31. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete. O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, D'ale carnavalului, Conul Leonida față cu reacțiunea, Năpasta, 1 Aprilie (Monolog)*, ediția a III-a, București, 1918, 397 p.
32. Caragiale, Ion Luca, *Kir Ianulea. Povestire glumeață din viața unui grec pripășit în Țara Românească*, Orăștie, 1919, 63 p.
33. Caragiale, Ion Luca, *Momente, schițe, amintiri. Opere complete*, ediția a III-a, București, Editura Minerva, 1919.
34. Caragiale, Ion Luca, *Novele, povestiri*, ediția a III-a, București, „Minerva” Institut de Arte Grafice și Editură, 1919, 255 p.
35. Caragiale, Ion Luca, *Culegeri postume*, Iași, 1920, 36 p.
36. Caragiale, Ion Luca, *The Easter orch, At Manjoala's Inn* in Romanian stories translated from the original Romanian by Lucy Byng, London New Zork, 1921, 281 p.
37. Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală, Tren de plăcere. Cu o prefață de Al. Vlahuță*, București, Cartea Românească, 1921, 31 p. („Pagini alese din scriitorii români” no. 28)
38. Caragiale, Ion Luca, *1907 din primăvară până-n toamnă. Câteva note*, Iași, 1921, 37 p.
39. Caragiale, Ion Luca, *Nuvele*, București, 1922, 135 p.
40. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Viața Românească, 1922, 88 p.
41. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*, vol. I-II, București, 1922, 147p.+159 p.
42. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*, vol. I, ediția a IV-a, vol. II, ediția a V-a, București, 1922, 200 p.+199 p.
43. Caragiale, Ion Luca, *Versuri. Stanțe elegiaco-satirice, gogoși romate, parodii, epigrame, fabule, ode umoristice. Culese și adnotate de Barbu Lăzăreanu*, București, 1922, 183 p.
44. Caragiale, Ion Luca, *În vreme de război*, București, 1924, 32 p.
45. Caragiale, Ion Luca, *Notițe și fragmente literare*, București, 1924, 144 p.
46. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*. Ediție critică de Octav Minar, 2 vol., București, 1924.
47. Caragiale, Ion Luca, *Povestiri*, București, 1925, 32 p.
48. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay, 1925, 88 p.
49. Caragiale, Ion Luca, *Momente, schițe, amintiri*, ediția a VI-a, vol. II, București, Cartea Românească, 1927, 173 p.
50. Caragiale, Ion Luca, *Mala sorte, drama. Trad. di A.Silvestri Giorgi – introduzione di Claudio Isopescu Lanciano*, 1928, 119 p.

51. Caragiale, Ion Luca, *Novele, povestiri*, ediția a V-a, București, Cartea Românească, 1928, 255 p.

52. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete*, vol.I, ediția a V-a, vol. II, ediția a VI-a, București, Cartea Românească, 1928, 2 vol., 200 p.+199 p.

53. Caragiale, Ion Luca, *Il Divorzio, trad. dal romeno di L. Cialdea. Prefazione di C. Isopescu*, Venezia, 1929, 137 p.

54. Caragiale, Ion Luca, *Una lettera smarritaprima traduzione dal romeno di C. Isopescu e A. Silvestri Giorgi. Prefazione de Giulio Bertoni*, Perugia, Venezia: Nuova Italia, 1929, VIII+186 p.

55. Caragiale, Ion Luca, *Nuvene, povestiri și povești*, cu o introducere de E. Lovinescu, București, 1929, 191 p.

56. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay, 1929, 88 p.

57. Caragiale, Ion Luca, *Opere*, ediția Paul Zarifopol (și Șerban Cioculescu), tom I-VII, București, Cultura națională, 1930-1942.

58. Caragiale, Ion Luca, *Caragiale povestind copiilor Prichindel și calul dracului, Prâslea cel Viteaz, Roșu Împărat și Verde Împărat, Abu Hassan, Aghiuță inventatorul*, ediția a II-a, București, Editura Socec, 1931, 384 p.

59. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*, Cu o introducere și note de D. Murărașu, Craiova, Scrisul Românesc, 1931, 384 p.

60. Caragiale, Ion Luca, *Versuri*, București, 1935, 72 p. (Biblioteca Mărțișor)

61. Caragiale, Ion Luca, *Momente, amintiri și schițe*, 2 vol., București, Alcalay, 1936.

62. Caragiale, Ion Luca, *Nuvene, povestiri, note critice*, 2 vol.. Ediție comentată de M. Paulian și T. D. Măruță, Craiova, 1936, 287 p.+299 p.

63. Caragiale, Ion Luca, *Pagini de o proză necunoscută prezentată cu o prefață de George Baiculescu*, București, 1936, 47 p. în „Preocupări literare” an I, vol. II, nr. 3, oct. 1936.

64. Caragiale, Ion Luca, *Schițe ușoare*, București, Editura Librăriei „Universala” Alcalay, 1936, 88 p. (B.P.T. nr. 58)

65. Caragiale, Ion Luca, *Opere complete. Novele, Povestiri*, ediția a V-a, București, 1937, 243 p.

66. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete*, ediția a VI-a cu o introducere de Mariana Zamfirescu-Rarincescu, 2 vol., București, 1937, 207 p.+215 p.

67. Caragiale, Ion Luca, *Momente. Schițe. Amintiri*, edițiune îngrijită de Gheorghe Adamescu, București, 1938, 203 p.

68. Caragiale, Ion Luca, *Proză literară*, ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1938, 48 p. („Pagini alese” serie nouă nr. 26)
69. Caragiale, Ion Luca, *Povești*, ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1939, 48 p.
70. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*. Cu o introducere și note de D. Murărașu, ediția a II-a, cu 4 planșe după A. Jiquidi, Craiova, 1939, 379 p.
71. Caragiale, Ion Luca, *Alte povestiri. Kir Ianulea. La conac*, ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1940, 48 p.
72. Caragiale, Ion Luca, *Opere alese cu o schiță bio-bibliografică, introducere, analize, note și un glosar de Scarlat Streteanu*, I-II, București, 1940, 360 p.+372 p.
73. Caragiale, Ion Luca, *Opere complete. Novele. Povestiri*, ediția a VI-a, București, 1941, 239 p.
74. Caragiale, Ion Luca, *La hanul lui Mânjoală și alte schițe*, București, 1942, 63 p. (colecția „Muncă și Lumină”)
75. Caragiale, Ion Luca, *Momente. Schițe. Amintiri*, ediție Gheorghe Adamescu, București, 1942, 205 p.
76. Caragiale, Ion Luca, *Momente, schițe, amintiri*, vol.II, București, Cartea Românească, 1942, 184 p.
77. Caragiale, Ion Luca, *Teatru. Opere complete*, cu un studiu introductiv de Mariana Zamfirescu-Rarincescu, ediția a VII-a, vol. I-II, București, 1942, 233 p.+215 p.
78. Caragiale, Ion Luca, *Momente*, București, 1943, 255 p.
79. Caragiale, Ion Luca, *Opere complete. Novele. Povestiri*, ediția a VII-a, București, Cartea Românească, 1943, 240 p.
80. Caragiale, Ion Luca, *Schițe nouă*, București, 1943, 197 p.
81. Caragiale, Ion Luca, *Opere*, ediție critică Al. Rosetti, Ș. Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Sivian Iosifescu, 4 vol., București, 1959-1965.
82. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*, cu o prefață de Zoe Dumitrescu Bușulenga, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960, 472 p.
83. Caragiale, Ion Luca, *Momente și schițe*, prefață și note finale de Pompiliu Marcea, București, Editura Tineretului, 1962, 256 p.
84. Caragiale, Ion Luca, *Opere*, 4 vol., București, Editura pentru Literatură, 1962.
85. Caragiale, Ion Luca, *Scrisori și acte*, ediție îngrijită, prefață și note de Șerban Cioculescu, București, Editura pentru Literatură, 1963.
86. Caragiale, Ion Luca, *Teatru*, ediție, prefață și note de acad. Alexandru Rosetti și Liviu Călin, ediția a II-a, Editura Tineretului, 1964.

87. Caragiale, Ion Luca, *Restituiri. Articole «Bucureștiuri», diverse mofturi, note, însemnări, texte literare și traduceri...*, identificare, transcrise și comentate de Marin Bucur, Cluj-Napoca Editura Dacia, 1986, 352 p.

88. Caragiale, Ion Luca, *Moftul Român*. Antologie și prefață de Alex. Dobrescu, Iași, Editura Moldova, 1991, 351 p.

89. I.L. Caragiale, *Opere*, 3 vol., București, Editura Național, 2000.

### **DESPRE OPERA LUI ION LUCA CARAGIALE**

90. Arghezi, Tudor, *Oamenii lui Caragiale* în „Revista fundațiilor”, 13, nr. 1, ian. 1946, p. 43.

91. Apolzan, Mioara, coord. Marin Bucur, revizia finală Georgeta Ene, prefață Eugen Simion, *Bibliografia I.L. Caragiale în periodice 1852-1912*, București, Editura Grai și Suflet–Cultura națională, 1997.

92. Basamac, I., *Evoluția relațiilor dintre T. Maiorescu și I. L. Caragiale*, București, 1969 în „Limbă și literatură” vol. XXIII.

93. Boldea, Iulian, *Fața și reversul textului (I.L. Caragiale și Mateiu I. Caragiale)*, Târgu Mureș, Editura Ardealul, 1998.

94. Buzincu, Aurel, *Eseu despre estetica lui Caragiale*, Timișoara, Editura Augusta, 1998.

95. Bucur, Marin, *Lumea nuvelor lui Caragiale* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 219-227.

96. Cap-Bun, Maria, *Oglinda în oglindă, studiu despre opera lui Caragiale*, Constanța, Pontica, 1998, Seria „Universitas”.

97. Bărboi, Constanța, *Momente, schițe, nuvele, teatru*, București, Editura Meteora Press, 2002.

98. Crăciun, Boris, Jiquid, Aurel, *Caragiale și copiii. 100 fotografii, desene, caricaturi*, Iași, Porțile Orientului, 2002.

99. Cazimir, Ștefan, *Aspecte ale comicalului la Caragiale*, București, 1967.

100. Cazimir, Ștefan, *Caragiale e cu noi*, București, Editura Garamond Junior, 1997.

101. Cazimir, Ștefan, *Caragiale redivivus*, București, Editura Național, Editura pentru Literatură Națională, 2002.

102. Cazimir, Ștefan, *Caragiale. Universul comic*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

103. Cazimir, Ștefan, *I. L. Caragiale față cu kitschul*, București, Cartea Românească, 1988.

104. Cazimir, Ștefan, *Caragiale și romantismul*, București, 1964, p. 69-76 în „Analele Universității București, seria Științe Sociale, Filologie”, an XIII, 1964.

105. Cazimir, Ștefan, *De ce, nene Iancule?*, București, Editura Carro, 1998.
106. Cazimir, Ștefan, *Nu numai Caragiale*, București, Cartea Românească, 1984.
107. Cazimir, Ștefan, *Piața Independenței* în „România literară”, 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 12-13.
108. Călinescu, Alexandru – Vlad, Ion (prefață), *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Iași, Editura Institutului European, 2000.
109. Călinescu, Alexandru, *La ordinea zilei* în „România literară”, 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 2, 9.
110. Călinescu, George, *Caragiale. Omul și opera* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 207-219.
111. Ciobanu, Valeriu, *Burghezele lui Caragiale* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 267-281.
112. Ciocârlie, Livius, *I.L. Caragiale – 150 Aproximări* în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 3.
113. Cioculescu, Barbu, *În exil* în „România literară”, 30 ianuarie – 5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 9.
114. Cioculescu, Simona, *Scriitorul și drepturile de autor* în „România literară”, 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 16.
115. Cioculescu, Șerban, *I.L. Caragiale*, București, Editura Tineretului, 1967.
116. Cioculescu, Șerban, *Viața lui I.L. Caragiale*, ediția a II-a, București, Editura pentru Literatură, 1969.
117. Cioculescu, Șerban, Cioculescu, Barbu (ed.), *Viața lui I.L. Caragiale*, ediția a II-a, București, Floarea Darurilor, 2001.
118. Cioculescu, Șerban, Vulpescu, Romulus, Condeescu, Alexandru (prefață), Vișinescu, Constantin (note), *Procesul Caragiale–Caion. Dosarul procesului (istoric, acte, pledoarie ediția 1924). Dosarul revizuirii (1972)*, scenariu de Romulus Vulpescu; preambul de Șerban Cioculescu, București, Muzeul Literaturii Române, 1998.
119. Cocora, Gabriel, *I.L. Caragiale și Buzăul*, București, 1968, 17 p., în „Limbă și literatură” vol. XVII.
120. Cocora, Gabriel, *Tipar și cărturari*, București, Editura Litera, 1977.
121. Cocora, Gabriel, *I.L. Caragiale și Buzăul – cu un eseu în addenda de Emil Niculescu*, ediție de Marcela Chiriță, Buzău, 1995.



122. Colombo, Anna, *Vita e opere di Ion Luca Caragiale*, Roma, 1934, 141 p.
123. Condeescu, Alexandru, *Planeta Moft. O utopie critică despre rolul celei de-a patra puteri constituționale (Sfinte Sisoie!) în opera lui I.L. Caragiale*, București, Cartea Românească, 1997.
124. Condeescu, Alexandru, *Viața ca moft în „România literară”* 30 ianuarie – 5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 15, 18.
125. Constantinescu, Ioan, *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, Iași, Universitas XXI, 2003.
126. Cremer, conf. I., *Date noi despre începuturile publicistice ale lui Ion Luca Caragiale*, București, 1964 în „Presa noastră” nr. 1-2, 1964, „Revista Uniunii Ziariștilor din R.P.R.”.
127. Derșidan, Ioan, *Nordul Caragialian – Periplul versiunilor*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2003.
128. Dihoiu, Const. I, *Caragiale și Italia*, Sibiu, 1942, 19 p.
129. Dimisianu, Gabriel, *Interpretări posibile în „România literară”* 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 11.
130. Dobrogeanu-Gherea, Constantin, *I. L. Caragiale în Studii critice* vol. I, București, Editura Socec, 1890.
131. Dragomirescu, Mihail, *Caragiale în poezia lumii. Comunicare...*, București, 1942, 10 p. în „Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare” seria III, tom XI, nr. 5.
132. Dumitrescu, Ștefan, *Dicționarul complet al dramaturgiei lui I.L. Caragiale (Dicționarul operelor dramatice, al personajelor, ideilor și situațiilor dramatice)*, Râmnicu-Vâlcea, Editura Conphys, 1998.
133. Eliade, Pompiliu, *Caragiale – „O scrisoare pierdută” în Causseries littéraires*, vol. III, București, Imprimeria „Independenței Române”, 1903.
134. Elvin, B., *Modernitatea clasicului Caragiale*, București, Editura pentru Literatură 1967, 216 p.
135. Ene, Georgeta, *Caragiale la Berlin*, București, Edinter, 1992, 216 p.
136. Fanache, Vasile, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1984, 236 p.
137. Fanache, Vasile, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997.
138. Filip, Gheorghe, *Cavalerii comicei figuri. Eseu despre lumea lui Caragiale*, Alexandria, Editura Teleormanul Liber, 2001.
139. Florea, Rodica, *Caragiale și folclorul în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”* Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 253-267.

140. Florea, Rodica, *I.L. Caragiale în conștiința contemporanilor săi*. Antologie, stabilirea textelor, note și comentarii, prefață, notă asupra ediției, indice de Rodica Florea și Stancu Ilin, București, Editura Minerva, 1990, 512 p.
141. Florescu, Alexandru, Gheorghiu, Constantin, *Zilele Caragiale. Două decenii de exegeză literară și scenică*, Craiova, Aius, 1999.
142. Genoiu, Cezar Alexandru, Nițu, Rodica, Neagu, Dana, Tomoșoiu, Veronica, *I.L. Caragiale față cu reacțiunea criticii*, București, Rampa și Ecranul, 2001.
143. George, Alexandru, *Caragiale – glose, dispute, analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.
144. Goci, Aureliu, *Fenomenul Caragiale și reîncarnările virtuale*, București, Curierul Dunării, 2002.
145. Goga, Octavian, *A murit Caragiale... în Precursori*, Editura „Cultura Națională”, București, 1930.
146. Gogea, Vasile, Muthu, Mircea (postfață), *OftalMOFTologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*, Cluj-Napoca, Grinta, 2002.
147. Grăsoiu, Dorina, *Caragiale și presa vremii*, București, Jurnalul Literar, 2002.
148. Ibrăileanu, Garabet, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale în „Viața românească” nr. 12, 1926*.
149. Ibrăileanu, Garabet, *Foiletoanele lui Caragiale, 1901 în Note și impresii*, Iași, „Viața românească”, 1920.
150. Iliescu, Ion, Popa, Vasile (prefață), *Ion Luca Caragiale în panteonul presei*, Timișoara, Presa Univversitară Română, 2002.
151. Ilin, Stancu, *I. L. Caragiale și mișcarea muncitorească în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 227-239*.
152. Ionescu, Alexandru, Ioniță, Păcuraru, *Carageale corector. Tony Bacalbașa. Nebunul. Primăvara*, București, Tipografia Speranța, 1918.
153. Iorgulescu, Mircea, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Cartea Românească, 1988.
154. Iorgulescu, Mircea, *Marea trâncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Editura Compania, 2002.
155. Iorgulescu, Mircea, *Marea trâncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale*, ediția a II-a, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.
156. Iosifescu, Silvian, *I.L. Caragiale – comedioGRAF al ideilor* București, 1970 în „Limbă și literatură” vol. XXIV, 24 p.

157. Lăcustă, *Un ziar opozant fără programă, nuanță liberală conservatoare* (Fragment din monografia în lucru *Infinitul după Caragiale*) în „Literatorul”, decembrie 2002, 20, 21 p.
158. Lovinescu, Eugen, *Scrieri*, Editura Minerva, București, 1978.
159. Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, București, Editura Humanitas, 2002.
160. Manolescu, Nicolae, *Caragiale între actualitate și actualizare*” în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 1.
161. Michăilescu, Ștefan C., *Ion Luca Caragiale autor dramatic* (De Stemi = Ștefan C. Michăilescu și Niger = N.G. Rădulescu Niger), București, 1885, 14 p.
162. Mihăilescu, Dan C., *Unde îi sunt detractorii?* în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 10.
163. Minar, Octav, *Caragiale omul și opera*, București, 261 p.
164. Modorcea, Grid, *Măștile lui Caragiale sau spovedania lui mitică de la origini și până mai apoi*, București, Editura Filo, 2002.
165. Nacu, Ioan, *Ion Luca Caragiale – revizor școlar*, București, 1966 în „Limbă și literatură” vol. XII, 9 p.
166. Negrea, Gelu, *Anti-Caragiale*, București, Editura Cartea Românească, 2001.
167. Negrea, Gelu, *Anghelache și dublul său* în „România literară” nr. 6, 18-24 februarie 2004, p. 14-15.
168. Niculescu, Emil, *Tot despre Caragiale* (Locco) Buzău, 1995, 36 p.
169. Niculescu, Ionuț, *Directorii Teatrului Național din București*, Editura Nemira, colecția Biblioteca Teatrului Național, București, 2002.
170. Oprescu, Eugenia, *Concepția despre artă a lui I. L. Caragiale* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 239-247.
171. Notarra, C. I., *Amintiri*, ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Mihai Vasiliu, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1960, 304 p.; *Portrete*, „Ion Luca Caragiale”, p. 103-107.
172. Paleologu, Alexandru, *Nu cred în aptitudinile de justiție, corectitudine și creație, ale omului care disprețuiește literatura* în „România literară” nr. 9, 10-16 martie 2004, p. 16, 17.
173. Papadima, Liviu, *Caragiale, firește*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.
174. Peneș, Nicolae, *Caragiale, comersant la Buzău*, București, Editura Monteoru, 1997.

175. Petrescu, Cezar, *Opera lui I.L. Caragiale și literatura clasică rusă* în „Studii și conferințe cu prilejul centenarului «I.L. Caragiale»”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1952.

176. Petreu, Marta, *Filosofia lui Caragiale*, București, Editura Albatros, 2003.

177. Piru, Elena, *Caragiale și muzica* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 291-299.

178. Pârvulescu, Ioana, *Ce căuta Grecu' în Germania?* în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 7

179. Robea, Mihail, *Ion Luca Caragiale – revizor școlar în Argeș și Vâlcea*, București, 1977 (Interferențe).

180. Roman, Ion, *Caragiale*, Editura Tineretului, 1964.

181. Stamatiou, Cristian, *I.L. Caragiale și patologiile mass-media (O argumentare critică în șase tablouri, urmată în anexă de un regizoral pentru 25 de fragmente din I.L. Caragiale)*, Târgu-Mureș, Editura Academios, 1999.

182. Stemi, Ion Luca *Caragiale autor dramatic (Carageali fluierat, de Stemi și Niger)*, F.I. 1885, 14 p.

183. Ștefan, Corneliu, *O scrisoare pierdută. Enigme literare*, Galați, Porto-Franco, 1997.

184. Ștefan, Corneliu, *O scrisoare pierdută și evenimentul zilei*, Galați, Porto-Franco, 1998.

185. Ștefănescu, Alex., *Aniversarea din 1952* în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 14.

186. Șușară, Pavel, *Caragiale și Brâncuși* în „România literară” 30 ianuarie – 5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 18.

187. Tătaru, Ieronim, *Mențiuni caragialiene*, Ploiești, Premier, 2000.

188. Tătaru, Ieronim, *Caragiale și Prahova*, Ploiești, Premier, 2000.

189. Tătaru, Ieronim, *Itinerar caragialian*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1997.

190. Tomuș, Mircea, *Opera lui I.L. Caragiale*, vol. I, București, Editura Minerva, 1977.

191. Tomuș, Mircea, *Opera lui I.L. Caragiale*, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2002.

192. Ulmu, Bogdan, *Mic dicționar Caragiale*, Iași, Cronica, 2001.

193. Velica, Dragoș Ștefan, *Caragiale, „Năpasta” și Carmen Sylva*, Petroșani, Editura Focus, 2002.

194. Vianu, Tudor, *Caragiale în literatura universală*, București, 1962, p. 19-25 în „Academia R.P.R. Institutul de Istoria Artei. Studii și cercetări de istoria artei”, an IX, 1962.

195. Vianu, Tudor, *Curs de istoria literaturii române moderne. I.L. Caragiale. Note stenodactilografiate*, București, 1944-1945.

196. Virgolici, Teodor, *Caragiale, maestrul al genului scurt* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor” Academia R.P.R. Institutul de Istorie Literară și Folclor, an XI, nr. 2, 1962, p. 247-253.

197. Vodă-Căpușan, Maria, *Despre Caragiale*, Cluj, Editura Dacia, 1982.

198. Zamfir, Mihai, *Caragiale și Portugalia* în „România literară” 30 ianuarie–5 februarie 2002, an XXXV, nr. 4, p. 13.

199. *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, București, Editura Minerva, 1972.

### DESPRE EPOCA LUI CARAGIALE

200. \*\*\* *Enciclopedia României*, vol. I *Statul*, Editura Imprimeria Națională, București, 1938.

201. Arghezi, Tudor, *Cu bastonul prin București* în *Scieri 33 O galerie de portrete*, Editura Minerva, București, 1983.

202. Vîrtosu, Emil, Vîrtosu, Ion, Oprescu, Horia, *Începuturi editare 1830-1832*, București, 9 mai 1936.

203. N. Iorga, *Istoria românilor în chipuri și icoane*, Craiova, 1921.

204. Stahl, H., *Bucureștii ce se duc*, Imprimeriile E. Marvan, București, 1935, 320 p.

205. Bacalbașa, Constantin, *Bucureștii de altădată*, vol. I (1871-1884), vol. II (1884-1914), Editura Ziarului „Universul”, Soc. Anonimă, București, 1927.

