O lume ca nelumea
în scrierile lui M. Eminescu şi I.L. Caragiale

Amalia DRĂGULĂNESCU*

Key-words: *unwordly world, the absurd, pedagogical view, actuality, irony*

Pornind de la sintagma eminesciană *o lume ca nelumea* din „nuvela" *Archaeus*, există în mod surprinzător mărci comune în discursul poietic al scriitorilor Mihai Eminescu şi Ion Luca Caragiale. Adesea a fost evocată, mai ales în cazul scrierilor lui Caragiale, o *lume pe dos* sau o *lume răsturnată*, însă expresia mai specifică *lumea ca nelumea* este cea mai adecvată, deoarece *lumea răsturnată* se referă mai degrabă la o anumită negativitate a lucrurilor sau, uneori, la o viziune de tip „interiorizat" a celor exterioare, pe când termenii din titlu au legătură în special cu o anumită disponibilitate minimă a receptorului, a celui din afară, a *spectatorului*, în sens etimologic, de a surprinde i-mediat deosebirile specifice dintre aparență şi esență, luând drept bună lumea care i se desfăşoară inițial pe dinaintea ochilor. Pentru a înțelege mai bine deosebirea dintre viziunea lumii *cu susul în jos*, şi lumea-nelume, la modul intuitiv, se poate face apel la imaginea unei persoane care îmbracă o haină având căptuşeala pe dinafară, părând de la depărtare ca fiind totul în regulă, însă de aproape producând o impresie cel puțin hilară. Mai întâi, trebuie să existe deci o deosebire de percepere între două niveluri ficționale, una reală şi alta iluzorie, iar apoi este necesară imaginarea unui fel de *puzzle*, o mişcare combinatorie între ele.

Aşadar, propoziția (filosofică) din *Archaeus* „O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri" poate fi astfel perfect justificată şi în cazul operei lui I.L. Caragiale. Această stare de lucruri se întemeiază în primul rând pe o modalitate estetică destul de răspândită în scrierile celor doi clasici, şi anume *absurdul* (de tip minor – „cotidian", la Caragiale, fantastic la Eminescu), precum şi pe fascinația şi supremația *nimicului*, atât în opera eminesciană (poezie/proză), cât şi în proza şi publicistica celui de-al doilea. În acest context, consideră Marian Victor Buciu următoarele:

> Lumea lui I.L. Caragiale este o lume a adecvării – dar – atenție – a adecvării la ea însăşi, ceea ce numai aparent înseamnă exces. Un exces, dacă e să utilizăm cuvântul, al coborârii, strângerii, înrădăcinării în sine. De fapt, nimeni nu este dispus a face aici exces, fiecare face ce – crede că – trebuie, ce-i satisface interesele. Poate că e o lume a împătimirii, dar a împătimirii nu în patimă, ci în rațiune, în calculul fără risc, cu limite verificate, acceptate de comun acord cu adversarii. Cineva reacționează la sentimentele

* Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iaşi, România.

„Philologica Jassyensia", Anul VIII, Nr. 2 (16), 2012, p. 31–39

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

dictate, însă şi auto-dictate. În această lume e loc pentru câştigătorul interesat la rece, dar şi pentru câştigătorul pătimaş – oarecum – la cald (Buciu 1997: 35).

Între *lumea* care poate exista, şi *nelumea* ca substitut aproape firesc al acesteia, intervine drept factor mediator, şi paradoxal, *absurdul*, categorie estetică aflată la limita dintre tragic şi comic, care le comprimă întru câtva pe acestea două, fiind un alt nume modern pentru exces, un nume distorsionat al *hybris*-ul din Antichitate. Cât despre *patimă* şi *norocul* salvator, cu deosebire ultimul termen apărând şi în poemele eminesciene, ele trasează pragurile dintre cele două „lumi" artistice menţionate, la Caragiale având mai ales o conotaţie ironică în povestirea *Om cu noroc*. În acest context, aproape că se poate face confuzie, cel puţin pentru masa largă a cititorilor, între anumite modalităţi existente în unele fragmente artistice ale celor doi autori, şi se poate atribui o bucată de proză precum următoarea, de pildă, lui Caragiale.

Se vede că autorul vrea să înceapă de la az buchi. Într-adevăr, lumea cum o vedem nu există decât în crierul nostru. Nimeni nu va tăgădui că este o deosebire între gânsac şi câne. Privirea cânelui e inteligentă, el pricepe din lumea a aceasta o porţie mult mai bună decât gânsacul; cu toate acestea amândouă aceste fiinţe au ochi şi crieri. *Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem*; pentru gânsac, cum o vede el, pentru câne item, pentru membru de la primărie – item, pentru Kant item. Totuşi câtă deosebire între ochii de porc a susînţelesului membru şi privirea adâncă a înţeleptului de la Königsberg.

Care-i adevărul? Cel văzut clar de un gânsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură de Kant? Într-adevăr, iată un lucru ciudat. Cel dintâi deosebeşte lămurit grăuntele lămurit de prundul galbăn, el înoată, cu siguranţă, pe apă, măsură cu ochiul distanţele ce le poate ajunge şi nu-i fără oarecare înduioşare în faţa unei gâşte în epoca virginităţii. Cel de-al doilea uită să mănânce, voind să sară peste o groapă cade-n mijlocul ei, iar frumuseţile virgi- sau nevirginale trec pe lângă dânsul fără ca el să-şi fi ridicat ochii.

Cu toate acestea, noi presupunem că filozoful e mai cuminte decât un gânsac, ba că în problemele aceluia e mai mult adevăr decât în siguranţele acestuia. Un semn că pentru-o minte mare totu-i *problem*, iar pentru 75 de dramuri de crier totu-i *sigur*! (Eminescu 1977: 278).

Fragmentul în întregime, parodiind vag strategiile socratice, se structurează în acelaşi fel: ideile sunt declanşate prin astfel de îndrăzneli care par nişte „paradoxii", demontate apoi de straniul interlocutor, toate împreună consolidând o ipoteză de lucru, subliniată în text de Eminescu. Între universul îngust al gânsacului şi cosmosul fără margini al filosofului, se pune întrebarea care dintre acestea este *lumea* şi care *nelumea*, răspunsul rămânând relativ, ca şi în rândurile următoare, care în schimb fac parte dintr-un soi de dialog filosofic cu un câine, despre „obligativitatea opiniilor", şi care ar putea fi demne de un Eminescu.

[...] Omul este regele creaţiunii; acest suveran este gelos de coroana lui, care e gândirea, şi tot atâta de sceptrul lui, care este expresia. [...]

Regele creaţiunii, reuşind să-şi recapete sceptrul, şi l-a exercitat cu atât de adâncă convingere de la o vreme, încât ajuns să crează că dreptul lui îi este chiar o datorie. De unde, mai-nainte, orice rege al creaţiunii, afară de rare excepţii de bravură, trebuia să-şi ascundă bine coroana sub căciulă şi să-şi înghită sceptrul, astăzi toţi regii

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

> creațiunii se cred datori a-şi purta fățiş coroana în cele mai mărunte împrejurări ale vieții private şi publice şi a face în continuare semne de suveranitate cu sceptrul lor.
>
> [...] Priveşte, tu, câne, străvechi prieten şi totdauna credincios supus al regilor creațiunii, priveşte imensul lor carnaval, vasta lor mascaradă. Iată-i, fiecare cu coroana şi sceptrul său, dacă nu de aur şi de pietre scumpe, măcar de lemn şi ciobulețe de sticlă colorată, dacă nu nici atât, măcar de carton şi peticele de hârtie vărsită. Vezi ce splendid cortej şi ce larmă haotică, în care nu se mai distinge nici o figură şi nici un glas, în care nu mai poți şti cine merită să fie salutat de tine cu o respectuoasă mişcare din coadă, sau lătrat ca un caraghios!
>
> În afară de acest imens concurs de suveranități, puțini sunt acei regi ai creațiunii cari să-şi amintească un moment că suveranul nu e robul coroanei şi că nu e deloc în primejdie a se arăta mai imbecil renunțând cuminte la sceptru decât purtându-l cu ostentație bufonă; că ar fi în orice caz mai puțin ridiculă, şi prin urmare mai demnă, o laşă abdicare decât exercitarea tenace a unei deplorabile covârşitoare suveranități.
>
> Să merg şi eu la mascarada regilor creațiunii? Nu, câne! mai bine stau acasă. În pădurea atâtor sceptruri suverane, tot n-are să se ridice al meu mai sus. Suveranitatea mea, la care renunț față cu imensa concurență, mi-o confirm îndeajuns privind drept în fundul ochilor tăi galbeni şi inteligenți. Simt o deosebită voluptate a domniei mele să te stăpânesc, 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 (Caragiale 1999: 122–123).

Până aici, întreg registrul stilistic este cu totul adecvat epocii, însă îmbinarea de cuvinte cu iz arhaic şi neologisme, precum „sceptrul", „bravură", „totdauna", „cari", „vărsită", „cortej", pe de o parte, şi „suveran", „a exercita", „viață privată şi publică", „ostentație", „deplorabil", „abdicare", pe de alta, reclamă din partea receptorului o atenție deosebită, deoarece dau seamă de ambivalența celor două registre (ficționale), ficțiuni de gradul I şi II, după cum le denumeşte Mircea Tomuş, într-un context legat de piesa *O noapte furtunoasă*. Relația ambiguă provine din faptul că cele două planuri stilistice, de data aceasta, se află în opoziție aproape fățişă, cu toate acestea, la nivel semantic, ele se referă la aceeaşi substanță existențială, notată sinonimic prin „carnaval" sau „mascaradă". În final, naratorul, care până atunci fusese meditativ, trece din nou în planul realității şi conchide fără drept de apel:

> Nu, câne! eu mă închin principiului sacru al libertății opiniunilor, dar în ruptul capului nu pot admite şi obligativitatea lor. Mergi de te culcă sub pat! I-am dat încă un picior, şi ne-am culcat, fiecare la locul său (Caragiale 1999: 123).

Ultimele propoziții, prin intermediul ironiei conținute, care readuce lucrurile pe făgaşul percepției comune, echilibrează coordonatele realității cu cele ale ficțiunii, amintind un lucru arhicunoscut, şi anume că omul este *suveran*, desigur, peste toate vietățile pământului şi, deci, stăpân al câinelui, căruia i se atribuise până în momentul de față rolul de martor şi confident al vocii auctoriale.

Dacă din punct de vedere estetic, *absurdul* este categoria care caracterizează dezacordul dintre om şi mediul său social, şi reprezintă incapacitatea *ens*-ului uman de a fi în acord cu legile şi canoanele societății, atunci aceste aspecte se pot aplica doar în mod indirect asupra literaturii lui Caragiale. Aceasta deoarece „Comicul fiind intuiția absurdului, îmi pare mai disperant decât tragicul", afirmă Eugen

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

Ionescu. „Comicul nu oferă nicio ieşire... Spun „disperat", dar în realitate el este dincolo sau dincoace de disperare sau speranță". Înaintea unor asemenea aserțiuni, mai precizase că, în mod ambivalent, „Lumina face ca umbra să se întunece, iar umbra accentuează lumina. N-am înțeles niciodată, în ce mă priveşte, deosebirea care se face între comic şi tragic" (Ionesco 1992: 59). Caragiale are, printre altele, un text în care parodiază în oarecare măsură scrierile din epocă ale lui B.Şt. Delavrancea, al cărui protagonist este un anume pseudo-Vlahuță, şi care începe în genul lui Eminescu.

> Într-o noapte, domnişoara Veturia, care a devenit mare admiratoare a poetului Vlahuță, contemplă luna, în timp ce o umbră albă încearcă să se strecoare în bucătărie, unde doarme tânăra Marta.
>
> […] Dar nu numai atât. El [pseudo-Vlahuță] nici nu există, şi nici părintele Ion Mantu nu există, şi nici domnişoara Veturia, şi nici întreg Opidul-Nou, prin urmare, nici gârla răcoroasă, care trece prin mijlocul Opidului, nici cele două alee, nici căsuțele cochete, nici grădinițele, nici stupii. Din toată povestea, un singur lucru e adevărat – luna (Caragiale 1999: 277–278).

Inițial, aici este ilustrat exact inversul procedeului renascentist din *Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare, în care luna este figurată chiar prin intermediul unui personaj, costumat ca atare, iar restul personajelor îşi intră cu adevărat în rol în comedia respectivă. Apoi, scriitorul continuă cu digresiuni teoretice:

> Dar un novelist nu le poate inventa pe toate. Dacă găseam altceva să-i închipuiesc în loc – ca să luminez scena de la fereastră – care mi se pare că se cam aduce cu actul al treilea al lui Faust – nu mi-ar fi părut rău să sacrific această planetă, atât de compromisă de la Eminescu încoace. Afară de lună dar, toate sunt aşa de adevărate ca şi multe informații pozitive, din sorginte sigură, ale unor gazete politice: curate născociri, ieşite din închipuirea autorului, şi cari, prin urmare, nu merită niciun crezământ! (idem).

În fapt, s-a discutat de nenumărate ori despre ironia caragialiană, însă firele despărțitoare între gradul 0 al scriiturii şi distanțarea ironică sunt atât de subțiri, încât în mod frecvent naratorul uită în mod deliberat să avertizeze cititorul asupra schimbării de registru, şi astfel proiectarea pe nesimțite într-o altă lume construieşte acea viziune pe care am menționat-o, denumită *lumea ca nelume*. Dacă intruziunea *absurdului* dă seama întotdeauna de o doză de anormalitate, iar la unii scriitori chiar atinge perplexitatea, la Caragiale, în cele mai multe cazuri, relația dintre personaj şi receptor este atât de apropiată, încât nu numai piesele sale, dar şi momentele şi schițele propun o perspectivă *teatralizată*, însă în acelaşi timp atât de firească, încât funcția fatică a limbajului aproape că îşi pierde rostul. Cam toate personajele caragialeşti poartă deviza *Totus mundus agit histrionem*, preluată de pe frontispiciul celebrului Globe Theatre („toată lumea joacă teatru", sau „lumea e o scenă" – engl. „the world is a stage") sau, şi mai bine, „mundus est fabula", în termenii lui Descartes, iar această alunecare spre scenă, şi de ce nu, de pe scenă, la modul figurat, se produce inter-relațional, în sens interactiv, cum se spune astăzi, lectorul identificându-se cu uşurință cu mare parte din „caracterele" lui I.L. Caragiale, dar şi

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

invers, Mitică, Lache, Mache şi alţii integrându-se, de asemenea, la modul virtual, între indivizii societăţii actuale.

Revenind din nou la Eminescu, recitim selectiv din *Moartea lui Ioan Vestimie* următoarele rânduri:

> Ioan Vestimie nici nu era predispus să fie vreun om mare, nici pretindea să fie. […] Vorba e de Ioan al nostru, care-n toate zilele îşi urma regulat drumul de la căsuţa lui la cancelarie, de la cancelarie la o cafenea din colt, unde citea jurnale ilustrate, de-acolo la birt, de la birt acasă, fără ca în această circulaţiune a mersului său să se întâmple vro întrerupere sau iregularitate, pe când, din contra, în pulsaţiunea şi în bătăile inimei sale se-ntâmplau foarte des iregularităţi.
>
> […] Dar aceasta nu era, se vede, ideea lui. El se culcase şi-ncepu a simţi o stranie amorţeală în braţul drept. Deşi era hotărâtor treaz, nu-i era cu putinţă să mişte acel braţ. Apoi urmă amorţirea piciorului stâng, apoi adormi în sfârşit (Eminescu 1977: 288).

Termenul neologistic *iregularitate* se insinuează în discurs pentru a crea un fel de breşă invizibilă de legătură între realităţile acestei lumi, pe de o parte, dar şi ale alteia, despre care se va afla ulterior că este tocmai lumea de dincolo. Mai departe, totul decurge relativ firesc, încadrându-se în automatismele de tip cotidian, aşa cum se întâmplă în mod frecvent în creaţia caragialiană, reperele obişnuite fiind cafeneaua, jurnalul (!) şi, bineînţeles, amicii.

> Dar mult n-a ţinut somnul lui. El s-a sculat foarte uşor şi atât de sănătos din patul lui precum nu se simţise nicicând; inima lui îi bătea cu vioiciune şi căldură, pasul era uşor ca acela al unei ciute. Erau 10 ceasuri înaintea miezului nopţii. El se-mbrăcă repede şi plecă în oraş, intră în cafeneaua sa obicinuită şi-ncepu să răsfoiască jurnalele.
>
> Ceea ce i se părea ciudat din cale-afară e că stâlpii de cafenele îi luau jurnalele din mână fără ca să-l mai întrebe, mulţi din ei nici păreau a-l vedea, numai unii şi aceia cari se deosebeau prin fineţa palorii lor sau prin ochii prea adânciţi în cap, se uitau la dânsul şi suspinau. [...].
>
> La apropierea miezului nopţii el simţi o uşoară nelinişte. Plecând din cafenea, unde prin excepţie nu avusese nici cafeaua lui neagră, el îşi aruncă privirea pe unul din jurnalele de seară şi văzu cu mirare următorul lucru: *„Aflăm că astăzi la 7 ore de seară, d. Ioan Vestimie a încetat din viaţă, în urma unei violente bătăi de inimă. Nu putem decât să deplângem moartea prematură a unui tânăr care, pe lângă un caracter solid şi demn de toată încrederea, mai avea un spirit fin de observaţie şi multă dreaptă judecată”*.

După conturarea acestui simulacru de realitate, se intră în datele a ceea ce am numit *nelume*, în partea a doua a prozei respective, unde logica visului letal a personajului principal este discontinuă, petrecându-se astfel amestecul planurilor, şi confuzia cu realitatea la care participă „stafia” lui Ioan.

> Când se trezi a doua zi văzu că era târziu seara, iar nişte prieteni de-ai lui jucau cărţi la o masă. El dete „bună seară” c-un glas cam răguşit, ci deodată răsăriră toţi şi se uitară uimiţi unul la altul.
>
> Numai unul, care era mai obraznic dintre ei, Alexandru, zise:
>
> – Măi hoţule! stai acolo şi dormi, doar n-ai poftă să ne strici landsquenetul.

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

> Ceilalți începură a râde, ba unul îl trase de picior. Ioan nu ştia de ce, dar purtarea aceasta era atât de supărătoare pentru el, încât se sculă şi ieşi tăcând din casă (Eminescu 1977: 288–289).

Această supărare a lui Vestimie indică sensul alegerii – el se cufundă din nou în visul letal, până va pierde cu totul legătura cu ordinea realității obişnuite. Apoi Ioan se întâlneşte cu nişte copii, dintre care unul îi răspunde: „N-am nume, n-am fost botezat", apoi, poate nu întâmplător, în alt episod, se îndreaptă către teatru – „astă-seară el nu mai merse la cafenea, dar s-aşeză în portalul teatrului, ca să admire femeile cele frumoase cari ieşeau după spectacol". Mai târziu,

> Se ridică repede şi plecă acasă. Ajungând acolo văzu pe amicii lui adormiți cu cărțile în mână. El se culcă şi adormi iarăşi repede. A treia zi un murmur foarte tare auzea împrejurul capului, ba i se părea chiar că-l poartă oameni pe sus. [...] Când se trezi acuma, se trezi nu acasă, ci într-o grădină mare şi frumoasă, pe arborii căreia atârna omăt (Eminescu 1977: 290).

În sfârşit,

> El intră în sala de bal. Cântece, vuiet, danț... dar mai ciudat i se părea că orice femeie îi zâmbea, ba-l lovea peste obraz cu evantaliul, chiar fetele cele mai ruşinoase nu se jenau de loc de el. [...]
>
> Când muzica reîncepu, el o acompanie cu glasul, mai întâi încet, apoi tot mai tare. Lumea era răpită, dănțuitorii de vals zburau răpiți şi fermecați, muzucanții îşi mânuiau c-o demonică măiestrie instrumentele, iar el cânta, cânta, când încet, când tare, ca un glas de arfă trecând prin arfa lui Eol.
>
> Şi cu toate acestea, nimeni nu băga de seamă că el cânta. Din contra, toată lumea se uita la un violonist beţiv şi ofticos, a cărui [vioară] s-auzea într-adevăr ca un melodios țipet de durere care inspira şi celelalte instrumente (Eminescu 1977: 291).

Dacă în *Umbra mea* nocturnul semnifica o ironie a diurnului, aici bogăția morții ironizează sărăcia vieții, această categorie estetică estompându-se treptat în tragi-comic şi absurd. Legile *lumii ca nelumea*, atât la Eminescu, cât şi la Caragiale, guvernează în chip asemănător, căci „ludicul în teatru se defineşte prin faptul că răspunde unei exigențe a ordinii absolute. Altfel spus, jocul teatral, teatralizat, adăugăm noi, în contrapartidă cu ordinea lumii în care se desfăşoară, dă iluzia că reorganizează această lume pe timpul unui joc, al unei reprezentații. În fapt, vorbim despre aceeaşi nevoie de ordine, armonie şi perfecțiune care formează obiectul esteticii (cf. Ghițoi 2005: 43). Păstrând proporțiile, şi protagonistul din *Abu Hassan* este supus regulilor drastice ale unei realități pe care el o percepe ca fiind cea adevărată, de pe urma căreia suferă, şi din care cu greu se mai poate sustrage.

Convenția, sau în alți termeni pactul pe care îl face naratorul cu instanțele sale receptoare este asumată, însă până la un punct (faptul că Vestimie este un om în aparență obişnuit, aşa cum sunt şi eroii lui Caragiale; mediul ambiental profan şi totuşi ambivalent – eternul joc de cărți; imaginarul *somnului* echivalent cu moartea eufemizată, iarăşi de proveniență renascentistă etc.). În textul eminescian, glisarea înspre lumea „paralelă" se realizează extrem de subtil, prin ambiguizare, expresia „stâlpi de cafenele", foarte obişnuită în epocă, creând un soi de obiectualizare a realității de gradul al doilea; înspre final, apare simbolul celui care cântă fără să fie luat în seamă, probabil o referire la poet, la creatorul de artă, în general. Însuşi

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

Caragiale prezintă în câteva scrieri publicistice minima utilitate a literaturii, în genere, părând să o desconsidere cu desăvârşire. Imaginea omului golit de însuşiri la Eminescu, aproape ca la Robert Musil, revine şi în proza caragialiană, în ipostaza lui Ştefan Tipătescu, al cărui nume provine, după părerea noastră, nu neapărat de la locuţiunea adverbială „tipa tipa", ci mai dregrabă de la cuvântul *tipota*, care în neogreacă înseamnă *nimic*.

La Eminescu, sentimentul *nimicului* este binecunoscut şi se află transpus în versurile cu implicaţie socială din *Andrei Mureşanu* – „Văd caosul că este al lumilor săcrii,/ Că sori mai pâlpâi roşii gigantice făclii/ Şi-apoi se sting. – Nimicul, linţoliu se întinde/ Pe spaţiuri deşerte, pe lumile murinde!". Contrazicând ideea anterioară, a haosului infinit, de data aceasta Eminescu percepe marginile acestuia, văzut precum *sicriu* (la plural) *al lumilor*, pe când sorii participă la un ceremonial în care sunt lumânări la propria lor moarte; în definitiv, *nimicul* este giulgiul cu care se acoperă lumile care pier. Este important de notat folosirea în exces a substantivelor la plural (*săcrii*, *sori*, *făclii*, *spaţiuri*) de către poet, din cauză că a voit să accentueze ideea pulverizării elementelor lumii, culminând cu luarea în stăpânire a ceea ce a mai rămas de către suveranul *nimic*. În proza lui Caragiale domneşte un *nimic* şi mai netrebnic, şi mai nimicitor – *derizoriul*, (pe) care îl urmăreşte pretutindeni: pe stradă, la berărie, în tren, la cafenea etc., totul consumându-se mereu într-o *actualitate atemporală*, proprie acestui scriitor. Din această cauză, printre atâţia alţii, criticul Florin Manolescu consideră că parodia, la acest autor, îşi are originea într-o teorie şi practică a discreditării.

Dualismul *lume/nelume* deţine, de asemenea, drept sursă, celebra formulă „Văz enorm şi simţ monstruos", în care termenii frazei pot fi citiţi şi la modul chiasmatic, dar care trebuie totuşi temperată prin prisma următoarelor opinii mai noi:

> Personajul său trăieşte în normal, nu tânjeşte decât rareori după normalitate şi, în orice caz, nu se complace în anormal. Cu atât mai puţin nu se poate susţine că răstoarnă raporturile, deplasează liniile, alege nefirescul ca succedaneu dorit al firescului. Acest fapt nu se întâmplă nici pe cale oblică, nedeclarată ori chiar inconştientă, nici în mod direct, conştient, declarat [...]. Şi totuşi încă se mai admite că naratorul-personaj, ori chiar autorul însuşi, confundat de unii cu naratorul, ca şi cum ar fi memorialist, „simţea enorm şi vedea monstruos" (Buciu 1997: 33–34).

Cât despre sensibilitatea artistică eminesciană, exacerbată, ar putea spune unii, nu încape îndoială că ea este evidentă.

În ceea ce priveşte personajele care se perindă pe *scena lumii*, şi la propriu, şi la figurat, mai bune sau mai rele, ele sunt observate cu un ochi *pedagogic*, în sensul larg al termenului, adică având conştiinţa adâncă a artistului-demiurg, creator care priveşte întotdeauna cu *înţeles* asupra protagoniştilor, urmărindu-i cu interes şi, în cele din urmă, cu adevărată compasiune, cu empatie. Pedagogul Caragiale, de exemplu, nu este neapărat un moralist, este doar un îndrumător sau un servant al personajelor sale (deci în sensul etimologic al termenului), iar câteodată îşi face singur morală.

Iată un fragment, printre multe altele, în care deplânge în modul său unic, ironic, soarta literaturii de la noi:

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

> Articolaşe, poezioare, epigrame, idile, satire, poeme-n proză şi fel de fel de meditaţiuni, reverii şi alte asinării? Dar cine strică? Autorii? Nu! Strică oamenii care-i încurajează, cari îngăduie din când în când să se arate la lumina tiparului ridicula ori deplorabila monomanie de publicitate a unor creaturi d-abia în stare a fi proşti cititori, necum autori suportabili (Caragiale 1999: 445–446)

sau

> Într-adevăr un prozator nu e un specialist: S-a zis cu multă dreptate, mai întâi, că tot românul e născut poet; mai târziu, cu mai multă dreptate, s-a susţinut că tot românul e şi critic, cu mult mai multă dreptate pot zice eu că tot românul e prozator. A scrie proză nu e o specialitate de artă, ci o întreprindere instinctivă a fiecărui cetăţean. [...] Cu toate acestea, în zilele din urmă am constatat că se poate, chiar ca prozator, să devii specialist. Este un gen literar anume pe care nu orice român îl poate profesa: este reportajul (Caragiale 1999: 115).

Reporterul şi gazeta, „pâinea cotidiană a opiniei publice" sunt două instrumente care facilitează acest pasaj dintre cele două lumi, realitatea concretă în realitatea ficţională, şi invers, iar acest lucru se întâmplă în foarte multe cazuri şi în publicistica eminesciană, făcând legătura cu actualitatea, cu problemele societăţii noastre, şi oferind viabilitate celor două tipuri de opere. La Eminescu, însuşi radicalismul critic al poetului, din *Scrisori* ca şi din articolele politice din *Timpul* sau de aiurea, în pofida tonului sceptic, nu este altceva decât o atitudine pozitiv-transformistă, o voinţă de a schimba datele prezentului, în speranţa unui mai bine, posibil în viitor, situare activă faţă de existenţă, exclusă pesimismului structural. Iar atunci când Caragiale ne avertizează: „Care va să zică e cuminte să nu prea lăudăm vremile, nici pe cele trecute, ni pe cele prezente; ba eu cred c-ar fi cuminte să nu le prea lăudăm nici pe cele viitoare", el ne invită astfel în lumea lui personală, de netăgăduit, şi are premoniţia unei alte lumi, foarte reale, în care trăim noi astăzi, din păcate sau din fericire, şi foarte asemănătoare cu epoca în care a trăit el ca scriitor, lume mereu ameninţată cu prăbuşirea socială, dar şi cu dezvoltarea unor oportunităţi multiple.

Relaţionarea, în context, între modalităţile de gândire/ cugetare şi de stil, până la un punct, din scrierile eminesciene, considerate în prezent în mod eronat vetuste, şi cele ale lui Caragiale, crezute la modul exagerat *actuale* este dată de faptul că Eminescu a avut o cuprindere mai largă a tot ceea ce înseamnă lume (socială, psihologică, politică), pe când cel din urmă este mai accesibil cititorilor prin aparenţa facilă a scriiturii şi pentru simplul motiv că teatralitatea se pretează la adaptări nenumărate. Rămâne astfel să răspundem pe viitor la probleme precum: „Cei mai mulţi oameni însă rămân *întrebări*, uneori comice, alteori neroade, alteori pline de-nţeles, alteori deşerte. Când văd nas omenesc, totdeuna-mi vine să-ntreb ce caută nasul iesta-n *lume*?" (*Archaeus*) sau „Prost, monşer… Este o criză, mă-nţelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă… S-a isprăvit…" (*Lache şi Mache*).

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)

Bibliografie

Buciu 1997: Marian Victor Buciu, *Onto-retorica lui I.L. Caragiale*, Craiova, Editura Sitech.
Caragiale 1999: I.L. Caragiale, *Publicistică şi corespondență*, ed. îngr. de Marcel Duță, cuvânt introductiv de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura „Grai şi suflet – Cultura Națională".
Călinescu 2000: Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Iaşi, Editura Institutul European.
Diaconu 2012: Mircea A. Diaconu, *I.L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Drăgulănescu 2010: Sebastian Drăgulănescu, *Două chipuri ale comicului*, în „Studii eminescologice", Cluj-Napoca, p. 9–20.
Eminescu 1977: Mihai Eminescu, *Opere*, VII, *Proză literară*, studiu introductiv de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Ghițoi 2005: Adriana Ghițoi, *Caragiale publicist. Teatralitate, comunicare, actualitate*, Bucureşti, Editura Tritonic.
Ilie 2012: Loredana Ilie, *Un veac de caragialism*, Iaşi, Editura Institutul European.
Ionesco 1992: Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Manolescu 2002: Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Tomuş 2004: Mircea Tomuş, *Caragiale după Caragiale*, Bucureşti, Editura Media Concept.

An Unworldly World at Eminescu and Caragiale

Starting from Eminescu's words in the title, it surprisingly seems to be common speech marks in both two writers' poietic discourse: Eminescu and Caragiale. These are primarily based on the *absurd* (ordinary – *fantastic* respectively), the fascination and the rule of *nothingness*, the ridiculous (both in Eminescu's poetry/prose and Caragiale's prose, as well). However, that consistent attitude to the world is to be found in both authors, expressed by Caragiale in his famous formula "Enormous sight and monstrous sense", this often being translated in Eminescu's writings rather in a Swift's manner. As the characters pass by on the *world stage*, literally and figuratively, better or worse, they are seen with a *pedagogical* eye, broadly speaking, i.e. having the deep consciousness of the Artist-demiurge, the creator who always *understands* the protagonists, watching them with interest and, ultimately, with true compassion, empathy, as in the following interrogative sentence of M. Eminescu, which is almost addressed in Caragiale's words, 'In most of the people, however, *questions* still linger, sometimes funny, sometimes silly, sometimes meaningful, sometimes in vain. When I see a human nose, I always come to wonder, what in the world does thy nose seek in this *world*? (*Archaeus*). To such interrogations we try to answer in this paper, without forgetting that the most important thing is eventually *the soul*, of which Eminescu says, almost obsessively, in the same writing, "a whole theater where its soul, crouched in a corner of the audience, is the only spectator".

BDD-A1068 © 2012 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:05:01 UTC)