REVOLUȚIE ȘI REACȚIUNE: SUFLETELE TARI ȘI REINVENTAREA LUI CARAGIALE

Angelo MITCHIEVICI
Universitatea „Ovidius” din Constanța
angelo_kane@yahoo.com

Abstract: Literature of the 50s in socialist Romania was an exclusive tool of propaganda of the communist regime and a means of legitimizing the dictatorship of the proletariat. Camil Petrescu's play "Caragiale in his time" was not an exception, even more this drama underwent successive rewrites following the indications of the censorship committee to offer a politically and ideologically correct image of one of the most important Romanian writers, I.L.Caragiale. In my study, I focused on the strategies of reinvention of Caragiale's social roles and forgery of some of the outstanding personalities of his time in order to build a parallel history corresponding to Communist mythology.

Keywords: communism, drama, revolution, propaganda, bourgeoisie, reactionaries

Publicată pentru prima oară în 1957, piesa beneficiază de un text de escortă, de un „prolog exclusiv”, adică cu excluderea altor posibilități. Printr-o dimensiune apodictică pe care o imprimă prologului, „autorul” lui sugerează că este vorba de orice alte posibilități de lectură. Noul regim exclude pluralitatea conștiințelor, diversitatea convingerilor și a opiniilor. În mod bizar, acest „autor” tinde să funcționeze în regimul ambiguității atât timp cât nu se recomandă nominal. La origine, prologul funcționa ca parte a unei piese antice care preceda intrarea în scenă a corului, expunând subiectul și constituind un fel de instanță de mediere între persoanje și de poziționare echilibrată față de conflictele angajate de acestea. Prologul piesei introduce, ironic, un cor, adică un punct de vedere care se legitimează prin virtuțile discernământului și moderației. Acest punct de vedere pe care întreaga piesă îl configurează aparține unei instanțe nedefinite, dar definitorii, care a capitalizat discernământul. Acest autor al prologului care stă în umbra protectoare a anonimatului vizează o justă configurare tematică a piesei, și anume edificarea *contextului istoric* în care opera lui Caragiale vede lumina tiparului. Nu atât despre Caragiale ne va informa această piesă, ci despre „vremea” lui, adică epoca care a văzut evoluția sa ca scriitor. O piesă istorică? Răspunsul afirmativ ar fi tentant atât timp cât în piesă apar personalități ale lumii culturale românești, dar și personalități ale lumii politice. Suntem însă siguri că despre istorie este vorba? Într-adevăr, dramaturgul nu se va focaliza asupra a ceea ce a constituit alchimia creatoare a prozatorului, ci pe relațiile sociale care-i proiectează fiecare acțiune într-un context al reflecției politice. Într-un fel, Caragiale constituie turnesolul necesar reacției care să ne releve corect un spirit al timpului, *Zeitgeist*, *Saeculum*, epoca, numită și *la belle époque* pe care Stefan Zweig

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

în *Lumea de ieri*[1] o numea „vârsta de aur a statorniciei.” De menționat că dramaturgul revizitează această epocă nu atât prin intermediul operei lui Caragiale, cât prin ceea ce ar constitui o biografie romanțată a scriitorului. Camil Petrescu trece în revistă o serie de episoade socotite relevante din biografia dramaturgului, plombând spațiile interstițiale cu scene domestice de un anecdotic controlat care reverberează ulterior în registrul faptului ilustrativ. Dramaturgul nu este lăsat la voia întâmplării, există permanent o componentă direcțională, un dirijism mai mult sau mai puțin discret care-l așază față cu Reacțiunea. Contrastul are o dimensiune deschis polemică și nu este orientat estetic către sublinierea unui detaliu, către o evidențiere a incongruențelor și particularismelor care individualizează un personaj sau o perspectivă asupra lumii.

Această biografie selectivă satelizează figuri istorice, prestigioase ale Junimii, ale Partidului Conservator, ale societății românești finiseculare, figuri care coincid pe scena politică și culturală, dintre care cea mai iradiant-simbolică și totodată progresiv maculată rămâne cea a lui Titu Maiorescu. Alături de figura marelui dramaturg apar doi dintre marii clasici ai literaturii române, Ioan Slavici și Mihai Eminescu. Concentrația de persoanje istorice, fie că aparțin istoriei propriu-zise, cum este P. P. Carp, fie că aparțin istoriei literare cum sunt Alexandru Vlahuță, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Constantin Dobrogeanu-Gherea, Paul Zarifopol, fie că aparțin ambelor istorii coincidente pe portativul ”vremii”, precum Titu Maiorescu, este impresionantă și trebuie să fi constituit în sine o provocare în privința trasării mărcilor unor individualități puternice. Exact acest lucru îl evită dramaturgul. Apelând la schematism și caricatură, solicitate de comanditarul politic, Camil Petrescu va rezolva facil orice posibilitate de a crea în personaj o umbră neliniștitoare de ambiguitate. În ce-l privește pe P. P. Carp, una dintre aceste mărci rămâne în sfera unei stângăcii rizibile, dacă n-ar fi tendențioasă și schematică, și anume graiul moldovenesc reprodus în detaliu, sugestie a minoratului provincial, așa cum cosmopolitismul refractar limbii române performat de prințul Geanabey, practicând decalcuri lingvistice delicioase și facile îl incriminează pe străinul de neam și datini. Unul este prea înrădăcinat, prea autohtonizat, altul este prea depeizat, „cosmopolit”. Echilibrul aparține doar „proletarilor intelectuali” al căror ecou se face Caragiale.

Este totodată interesant de observat că Garabet Ibrăileanu opera la acest nivel al identificării ficțiunii cu realitatea în articolul său din 1912, intitulat „Caragiale” și publicat în *Viața Românească*. Adrian Tudurachi realizează o analiză judicioasă a acestui articol observând în ce măsură realismul este dus până la ultimele consecințe în teoria promovată de Garabet Ibrăileanu. „Existența personajelor *vii* e cu necessitate unidimensională. Sondajul în adâncime, penetrarea straturilor successive de profunzime – sunt inutile în acest caz. Impresia exterioară e singura pe care

[1] Stefan Zweig, *Lumea de ieri. Amintirile unui european*, traducere Ion Nastasia, Editura Humanitas, București, 2012.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

o lasă eroul caragialian."[2] *Mutatis mutandis*, întrebuințarea pe care o conferă personajelor Camil Petrescu corespunde ideologic unei astfel de identificări totale prin care ficțiunea absoarbe realitatea din perspectiva adevărului ideologic ca adevăr revelat și a suspendării oricărei interiorități pentru a plasa personajele într-o pură exterioritate a doctrinei faptului ilustrativ.

Rama istorică a prologului are un puternic nucleu ideologic, decelabil numaidecât printr-un maniheism prezentat la scenă deschisă, maniheism care va jalona parcursul dramatic prin intermediul personajelor care se împart în două ca și societatea socialistă ce-și proiectează deformat umbra asupra „vremii" lui Caragiale: „Personajele întîmplărilor de mai jos sunt de două feluri: oameni și neoameni."[3] Acestei disocieri fondatoare care rescrie în termenii unei antropologii politice lupta de clasă îi succede dezvoltarea tezei marxiste elementare a contradicțiilor ce caracterizează societatea capitalistă, capitalul fiind distribuit maximal în mâinile unei minorități, elită ilicită, pe când majoritatea, clasa muncitoare și țărănimea pauperă beneficiază de puținul rămas. „Neoamenii" sunt cei pe care *Internaționala* îi evocă ca „les damnés de la terre", cu mențiunea că autorul colectiv al prologului identifică, la rândul lui, o varietate de „neoameni", și anume „zișii mai în urmă, proletari intelectuali"[4]. Situația de „neoameni" ar fi rezervată majorității scriitorilor, deși pentru edificare avem doar un singur exemplu, Dimitrie Bolintineanu. De altfel, ar fi fost dificil pentru "autorul" prologului să găsească "proletari intelectuali" printre membrii generației pașoptiște sau postpașoptiste, majoritatea fii de mici boieri, nelipsiți de mijloace din moment ce familia și-a permis să-i trimită la studii în străinătate de unde și contaminarea de spiritul carbonar, „pașoptist" al epocii. „Oamenii" sunt cei pe care autorul îi definește ca falsă elită obținută printr-o „selecție inversă", ei sunt „carnasierele", - zoologia are rolul de a pune la punct atribuirea de umanitate privilegiaților -, motivați doar de "lupta pentru putere". „Domniei Fanarioților" instituită de o degradantă dependență de Poartă, în firească succesiune și logică a spolierii îi urmează "Domnia Partidelor Istorice", calificate plastic drept „înhăitări". „Așa-zisa „viață politică" e o foială de pofte aprige, de patimi și de ură jur împrejur, o fierbere de iad (...)"[5] În acest climat coroziv, de o ferocitate eufemizată superficial de „comedia formelor, a eleganței, a politeței rafinate, a "spiritului", a civilizației complicate, într-o înflorire de exemplare și de nuanțe (...)"[6]„Omul trebuie să fie în stare să mînuiască intriga, otrava calomniei, să știe la ce poate folosi de pildă uneori o „scrisorică" găsită într-

[2] Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p.76.
[3] Camil Petrescu, *Caragiale în vremea lui*, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1957, p.3.
[4] *Ibidem*, p.5.
[5] *Ibidem*, p.10.
[6] *Ibidem*, p.11.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

un buzunar străin."[7] *Nota bene*, avem prima inserție cu caracter ilustrativ a ceea ce reprezintă un element al operei dramaturgului, faptul literar fiind convocat în sprijinul reflecției politice. Momentul 1848 marchează punctul de inflexiune care ar fi putut face posibil un alt parcurs istoric cu reforme substanțiale, parcurs întrerupt de apariția "partidelor istorice". În acest context ostil, „Doi *neoameni* (s.n.), adică doi foști vagabonzi, sufleri, coate goale, unul și hamal, iar celălalt un amărît de copist de roluri de teatru, pînă la urmă *ziariști* (s.n.), ei între ei prieteni, au ridicat literatura, cultura românească, sufletul întreg al poporului la înălțimi de necrezut."[8] Cei doi „neoameni" cu aspectul de beatnici *avant la léttre* sunt Mihai Eminescu și I.L.Caragiale care joacă amândoi rolul de *poeta vates*, prezentând avantajul imens de fi traversat condiția mizerabilistă a „proletarului intelectual", educat la școala indigenței, indispensabilă, se pare, demersului formativ al conștiinței revoluționare. Trebuie spus că profilul eminescian era mai convenabil speculațiilor în această direcție, de aceea Camil Petrescu trebuie să forțeze lucrurile pentru a-l avea și pe Caragiale, proprietar de berărie, director de teatru, agent electoral al lui Take Ionescu, „apropritar" cu ceva cheag din averea lăsată de Momuloaia, burghez hedonisto-dolce farnietist la Berlin etc., în același compartiment de clasa a-III-a al „proletariatului intelectual". Ultima frază pune punctul pe i, indicând perspectiva corectă politic pe care piesa o induce și tema ei principală: contradicțiile societății burghezo-moșierești care au condus la apariția luptei de clasă, raportul dintre burghezie/aristocrație și acești „proletari" ai condeiului plasați în avangarda mișcărilor revoluționare: „Ceea ce s-a urmărit a fost să se înlocuiască perspectiva în care ne apar ei azi, cu perspectiva în care ei apăreau contemporanilor lor, să fie arătați în relațiile lor cu pătura conducătoare, să se vadă de la ce înălțimi amețitoare îi privea partidul politic care îi folosea și care îi exploata, de altfel pentru alte însușiri decît cele pe care le prețuim noi astăzi la ei."[9] Relația celor doi cu Partidul (Conservator) este considerată esențială, pentru că ea devenea esențială pentru vremea în care păşiseră nesiguri Camil Petrescu și contemporanii săi, chiar dacă în piesă, cei doi se desolidarizează de mistificările și malversațiunile partidelor istorice, Caragiale fiind sedus de perspectiva de a se înscrie la socialiști către care merg simpatiile sale nedisimulate.

În acest sens, prima scenă a actului I este revelatoare de la prima replică, replică care-l introduce în scenă pe Nicaki Jitianu, fruntaș al Partidului Conservator, fost vicepreședinte al Senatului, actual vicepreședine al Comitetului Electoral, sosit la o adunare a liderilor partidului la Clubul Conservatorilor. "Nicaki Jitianu (întinzând intendentului jobenul îl privește scurt): Unde e Caragiali? (Și cum intendentul are o mutră nedumerită, precizează cu oarecare silă) Caragiali,

[7] *Ibidem*, p.6.
[8] *Ibidem*, p.12.
[9] *Ibidem*, p.14.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

ziaristul ăla...”[10] Vom vedea că aceste forme contrase ale adjectivului demonstrativ „ăl”, „ăla” constituie expresiile descalificării celor la care fac referire așa cum cacofoniile onomastice derizive devin markeri ideologici negativi. Scârbei princiare a fruntașului conservator îi răspunde în ecou, de pe versantul opus, cea a ziaristului Eminescu, silit să se ridice de pe scaun când privirea acestuia îl fixează insistent, solicitând gestul de servilism: „O nesfîrșită oboseală și silă i se citește în toată făptura. Glasul melodios și plin de altădată e acum moale, cu ceva sfîrșit în el.”[11] Slavici se află și el la dispoziția Partidului Conservator, plângându-se că fruntașii lui, consolidați financiar, nu-și plătesc cotizația și redacția ziarului *Timpul* e neplătită de două luni, toate acestea în timp ce Lascăr Catargiu, prințul Geanabey, „conu” Petrache Carp negociază cu Partidul Național Liberal 25 de prefecturi, 50 de locuri în Cameră și la Senat. Ce exemplu mai bun de spirit tranzacțional? Apariția lui Caragiale clarifică lucrurile, dramaturgul are determinarea care-i lipsește unui Eminescu dezgustat, dar epuizat fizic și nervos și unui Slavici conivent, căruia i se sugerează chiar stupiditatea. Caragiale este cel înzestrat cu spirit polemic, cel care vede zonele de clivaj ideologic, care cântărește motivațiile ziariștilor angajați de necesitatea subzistenței acolo unde condeiul neînregimentat nu poate asigura acest lucru: „Caragiale: Amărîtă viață, viața asta de măscărici cu condei ai boierilor, asmuțiți după interesele lor.”[12] Accentul de resentiment decelabil în maniera în care evocă triumful cupidității și al inechității devine o atitudine curentă în piesă din partea personajelor „pozitive”, cu o viziune progresistă. Totodată, „clasicii”, cu precădere Mihai Eminescu și I.L.Caragiale sunt disociați și implicit disculpați de publicistica lor ideologică, de reflecția politică. Slavici servește prin neutralitatea sa complezentă drept suprafață de contrast pentru revelațiile dureroase și replicile acide ale dramaturgului care-și exercită și rolul de pedagog și cap limpede în acest trio canonic: „Caragiale: (...) A, știu ce vrei să spui. Că nu mă obligă nimeni să scriu, dar tu ești complicele acestei oligarhii scîrnave care doar mănîncă și desmănîncă, ce-a mîncat, ani după ani, toată viața. Tu găsești firesc ca ei să aibă totul, că li se cuvine orice, numai să-ți facă și ție un loc în bucătăria lor, la un colț de masă... la școala aia de fete, de la Măgurele.”[13] Cei trei, cu Caragiale ca vârf de lance, examinează cu ochi critic prestația mediocră a fruntașilor conservatori în publicistică, „victima” vivacității reactive a dramaturgului fiind prințul Geanabey, autorul unui articol plin de greșeli și exprimări defectuoase. Dramaturgul elogiază ironic, apelând și la parodie, „talentul” princiar: „Caragiale: Tocmai asta sare-n ochi în acest articol... Stilul sublim, pentru că nu pot pentru ca să zic altfel... Avînd și sare adică... Un model...”[14] În ceea ce privește sarea și piperul descalificării, avem și puțină tinctură decadentă: în bestiarul politic

[10] *Ibidem*, p.17.
[11] *Ibidem*, p.18.
[12] *Ibidem*, p.26.
[13] *Ibidem*, p.26, 27.
[14] *Ibidem*, p.32.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

conservator intră și un nebun sadea, decavatul prinț Mavroruzzi, opioman, afemeiat, falsificator, degenerat. Cum se explică, însă, prezența lui Maiorescu în acest anturaj infamant, în acest cerc alcătuit din impostori? Acest fapt constituie un prim moment de reflecție al astuțiosului dramaturg, care se servește de strategia contrastelor ilustrative, fără a descalifica numaidecât opțiunea liderului Junimii, cuvânt care apare pasager în piesă ca o adresă de imobil. Asocierea lui Maiorescu cu spiritul junimist pe care l-a creat ar fi făcut dificilă demonstrația pe care o pune în scenă autorul. ”Caragiale: (îngîndurat, ocolit): Cu Maiorescu este altceva... Este un critic și unul dintre conducătorii păturii suprapuse. Pe un asemenea om recunoașterea unui talent și titlu de prieten îl obligă la mai mult decât niște simple amabilități și servicii meschine... (...)”[15] Și ruminațiile critice ale dramaturgului continuă în procente în ceea ce privește opțiunile partajate ale lui Maiorescu care este „trei sferturi cu ei, aproape un sfert cu noi. ”[16]

Caragiale face apologia geniului eminescian din perspectiva posterității eminesciene, pe care, cu o capacitate de predicție remarcabilă o presimte. Judecata polemică se exersează asupra unei lumi retrospective, cu punerea în scenă a unor anticipări inspirate, cu iz de certitudine. La fel, în viziunea caragialiană, Slavici nu este atât contemporanul său, cât, printr-o intuiție cusută cu ață albă, „clasicul” Slavici intrat în manualele și istoriile literare. În fapt, vorbind în termeni elogioși despre ceilalți doi „mari clasici”, - G.Călinescu avea să regizeze această configurație canonică - avem indirect o lectură de sine: „Caragiale: (cutremurat) Cum mă, e cu putință ca doi scriitori romîni, care vor intra în cărțile de școală mîine, căci vei intra și tu dobitocule, că talentul e una și inteligența alta, să se stinghereasc㠄 unul pe altul, îngrămădiți în aceeiași căsuță? (...)”[17] Acest vizionarism de retrospectivă valorizantă relevă mecanica tendențioasă a tezei pe care o construiește piesa. Condițiile precare de existență ale poetului și prozatorului care conviețuiesc temporar înghesuiți în aceeași casă ar reflecta provizoratul unei existențe la confiniile cu indigența, rolul subaltern al scriitorului în societatea burghezo-moșierească. Perspectiva asupra felului în care trăiau scriitorii sfârșitul secolului XIX este dirijată polemic de ceea ce înseamnă acești scriitori în prezent, acuzând societatea de a nu fi anticipat capitalul simbolic dobândit postum. Această perspectivă din prezent este abuziv inserată ca un comentariu critic în contemporaneitatea lui Caragiale: ideologia precede istoria. În plus, cecitatea contemporanilor lui Caragiale nu are drept cauză simpla lor ignoranță echivalată cu snobismul, mediocritatea sau chiar incultura, toate forțate penibil de autor, cât perspectiva ideologică a decidenților politici orientați împotriva valorilor autentice. Caragiale trece la o filipică foarte severă adresată ambelor partide, de pe poziția unui *insider* indignat, constrâns la compromis, autorul realizând că poziția ”revoluționară” a

[15] *Ibidem*, p.38.
[16] *Ibidem*, p.43, 44.
[17] *Ibidem*, p.40.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

dramaturgului, fără a fi afirmată public, este dificil de conciliat cu postura sa de ziarist angajat cu simbrie. „Caragiale: Dar ce, mă, ăia reprezintă țara? Mă nerod organizat, tu crezi că șleahta asta în descompunere reprezintă țara? (...) Mă, țara romînească, e aici la măsuța asta, unde suntem noi trei.(...)”[18] Caragiale are conștiința revoluționară necesară și deopotrivă conștiința propriei valori, dar nu și mijloacele de a-și susține opțiunea. Și Eminescu apare edificat în privința clasei politice, liberali și conservatori deopotrivă: „Eminescu (amar): Ai dreptate, nu e nimic de făcut cu ei. Decât să-i împarți în două cete... În smintiți și în mișei. Să dai foc apoi la pușcărie și la casa de nebuni.”[19] Oricine poate recunoaște versurile care încheie vizionar *Scrisoarea a III-a*, poemul istorico-pedagogic al lui Eminescu, cu filipica versificată adresată cu țintă precisă Partidului Liberal, identificat în note de pamflet printr-unul dintre liderii lui, C.A.Rosetti. Autorul piesei de față operează însă o lectură abuzivă care include în diatriba eminesciană întreaga clasă politică, eliminând astfel orice partizanat, falsificând istoria și biografia poetului. În plus, Caragiale sesizează parcursul vectorializat al opțiunii care-l desparte de Eminescu. Diferența se cuvine a fi citită din perspectiva recuperării lui Caragiale de partea „vizionarilor” cu intuiții politice corecte. Paseismului eminescian devitalizat, defetist, idealist și contraproductiv, „fuga înapoi”, Caragiale îi opune vizionarismul politic care preconizează coordonatele altei lumi, o „fugă înainte”, în viitorul care promite soluții reliabile. „Caragiale: (...) E și asta o prostie. De frica atacului fugi înapoi... Și mie mi-e frică, dar mi se pare mai înțelept să fug înainte... (...)”[20]

Piesa este construită pe o serie de delimitări, reprezintă un decupaj atent al unui perimetru ideologic ca spațiu consacrat corectelor problematizări. Există o serie de disocieri minore, facile, în linia vervei polemice al unui spirit pamfletar, latura excesiv subliniată a dramaturgului în detrimentul complexității unei personalități complicate. Ironizarea lui Geanabey sau a lui Nicaky Jitianu, - registrul cacofoniei, dar și al turcizării onomastice constituie o subliniere peiorativă - ține de o descalificare de ordin cultural a clasei politice, a cărei impostură este construită neverosimil prin inaderența la limba română. Autorul îi transformă pe amândoi în persoanje caragialești, putem recupera pentru fiecare idiomul corespunzător unor Rică Venturiano, Farfuridi sau jupân Dumitrache. „Geanabey: *Par conséquence* sînt de aviz, domnii mei, că nu putem manca de la datoria de a participa la guvern în aceste clipe grele pentru scumpa noastră Patriè. (...).[21] și „Caragiale: (lui Eminescu) Ascultă, Mihai, e dincolo un *geanabet* (s.n.) cu *farfurizi* (s.n.) care are pretenția să iscălească anonim. (Uluit) Auzi mă, să iscăleacă anonim!”[22] E interesant că spre deosebire de felul în care Filimon invocă ciocoismul ca o instrumentare a culturii întru rafinament

[18] *Ibidem*, p.41.
[19] *Ibidem*, p.46.
[20] *Ibidem*, p.48.
[21] *Ibidem*, p.45.
[22] *Ibidem*, p.52.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

monden și ascensiune în înalta societate, edificând un *cortegiano* care înlocuiește rafinamentul cu care l-a înzestrat Baldassare Castiglione cu machiavelâcurile balcanico-orientale, ciocoismul vehiculat de Camil Petrescu aici prin asociere cu cosmopolitismul reclamă incultura și neașezarea în cadrul unei civilizații burgheze autentice. Camil Petrescu face apel la o formă primitivă de ciocoism a unei upgradări sociale rapide care introduce un defazaj între norma de civilizație și poziția socială dobândită, situație decelabilă în faza de pionierat a formării unei *midlle class*. Ori aici este vorba de cea mai educată ”clasă socială” boierimea, de aceea efectul de inadecvare pe care scontează majoritatea prozatorilor de factură realist socialistă este nefondat. Într-adevăr, Camil Petrescu ne oferă imaginea accelerată caricatural a unei boierii detracate, fanariotizate. Utilizarea unui turcism învechit, ”geanabet” cu sensul de ”om rău, afurisit” din turcescul „cenabet”, (impur, mizerabil) indică originea impură, ilegitimă a boierimii conservatoare. În plus printr-un efect de paronimie numele boierului Geanabey este asociat celui de „genabet”, așa cum moda care recomandă favoriții trimite la personajul Farfuridi evidențiind aici o etimologie literară. Toate aceste contaminări indică faptul că dramaturgul își împrumută personajele dintr-o anumită „pătură socială”, având ca model persoane pe care le identifică prin grotesc și superficialitate, de aceea efectul de caricatură a pieselor sale se reduce considerabil. Camil Petrescu sugerează că piesele lui Caragiale originează în acest mediu al unei *high society* conservator-liberale, iar dramaturgul portretizează trăsăturile morale ale acestei „clase” prin încredințare directă. Idiomul întrebuințat de fiecare dintre acești lideri politici face posibilă identificarea cu lumea operei. Camil Petrescu inversează însă contractul mimetic, caragializându-și o parte dintre personaje pentru a le oferi ulterior drept modele pentru ”marele clasic”, ele vorbesc limba operei pentru a susține impresia că dramaturgul s-a inspirat din lumea anturajului politic.

O altă delimitare sanitar-ideologică are loc tot în grup: Slavici, Vlahuță și Caragiale. De data aceasta este vorba de estetismul celor de la *Literatorul* macedonskian, poetul fiind incriminat pentru epigrama la adresa lui Eminescu. Cei trei ilustrează fiecare câte o stare ca într-un tablou alegoric, Slavici - *stupoarea*, Caragiale - *indignarea* și Vlahuță - *amărăciunea*. Reunite într-un singur fascicol, cele trei atitudini condamnă nu lipsa de compasiune sau cruzimea poetului, ci revista reacționară, *Literatorul*, și pe ”literatori” în bloc. Acestă strategie de culpabilizare în masă, de condamnare în „lot”, a se vedea și procesul Noica-Pillat, devenise o practică a justiției comuniste, iar reflexul ei se regăsește aici:

„Slavici (constată, i se pare de necrezut): Literatorul ... o revistă de scriitori.
Caragiale (tremurând de indignare): Mă, în veacul veacului să vă feriți de literatori.
Vlahuță (amar): Și ăl care a scris epigrama asta e un poet căutător de frumusețe.”[23]

[23] *Ibidem*, p.57.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

În subtext, estetismul macedonskian este echivalentul dezumanizării artei burgheze care, iată, poate fi concentrată într-o epigramă. Prea puțin importă că Macedonski era un antijunimist declarat. Limbajul face și el parte din întreaga bucătărie ideologică, cu un ”ăl”, - nici măcar ”ăla” - forma contrasă, populară, țărănească a lui „acela”, Vlahuță strecoară în judecata publică și oprobiul maselor, izul incofundabil de asudat al tribunalului poporului.

Însă miza ideologică a piesei ține de reabilitarea „politică” a lui Caragiale și transformarea sa într-un acerb critic al regimului burghezo-moșieresc *fin de siècle*, într-un om revoltat cu nedisimulate simpatii socialiste sub masca criticului moravurilor mic-burgheze. Celălalt pol al existenței lui Caragiale devine discreditarea lui Titu Maiorescu, într-o formulă de tipul teză și antiteză. Terenul a fost pregătit de câteva reflecții care-l situau pe critic în zona nisipurilor mișcătoare ale ambiguității morale, contribuția sa la salvarea lui Eminescu fiind socotită extrem de modestă acolo unde i-ar fi stat în putință ministrului să schimbe destinul ilustrului poet.

De ce Maiorescu? *Spiritus rector* al Junimii, tânărul politician își luase licența în litere și filozofie la Sorbona, în 1860, devenind profesor universitar la 22 de ani la Universitatea din Iași. Maiorescu impune criterii clare de competență, învățătura devenind motorul ascensiunii sociale, își trimite la studii protejații, iar odată întorși cu diplome îi ajută să ocupe funcții-cheie. În *Privind înapoi modernitatea* [24], Sorin Alexandrescu identifică chiar o structură instituțională de calificare meritocratică în care studiile în străinătate jucau un rol definitoriu. Intuiția sa sub raportul valorii estetice a funcționat corect în epocă, a ales bine și i-a încurajat și oferit sprijinul lui Ion Creangă, I.L.Caragiale și Mihai Eminescu. P.P.Carp în politică și Xenopol în studiul istoriei vor marca spiritul junimist în ceea ce are acesta mai elevat. Mai mult decât orice, Maiorescu introduce spiritul critic în anomia spațiului literar, construind ierarhii, stabilind criterii, recuperează critic o generație a „oamenilor începutului de drum”, în termenii lui Paul Cornea și impunând o alta; cei trei menționați mai sus vor deveni nucleul canonic al literaturii române. Articolele sale de la *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* și *Comediile domului I. L. Caragiale* (1885) la *Eminescu și poeziile lui* (1889) nu surprind prin originalitate, ci prin echilibrul tonului și al judecății critice și, mai ales, prin faptul că stabilesc o serie de repere inconturnabile, constituind un manual de bune practici al literaturii, critcii și istoriei literare. În *Junimismul și pasiunea moderației*, Ioan Stanomir sintetizează dimensiunea esențială a moștenirii maioresciene, *spiritul junimist*: „Junimea rămâne, în memoria istoriei culturale şi politice româneşti, un exemplu clasic de reuşită în constituirea unei direcţii şi în influenţarea spaţiului public. Prin conferinţe („Prelecţiunile populare“), prin reviste (*Convorbiri literare*), prin influenţa pe care o exercită în selecţia elitei academice şi intelectuale, prin implicarea

[24] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

în acţiunea politică şi prin opera de guvernare pe care o inspiră, Junimea domină câmpul simbolic şi se află în centrul unui sistem sofisticat de producere şi de reproducere a capitalului social."[25]

Autonomia esteticului sau *teoria formelor fără fond* deveneau inamici structurali ai dogmatismului instaurat în cultură prin intermediul realismului socialist. „Degetul luminos al lui Maiorescu", cum își intitulează H.-R. Patapievici un articol, indica peste timp impostura unei culturi aservite ideologic. În acest sens, piesa lui Camil Petrescu et Co. reprezintă una dintre încercările de a submina moștenirea junimistă pe care acesta o lăsa *generației postmaioresciene*, concept vehiculat de Eugen Lovinescu. „Ultima faptă a lui E. Lovinescu a fost să retraseze, istoric și cultural, portretul unui tip de om, care, după 1938, se estompase până la nerecunoaștere: tipul omului autonom, suveran, rațional, individual și creator. Epoca, față de care E. Lovinescu a reacționat prin scrierea ciclului junimist, reușise să impună ca universal românesc un tip de om aproape contrar: etnic, religios, instinctiv, colectiv și anonim. În acest conflict erau implicate două viziuni despre lume și viață ireductibile: individualismul liberal vs. organicismul colectivist. Primul tip de viziune a fost fixat de E. Lovinescu în figura exemplară a lui Titu Maiorescu și în conceptul de *generație postmaioresciană*. Al doilea, considerat de E. Lovinescu recesiv, a fost încadrat de critic sub incidența noțiunii de *reacțiune*."[26] E. Lovinescu privea către un tip de extremism, fără să presimtă ivirea unui alt tip de organicism colectivist cu mult mai malign, impunând un alt tipar antropologic: proletar-internaționalist, recomandându-se prin apartenența la o clasă, clasa muncitoare, ateu militant și liber cugetător, resentimentar, om-masă și anonim până la disoluție.

Dialogul dintre Caragiale și Maiorescu dobândește în piesa lui Camil Petrescu o dimensiune a confruntării ideologice. Dramaturgul merge în audiență la ministru unde solicită nici mai mult nici mai puțin decât postul de Director al Teatrului Național, post la care opera sa l-ar îndreptăți. Confruntarea menită să evidențieze pe deplin caracterul celor doi combatanți, unul înzestrat cu darul oratoriei, celălalt posedând abilitatea omului de teatru de a crea situații dramatice trebuie să fie emblematică. Dincolo de felul în care este conceput schimbul de replici, tonul discuției dă muzica. Caragiale solicită imperativ postul de director, forțând mâna ministrului. Să nu uităm, bătălia se duce pe un post de director, oricât de pure motivațiile puse în joc: dificultatea de a întreține o familie, competența profesională, fidelitatea față de partid etc.. Maiorescu susține că liberalii au numit directori din rangul boierimii, Ion Ghica, Grigore Cantauzino, Caragiale îi amintește de existența în șirul de iluștri și a unui plebeu, Stăncescu; Maiorescu face apel la conștiința dramaturgului, Caragiale

[25] Ioan Stanomir, *Junimismul și pasiunea moderației*, Editura Humanitas, București, 2013, p.14, 15.
[26] Horia-Roman Patapievici, *Cerul văzut prin lentilă*, Cuvânt înainte de Virgil Ierunca, Editura Nemira, București, 1995, p.158, 159.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

invocă talentul său etc.. Insistența dramaturgului este în măsură să demaște la Maiorescu spiritul mic-burghez și ipocrizia politicianistă: „Caragiale: (adânc dezamăgit): cel puțin acum o spuneți sincer... Se spunea, nu vă supărați... în sfârșit... (Renunță să continue.) E interesant pentru mine ca scriitor, să văd cum, atunci când sînt interese în joc, vorbele mari și aparențele se dau la o parte, ca să facă loc asprei și neomenoasei realități a relațiilor de castă... Sîntem departe de Constituție..." [27] Invocarea lui Alecsandri căruia i s-a propus postul, dar a refuzat, aduce în discuție ce înseamnă "greutatea" sub aspectul poziției sociale. „Caragiale: (uimit) Pentru el, „boier", teatrul Național era prea puțin... căci „boierului" i s-a oferit, nu poetului, nu? (Sarcastic) Pentru mine, descendentul unui bucătar, e prea mult, asta vreți să spuneți... Da?"[28] Originea plebee, care va deveni peste decenii "sănătoasă" și un certificat în alb de onestitate ideologică este cea care descalifică, originea aristocratică este cea care recomandă, ceea ce opune aristocrația meritocrației într-o opoziție codificată ideologic. Într-adevăr, discuția ia forma luptei de clasă dusă deocamdată cu mjiloace retorice. Spus verde în față lui Maiorescu, „postul de director la Teatrului Național este un post politic."[29], „adevărul" constituie forma supremă a provocării. Ministrul, în replică, îi amintește de colaborarea la oficiosul opoziției, gazeta liberală *Voința națională*, cât și incapacitatea de a-și administra propriul buget. Prima acuză e demontată pueril, în absența consultării cu un for superior, Caragiale a ales onest gazeta care-l plătea. Dramaturgul insistă ca Maiorescu să-i vorbească cu alt ton, iar acest ton să facă proba culpabilității de a fi un politician lipsit de scruple ca și ceilalți din cabinetul Partidului Conservator, semn că ostilitatea a atins o temperatură care pregătește explozia. Totodată, Caragiale îi transmite că piesele sale deconstruiesc tocmai acel tip de raporturi politice clientelare bazate pe lipsa cronică de moraliate. Și o voalată amenințare, aceea de a-l transforma într-unul dintre personajele pieselor lui agravează insistența prin afront. „Caragiale: (țintuindu-l mereu, dar fără violență): (...) Da, mai stingherit, mai rușinat, dezolat chiar, scuzîndu-vă; în orice caz, nu bazînd pe el un reproș fără sens. Dumneavoastră nu puteți să fiți în așa măsură cu două fețe... Să aprobați cu entuziasm ridiculizarea pe care eu o fac politicianismului în *O scrisoare pierdută*, să zicem, și pe urmă să vă întoarceți pe dos ca o mănușă și să considerați justificată politicianizarea Teatrului Național... Dumneavoastră ar trebui să fiți ultimul om în țara romînească care să-mi servească fără să-și dea seama, drept model pentru un viitor personagiu în comediile mele."[30] Este momentul adevărului, al unei clare delimitări de publicistica angajată, dar și o strategie de a aminti ministrului de condeiul pus în slujba cauzei politice conservatoare, deși, tot Caragiale decretase gestul drept o formă de mercenariat politic. Caragiale

[27] *Ibidem*, p.77.
[28] *Ibidem*, p.78.
[29] *Idem*.
[30] *Ibidem*, p.79.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

cântărește acum acest sacrificiu din perspectiva unei judecăți severe, lipsite de complezență, a posterității care nu va decanta favorabil toate ambiguitățile gazetăriei sale politice. În piesa de față, gazetarul Caragiale este reabilitat, exonerat de angajamentul față de conservatori tocmai prin perdaful imaginar pe care i-l trage lui Maiorescu. Prin urmare, poate conchide cititorul piesei lui Camil Petrescu sau spectatorul punerii în scenă a piesei, Caragiale nu fusese sincer în adeziunea sa politică, iar confrunarea are valoarea unei tardive *mea culpa*, cu alte cuvinte a unei necesare autocritici. Întrebarea care se profilează la orizont rămâne suspendată. Nu cumva aceasta este definiția dată oportunismului? „Caragiale: S-ar putea ca el să fie surprins de aceste zigzaguri și să le dea o semnificație morală – văzînd de atîtea ori că scrisul meu din ziare susține tocmai pe dos de cît cele ce a spus ieri. Ar putea să mă judece... să mă judece cu miopie... Pe un asemenea om n-am cum să-l lămuresc, căci voi fi mormânt. Dar dumitale ți-o spun în față – acest scris nu mă reprezintă în nici un caz ca gîndire, cel mult ca stil și grijă gramaticală...”[31] O altă mare contribuție a ficțiunii camilpetresciene la rescrierea istoriei: dramaturgul nu era implicat în ceea ce a scris pentru Partidul Conservator, *faut de mieux* Caragiale se prefăcea pentru a câștiga o pâine. Iar replica reprezintă disocierea sa „istorică”, desfășurată în regimul doctrinei faptului ilustrativ, de aventura sa politică alături de takiști. Ultimul argument ridicat de Maiorescu în fața impetuosului dramaturg este cel al filozofiei idealiste, nici mai mult nici mai puțin decât Platon din dialogul *Republica* unde acesta susține că poeții ar trebui expulzați din cetate. După ruptura cu estetismul cosmopolit al denigratorului lui Eminescu și cu „literatorii” *in corpore*, i se oferă acum lui Caragiale pretextul să o rupă nu doar cu Platon, decretat ca și Slavici, *mutatis mutandis*, drept „un mare dobitoc”, ci și cu toată „filozofia idealistă” așa cum orice bun marxist-leninist o face: „Caragiale (încurcat): Ei bine, dacă Platon a spus acest lucru, apoi în clipa în care l-a spus, a fost un mare dobitoc. Și dacă e adevărat ce spuneți... m-am despărțit pentru toată viața de „filozofia idealistă””.[32] Supralicitată, polemica ajunge în cele din urmă la mitocănia pură, din care răzbate, din partea cealaltă, a „proletarilor intelectuali”, o autentică ură de clasă. Se poate observa în acest punct că tot acest dialog camuflează, de fapt, forța repulsivă și propulsivă a luptei de clasă care relevă adevărata miză a confruntării, nu postul de director, ci „demascarea” lui Maiorescu. ”Caragiale: Ne învățăm unul pe altul în această privință... Înainte de a-l cunoaște și eu pe filozoful idealist, credeam că se hrănește cu extracte pure, cu esențe pithagoriene... Că se mișcă numai pe valuri de armonie astrală... De când vă cunosc știu însă că preferă fripturile în sînge, că se poartă în trăsuri plătite cu anul, că își plimbă femeile pe care le iubește cu vagon-lits în străinătate.”[33] Și pentru ca mitocănia să fie exponențială, dramaturgul burzuluit continuă pe același ton

[31] *Ibidem*, p.80.
[32] *Ibidem*, p.88.
[33] *Ibidem*.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

al disocierilor ideologice, unde califică drept „pomană", „un contract de protecție limitată... de domesticitate pentru tot restul zilelor mele" [34] călătoria la Viena ca invitat alături de Maiorescu și familia sa. „Caragiale: (se ridică și el cu o încleștare violentă): Domnule Maiorescu, eu plec, dar vă previn că nu vă veți ajunge scopul și cu mine... Eu nu voi înnebuni ca Eminescu, ca să vă dau satisfacția unei liste de subscripție, în fruntea căreia să figurați îndurerat și generos cu cinci sute de lei..."[35]

Tot acest dialog este încărcat de epifoneme, în terminologia retoricii, acele comentarii reflexive care se detașează de poveste pentru a impune o sentință generală. Acest dialog al sentințelor se transformă într-unul al condamnărilor irefutabile. Într-adevăr, avem un climax al desfigurării personalității maioresciene, nu doar printr-o ficțiune care nu se bazează pe niciun fapt biografic, care nu-și întemeiază legitimitatea pe nicio mărturie, fie ea și una apocrif-anecdotică precum cea inventată de Sadoveanu pentru volumul din 1952. Ceea ce ne parvine ca document istoric reflectă respectul lui Maiorescu față de opera lui I. L. Caragiale și sprijinul acordat în varii împrejurări, chiar dacă acesta nu va fi fost însoțit și de afecțiunea criticului. Este însă unul dintre puținii care-i apără piesele și statuează ceea ce Nicolae Manolescu numea o *hygiène des léttres* [36] în critica literară, delimitând zona politicului de cea a esteticului, pornind de la piesele lui. Ceea ce face acest autor multiplu, Camil Petrescu și cenzorii săi, este să demonstreze din perspectiva realismului socialist că literatura și politica nu numai că sunt perfect miscibile, ci că prima decurge cu necesitate dintr-a doua. Este motivul pentru care Maiorescu, așa cum îl forjează Camil Petrescu et. Co, nu poate disocia, judecându-l pe Caragiale după extracția socială și nu după performanța intelectuală. Izbitor în această confruntare polemică este ceea ce tematizează și Camil Petrescu et Co., și anume tonul. Oricât de ipocrit apare Maiorescu în această scenă, el își păstrează civilitatea și sub forma unei politeți înghețate sau a unor reproșuri nefondate, cum încearcă să acrediteze ideea dramaturgul. Caragiale împrumută însă un ton străin de personalitatea dramaturgului, acela al resentimentului convertit în ură de clasă, funcționând subreptice și care la primul refuz izbucnește. Este dificil de apreciat în ce măsură Camil Petrescu a scontat efectele secundare obținute prin infuzia de brutalitate pentru personajul Caragiale. Prin „expresivitatea involuntară", cum ar numi-o Eugen Negrici, nu Caragiale, ci constructul ideologic care-l animă ca pe o fantoșă transpare atunci când dramaturgul îi scoate pe nas mentorului său fripturile în sânge, comoditățile de care dispune ca ministru – și care ministru, și cei comuniști cu asupra de măsură, face drumurile de acasă la minister pe jos? – cu o aluzie de o impardonabilă grosolănie la frivolitatea profesorului, întreținută de ambiguitatea pluralului „femeile",

[34] *Ibidem*, p.89.
[35] *Ibidem*.
[36] Nicolae Manolescu, *Contradicția lui Maiorescu*, ediția a 3-a, Editura Humanitas, București, 2000.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

apoi la meschinăria acestui privitoare ajutorul financiar insuficient acordat lui Eminescu, socotindu-i „pomană" generozitatea. Știm că intervenția lui Maiorescu a permis în cadrul puțin spectaculos al facilităților medicale în epocă, o îngrijire cât de cât decentă a poetului. De ce aceste reproșuri injurioase? Pentru că Maiorescu îndrăznește să-l refuze pe cel care dorește să-i forțeze mâna în a-l face director de teatru. Dacă acest dialog este construit în așa fel încât să-l discrediteze definitoriu și pe toate planurile pe critic, efectul colateral, neintenționat, este că-l discreditează pe Caragiale, așa cum îl concepe Camil Petrescu, reflectând totodată distorsionarea profundă a ambelor personaje și nu numai a lor. Să recapitulăm, Slavici are talent, dar nu și inteligență, evident politică, fiind „un dobitoc organizat", Platon este la rândul său "un dobitoc", Macedonski un „literator" de care toți ar trebuie să se ferească, în legătură cu Delavrancea va fi folosit același apelativ de „dobitoc", pe tonul aceleiași familiarități grosiere, cu damf de lumpenproletariat etc. Între „mă" și „dobitoc" se întinde paleta de vernacular tovărășesc menit să-l facă pe Caragiale un om din popor, unul de-al nostru, un om de nădejde, un *tovarăș*.

Metamorfoza ideologică a lui Caragiale se vede și mai bine în postura de director al Teatrului Național unde operează o reformă demnă de un activist de partid. Despre natura reformelor sale aflăm indirect de la un personaj limbut numit Gazetarul, care dincolo de impostura ludică este foarte bine informat asupra tuturor schimbărilor care au loc. Gazetarul îl elogiază pe Caragiale reformistul care educă societatea burgheză, face întuneric în sală spre iritarea cucoanelor care nu-și mai pot admira toaletele, - sugestia superficialității protipendadei care nu vine să vadă spectacolul, ci să se dea în spectacol -, suprimă biletele de favoare, ține o contabilitate perfectă astfel încât controlul venit de la minister trebuie să recunoască eficiența sa managerială, pune accentul pe punctualitate care dobândește o dimensiune maniacală, dramaturgul punând să se instaleze o pendulă în holul teatrului ca spectatorii să respecte durata pauzelor, amendează frivolitatea actorilor, respectiv adulterul dintre Manolescu și Aristizza prinși de nevasta lui Manolescu, etc.

Reacția cu privire la performanțele sale discreditează de data aceasta o altă instituție decât partidele, și anume, Academia Română. Comisia formată din 23 de membri întrunită pentru a decide dacă-i acordă premiul „Năsturel" (*sic*) de patru mii de lei se pronunță împotriva acordării acestui premiu. Motivațiile membrilor comisiei reflectă reacționarismul intelectual al academicienilor care-l incriminează pentru imoralitatea operei ce subminează fundamentele societății burgheze: Dimitrie Sturza pentru „farsele lui lipsite de fundament moral", Sion ca „autor de comedioare", Academicianul A. ca „scriitor fără principii" și „autor de farse". Academicianul T. preia chiar tonul și vocabularul inconfundabil al lui Zaharia Trahanache colț cu Cațavencu: „Bine zice fiul meu, procurorul... Vezi, tînăr, tînăr, da copt. Zice: „Tătiță, un individ ori o societate fără principuri, va să zică că nu le are". (Negruzzi vrea să întrerupă.) Ai puțintică răbdare... Mă întreb unde a văzut domnul Caragiale în sînul națiunii romîne,

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

că toți sîntem carevasăzică romîni, asemenea tipuri, ca alea din comediile dumisale? Unde?”[37] Este unul dintre procedeele curente ale piesei lui Camil Petrescu de a împrumuta diverselor personaje identitatea celor din opera lui I.L.Caragiale. Efectul, și mai vizibil în cazul de față, nu este tocmai cel scontat. Ce ni se sugerează? Caragiale a împrumutat ticurile verbale și relieful accidentat al discursului nu doar din mediul burgheziei bucureștene, există un Titircă și un Copingescu leit Ipingescul din *O noapte furtunoasă* și toți aceștia sunt la fel de proști sau imorali ca și cei din piesă. Însă o parte din replicile care denotă prostia sau semidoctismul sunt împrumutate nu dintr-o lume provincială, de mahala, ci din *high life*, de la elita despre care în „prologul exlcusiv” ni se spune că a fost obținută printr-o „selecție negativă”. Cu alte cuvinte, personajele din piesă nu sunt palide reflexe ale unor provinciali, ci expresia elitei politice bucureștene. Camil Petrescu et Co. încearcă să acrediteze ideea nu doar a imoralității acestei caste, ci și pe aceea a idiotizării ei. Cât de puțin temei are acest lucru nu merită efortul unei demonstrații, piesa vizează cum se poate vedea câteva ținte precise: neîndoielnic clasa politică în ansamblul ei, liberali și conservatori, în mod clar Titu Maiorescu și Junimea, principalii săi reprezentanți și tot ceea ce a însemnat construcție culturală și politică sub bagheta sa, cu alte cuvinte moștenirea junimistă care este predată unei alte generații pe care comuniștii vor încerca să o distrugă, burghezia în ansamblu, denunțată pentru superficialitate și cinism - damele vin la teatru să-și afișeze toaletele, actorii întreține relații neprincipiale etc.

Banii de premiu l-ar fi scos pe Caragiale dintr-o situație dificilă, dacă nu chiar dramatică, ceea ce accentuează printr-un raport simplificat de cauză-efect culpabilitatea academicienilor care condamnă familia Caragiale la pauperitate, pe autor la „conjuctivită cataralâ”, pe fiica acestuia la „tuse măgărească” și implicit la moarte pentru că tatăl nu are cu ce să-i ia medicamente. Dramaturgul exclamă exasperat față de consoarta sa, Didina: „Caragiale (vine și o vede abătută, se prăbușește în fotoliu, la masa de scris): Cum ai putut face nebunia să te măriți cu un scriitor romîn?”[38] Editorul îi amână plata volumelor, o plată modestă, Portărelul îi pune sechestru, sigilând spre oroarea soției mobilierul la care Caragiale a scris *O scrisoare pierdută*, Biblioteca dramaturgului, dar Agentul, - interesant nume dat anonimantului proletar, o voce simplă din popor -, comandă ruperea sigiliilor. „Agentul (care l-a ascultat fierbând, izbucnește dintr-o dată): Cum, domnule, dumneata vrei să vinzi cu toba biroul și patul scriitorului Caragiale? Acolo am ajuns? Mi-e scîrbă de țara asta care e cu unii mumă și cu alții ciumă...”[39]

Abia acum se întrevede mecanismul pedagogic al antitezei. Academicienii, Statul burghez, Autoritățile, Miniștrii îl aruncă pe scriitor în

[37] *Ibidem*, p.110, 111.
[38] Camil Petrescu, *Teatru*, vol.4, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959, p.207.
[39] *Ibidem*, p.209.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

stradă, ignorându-i valoarea sau chiar mai mult, amendându-i în acest fel civismul și spiritul critic, în timp ce clasa muncitoare, prin Agentul ei, restabilește ierarhia valorilor arătând omenie și respect față de marele dramaturg. Ocazie cu care, prin câteva exemple bine plasate, este subliniată corupția statului burghez care procedează selectiv la executarea silită, protejându-și clientela. Mirarea autorului dramatic este răscumpărată, Agentul răsplătește nu valoarea estetică a operei în sine, ci agreează mesajul politic pe care aceasta o transmite, în special *O scrisoare pierdută*, indicând astfel și lectura corectă a piesei: „Agentul (îl privește lung): (...) M-ați răsplătit de mult... (Surîde în gînd.) Acum doi ani am văzut cu nevastă-mea, tocmai de sus de la galerie, piesa dumneavoastră *O scrisoare pierdută*... Am rîs cu lacrimi... (Îi strălucesc ochii.) M-am simțit răcorit... Ah, am rîs și eu o dată de boierii ăștia ticăloși... Nu eram decît un amărît de funcționar, cocoțat la galerie. (Arată cu dispreț prin jocul mîinii drepte, deosebirea.)... Dar vezi, în ceasul ăla eu eram sus și ei jos... O seară ca aia o țin minte toată viața.” [40] Într-adevăr, orizontul vizionar pe care piesa-l deschide într-o singură seară la teatru Agentului clasei muncitoare este cea a unei prefaceri revoluționare care întoarce pe dos ierarhiile sociale, semn că mesajul a fost corect receptat de un proletariat în formare. Caragiale dorește să-i ofere o carte cu autograf și Agentul Marinescu insistă să o plătească cinstit sublinind că singurul dar „e semnătura dumneavoastră lîngă numele nostru... (silabisește fericit) Caragiale-Marinescu.” [41] Aici cuvântul-cheie care păstrează o ambiguitate revelatoare este pronumele personal ”nostru”. S-ar înțelege că al familiei Marinescu, însă Camil Petrescu et Co., sugerează mai mult, un „nostru” al familiei proletare din care face parte Agentul, instituind alianța durabilă a lui Caragiale cu clasa muncitoare, față cu Reacțiunea. Cu alte cuvinte, Marinescu vs Maiorescu. Și pentru a risipi orice dubii asupra corectitudinii lecturii, Caragiale exclamă jubilatoriu: „Vă salut și eu... Pe dumneavoastră, adevărații mei cititori.”[42] Și contractul de fidelitate a fost pecetluit.

Episodul cu Agentul prefațează un alt moment cu un Caragiale pe punctul de a deveni socialist, cel puțin în cuget și-n simțiri, dacă nu cu carnet. Director al *Moftului Român*, apărând cauza muncitorilor tipografi înscriși în Internaționala socialistă împotriva Editorului și a Patronului, refuzând să publice o serie de caricaturi pe tema sărbătorii muncitorești de 1 Mai, dramaturgul este deja un tovarăș de drum pe punctul de a se titulariza. Caragiale fraternizează cu cei pe care Editorul îi califică astfel „înstrăinații, cei fără țară și fără Dumnezeu... ”internaționaliștii”.”[43] Drept răsplată pentru solidaritatea sa, dramaturgul este invitat să conferențieze pe orice temă, chiar și despre artă, la Clubul Socialist din Piața Amzei:

[40] *Ibidem*, p.210.
[41] *Ibidem*, p.211.
[42] *Ibidem*, p.212.
[43] *Ibidem*, p.215.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

„Caragiale (bănuitor, prefăcându-se speriat): Mă... voi vreți să mă faceți socialist?
Ionescu (inimos): Nu, maestre... vorbiți ca oaspe... va fi o bucurie fără margini pentru muncitori să asculte și să poată sta de vorbă cu autorul *Scrisorii pierdute*... Veți vedea cît vă cunosc și cît vă iubesc muncitorii...

Un Lucrător (îngîndurat): Și de ce nu v-ați face socialist, maestre? (Către ceilalți) Închipuiți-vă, maestru Caragiale în partidul socialist?!"[44]

Într-adevăr, un fabulos exercițiu de imaginație pe care îl fac acum aproape toți exegeții lui când propun în Caragiale un socialist *in statu nascendi*, dacă nu chiar ocultat. Desigur că nu avem adeziunea reală a lui Caragiale la socialiști, inexistentă, ci doar sugestia unei simpatii puternice, dacă nu chiar a unui amor platonic nelegiferat prin mariaj. Nu este uitat nici episodul Caion, ocazie de a sublinia adversitatea venită din partea inteligheției, reprezentativ în acest sens fiind și un profesor S, plagiator, dar și prietenia ministrului Delavrancea care va da roade în societatea mondenă a Bucureștiului anului 1900. O radiografie critică a acestei societăți o retrogradează pe modelul facil al chiriițismelor lui Alecsandri, pentru excesul de franțuzisme și alte pedanterii lingvistice. Sugestia confecționată manipulativ este că toată această *high society* bucureșteană este alcătuită din semidocți, din prețioși idiotizați și prețioase ridicole. Însă impostura atinge un climax când în locul prințesei care se împiedică la tot pasul de limba română dramaturgul o descoperă pe florăreasa Lina. Caracudopol, fost ziarist și actualul ei secretar, îi povestește istoria cu iz picaresc-decameronic a drumului către înalta societate a fostei florărese: o căsătorie cu prințul nebun Mavroruzzi, de aici descinderea princiară la Nissa și relațiile avantajoase ale prințesei de Jijia de Sus cu „regele conservelor" de la Chicago, cu Beizadea Soutzo etc., prilej de a denunța încă odată impostura pretinsei aristocrații locale, care nu sesizează alteritatea infamantă strecurată printr-o mezalianță grosolană în rândurile ei.

Intrarea în scenă a fiului lui Nicaki Jitianu, Edgar Jitianu, purtând „farfurizi", termenul caragialian pentru „favoriți", constituie ocazia unui portret extins până la detaliu al ciocoiului "cu frac și cu mănuși albe", esența malefică a exploatării clasei țărănești: „Se știe că pentru ca să se obție un gram de esență pură, se storc cinci mii de kilograme de petale de trandafir. Ca să se obție un asemenea gentleman, se stoarce pînă la secătuire vlaga a cinci mii de țărani de pe cele zece moșii ale lui, din diferite județe ale țării, (...)"[45] Ignoranța cu privire la pictura lui Grigorescu la pachet cu neștiința culpabilă de literatura națională, dar cu lecturi numai din autori englezi și francezi îl plasează pe aristocratul cu pretenții de absolvent de Cambridge, sub nivelul fiului de popă de țară pe care-l umilește într-o gară oarecare. Cât de puțin reliabilă este această aserțiune pare să conteze mai puțin, în schimb, nivelul de resentiment și profunzimea complexelor de inferioritate își găsesc expresia în descalificarea pe care o conferă

[44] *Ibidem*, p.219.
[45] *Ibidem*, p.240.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

absolventului educația într-o prestigioasă instituție de învățământ occidentală. Toate operațiunile politice ale lui Edgar Jitianu presupun plătirea colegiilor, practicarea unui procedeu precum suveica în dauna votului secret și prin aceasta delegitimarea alegerilor. În contra votului cenzitar, Vlahuță visează la votul universal, ceea ce determină o reacție furioasă din partea ciocoiului:

„Jitianu: Ar fi o nebunie să dai dreptul de vot unei țărănimi îndobitocite de alcool, măcinate de sifilis și care nu știe carte... Unde am ajunge?

Vlahuță (blajin): Cel puțin n-ar mai fi atunci posibilă suveica."[46]

Caragiale reacționează ironic în fața aroganței lui Edgar Jitianu, ratând deliberat posibilitatea de a obține un colegiu în circumscripția electorală unde activează ciocoiul. Prin vocea familiar-populară a lui Vlahuță, Caragiale este elogiat pentru directețea și accesibilitatea satirei sale care expune vulnerabilitățile clasei exploatatoare.

„Vlahuță (cald): Mă.. frate Iancule. Eu cred că de aceea te iubim atît noi... Și țara întreagă... Pentru că tu le spui în față, drept în barbă, mă, ceea ce noi nu avem curajul sau nu știm să spunem așa."[47]

Cei trei scriitori se pun într-un deplin acord în ceea ce-l privește pe Edgar Nikaki și, din nou, Caragiale se remarcă prin vulgaritate:

„Delavrancea (cu o bruscă amărăciune, clătinîndu-și chica): Drept e că din pricină că ăsta e atît de frumos și tîmpit, mor în țara romînească zeci de mii de copii lipsiți de hrană și de îngrijiri medicale în fiece an. (...) Caragiale (mereu întărîtat): (...) Mă, ăsta după ce se duce unde se duc toți omenii, stă apoi un ceas și își admiră isprava... Totul i se pare la el de preț."[48] Caragiale oferă colegilor săi motivația faptului de a-și dori un post de deputat, alt fapt problematic al biografiei sale care trebuia corectat printr-o explicație convenabilă, corespunzătoare noului profil ideologico-moral pe care Camil Petrescu i-l confecționează dramaturgului. „Fiindcă acolo se adună crema cremelor, crema prostiei fudule... Ei, mă, toată viața am vrut să fac fiecăruia pe rînd și la toți – ce i-am făcut prostului ăla adineauri... mai ales că sînt toți la un loc... Să le pedepsesc *coram populo* prostia..."[49] La rândul său, exilul voluntar al scriitorului, altă incongruență delicată a biografiei, trebuia să primească o explicație potrivită cu revelarea unui Caragiale cochetând cu umanismul socialist. Un Caragiale dezamăgit, sastisit de viața în România dominată de partidele istorice, descoperă ceva similar la Berlin: „Kaiserul e un prost gigantic, capabil să aprindă lumea întreagă, mă, Germania rasă de proști superiori, (...)"[50] Descoperim că fiul lui Caragiale a devenit tovarășul Lucky, un socialist get-beget, prilej de tachinări duioase până când Paul Zarifopol aduce vestea că "În țară e revoluție", că Edgar Jitianu face presiuni auspra guvernului conservator să

[46] *Ibidem*, p.244.
[47] *Ibidem*, p.246.
[48] *Ibidem*, p.246.
[49] *Ibidem*, p.248.
[50] *Ibidem*, p.250.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

cheme trupele austro-ungare ca să înăbușe răscoala, că un milion de țărani se află în marș asupra Bucureștilor, că prins la conacul său de vânătoare Edgar Jitianu este ars pe rug, „bine i-au făcut", că liberalii au asasinat zeci de mii de țărani, iar Caragiale scrie articolul celebru *1907 din primăvară până'n toamnă*. Caragiale se arată preocupat de semnificația pe care o conferă existenței sale într-un fel de autocritică performată în fața fiului său mult mai dinamic în plan revoluționar, adică mult mai radical: „Iacobinul de la optsprezece ani judecă pe „cinicul" de la șaizeci"[51] Caragiale se arată pregătit să predea ștafeta unei noi generații revoluționare, iar amintirile îl poartă către episodul ploieștean care în piesa lui Camil Petrescu este reinvestit cu demnitatea tragicului, altfel decât reiese din momentele, schițele și chiar piesele scriitorului. „Nu e nimic. Vom chema pe cei tineri. Trebuie să zguduim conștiințele. (...) Cînd aveam vîrsta ta, Lucky, acum patruzeci și trei de ani, am fost pe baricadele revoluției de la Ploiești"[52] Pe final, într-un fel de vertij, tot ceea ce poate incomoda schema ideologică a contaminării lui Caragiale cu spirit revoluționar este evacuat sau falsificat grosolan. Utimele cuvinte ale piesei sunt ale lui Caragiale care predă ștafeta posterității în măsură să-i interpreteze corect o evoluție pe care o închide prematur finalul biologic. „Procesul din mine nu s-a încheiat.. trebuie să meargă deschis în fața posterității."[53] Într-un lung și patetic cuvânt final scriitorul își face autocritica, intentând un proces existenței sale deschisă reflecției și unei judecăți care se supune nu doar conștiinței, ci și unei posterități în care socialismul a ieșit biruitor.

La final, câteva simple observații cu privire la piesă. O ultimă interogație ține de idiolectul întrebuințat de Caragiale. Știm cum scria Caragiale, dar știm oare cum vorbea? Mărturiile, în acest sens, sunt puține, în orice caz, nu există nicio înregistrare a vocii dramaturgului. În piesă, Caragiale vorbește adesea cu vocea personajelor sale, ale celor satirizați. Există și aici o distincție care privită cu atenție relevă un fapt interesant. Caragiale, cum putem presupune, și cum sugera Camil Petrescu et Co., și-a împrumutat personajele din cafenele, berării, terase, circumscripții electorale, de pe stradă, cu alte cuvinte, din viață, cu tot cu idiomul lor sau a decupat din gazete diferite discursuri gonflate. Gradul de inventivitate stă aici într-un proces de selecție, ordonare și relocare a acestor discursuri flotante, ale acestor personaje în carne și oase, pe care Camil Petrescu le scoate din anonimat pentru a demonstra că așa era întreaga societate, așa era „vremea" lui Caragiale. În altă ordine de idei, Caragiale folosește limbajul propriilor sale piese, ticurile propriilor personaje pentru a parodia sau persifla după caz. Caragiale vorbește limba operei sale, asemeni unui actor de *stand up comedy*, fapt care aruncă opera în viață și viața în operă. Vremea lui Caragiale, sugerează celălalt dramaturg, este toată în operă și, în mod cert, este o vreme proastă.

---

[51] *Ibidem*, p.265.
[52] *Ibidem*, p.261, 264.
[53] *Ibidem*, p.268.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

Nicio piesă a lui Camil Petrescu nu cunoaște atât de multe didascalii, atâtea precizări, portrete extinse care insistă pe cel mai mic detaliu de la înfățișare și mimică la vestimentație și încadrare morală. Când îl introduce în scenă pe Edgar Jitianu, fiul fruntașului conservator Nicaki Jitianu, dramaturgul nu lasă nimic nespus, portretul depășește cu mult prin amploare și minuțiozitate indicația „scenică", el devine un comentariu în sine care scoate personajul în afara textului. Indicațiile privitoare la tonul cu care sunt rostite replicile, „blând", „ironic", „cu tandrețe", „cu mânie", „cu dezgust" etc. sunt atât de numeroase încât devin aproape redundante. Care este motivația proliferării indicației dramatice? În primul rând, pentru a ține personajul sub control. Din prolog suntem informați că aceste persoanje se împart în două tipologii, „clase", „oameni" și „neoameni", numai că suntem invitați să face o lectură inversă, o elctură revoluționară, o răsturnare a semnificației. „Oamenii" sunt în primul rând membri ai aristocrației, membri ai partidului Conservator sau Liberal. Fără excepție, în logica maniheismului enunțat din prolog, ei reprezintă negativii, infamii, ticăloșii. Ceilalți, aproape fără excepție, dezmoșteniții soartei - mai există și tricksteri precum Gazetarul -, îi reprezintă pe cei onești, inimoși, generoși, demni etc. La mijloc se află un Titu Maiorescu sau un Barbu Ștefănescu Delavrancea. Aparentul relativism etic este însă tranșat, Titu Maiorescu este expediat alături de cei negativi, Delavrancea este primit în rândul pozitivilor. Personajele trebuie să nu cultive ambiguitatea, de aceea controlul pe care-l reprezintă un portret sau conținutul replicilor beneficiază de acest supracontrol al atitudinilor, al tonului care elimină posibilitatea oricărei nuanțe. Actorul trebuie să se conformeze, respectând tonul portrivit din indicația dramaturgului. În fapt, avem o discretă restrângere de mișcare și expresie a personajelor, ele trebuie să respecte formatul ideologic alocat.

Interesant, deși Iorgu Iordan nu figurează în volum, volumul său apărut trei ani mai târziu, *Limba „eroilor" lui Caragiale,* acesta reia problematica „limbii" personajelor lui I.L.Caragiale. Abia Iorgu Iordan încearcă să găsească prin modalitatea de a caracteriza idiomul caragialesc, idiolectul nu ar fi fost suficient din moment ce fiecare personaj în parte trebuie să reflecte exemplar apartenența la o clasă, clasa exploatatoare. Astfel, în opinia lui Iorgu Iordan, Caragiale „a izbutit să completeze, printr-un singur cuvânt, imaginea unui produs autentic al vieții publice din vremea regimului burghezo-moșieresc, corupt, decăzut și ignorant în cel mai înalt grad."[54] Hiperurbanismele de tipul „nifilist", „arfivă", elementele de jargon și etimologiile populare caracterizează limbajul acestei clase în toate straturile ei de la Ghiță Pristanda la Agamiță Dandanache. Etimologiile populare, semn al unei defectuoase asimilări a unui strat neologic parte din procesul de modernizare a limbii caracterizează în opinia lui Iorgu Iordan atât burghezia prosperă, cât și aristocrația și mai ales clasa politică, „politicienii șarlatani din epoca de înflorire a burghezo-moșierimii".

[54] Iorgu Iordan, *Limba „eroilor" lui Caragiale*, Societatea de Științe Istorice și Filologice, București, 1955, p.28.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

Confuziile sunt, însă, oricând posibile așa încât lingvistul trebuie să-l disocieze precaut pe „nifilistul" Cațavencu de autenticii nihiliștii ruși „oameni sincer revoltați împotriva regimului țarist". Ceea ce încearcă Iorgu Iordan este să-și ancoreze sociologismul marxist în lingvistică, documentând astfel prin intermediul limbajului întrebuințat de personajele caragialești ca exponenți ai clasei exploatatoare decadența societății burghezo-moșierești. „Nevoia irezistibilă de a folosi nu numai neologisme, ci și, adesea, cuvinte și expresii franțuzești, unele modificate, adică stâlcite, altele păstrate, aproximativ, în forma lor originară, nu se poate ivi decât într-o societate pe cale de descompunere sau, cel puțin, de totală dezorganizare. Caricturizarea limbii naționale de către exponenții acestor societăți, care nu avea nimic în comun cu adevăratul popor românesc, este cea mai vie expresie a propriei ei decăderi."[55] Ura de clasă se regăsește în resentimentul față de limbajul elevat, de aceea jargonul este demonizat, cu ajutorul unui citat din opera de „lingvist" a lui Stalin, mai precis studiul său, „Marxismul și problemele lingvisticii". După acesta, jargonul ar fi „o adunătură de cuvinte specifice, care oglindesc gusturile specifice ale aristocrației sau ale vârfurilor burgheziei;" [56] cu alte cuvinte, o marcă identitară și așa cum o instrumentează Stalin, un stigmat lingvistico-ideologic. O reformulează Iorgu Iordan pe baza raportului direct dintre limbă și gândire în context ideologic, marcist, „limba este realitatea nemijlocită a gândirii", pe cale de consecință "gândirea clasei conducătoare era denaturată, falsificată din cauza intereselor ei de clasă" [57] Astfel, expresia caricaturală a jargonului la Caragiale îl situează pe acesta din urmă împotriva reprezentaților „păturilor exploatatoare și parazitare" și de partea clasei muncitoare, în avangarda mișcării revoluționare.

Bibliografie

ALEXANDRESCU, Sorin, 1999, *Privind înapoi, modernitatea*, București: Editura Univers.

IORDAN, Iorgu, 1955, *Limba "eroilor" lui Caragiale*, București, Societatea de Științe Istorice și Filologice.

MANOLESCU, Nicolae, 2000, *Contradicția lui Maiorescu*, ediția a 3-a, București: Editura Humanitas, 2000.

PATAPIEVICI, Horia-Roman, 1995, *Cerul văzut prin lentilă*, Cuvânt înainte de Virgil Ierunca, București: Editura Nemira, 1995.

PETRESCU, Camil: *Teatru*, vol.4, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1959.

STANOMIR, Ioan, 2013, *Junimismul și pasiunea moderației*, București: Editura Humanitas, 2013.

[55] *Ibidem*, p.34.
[56] *Ibidem*, p.35.
[57] *Ibidem*, p.55.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)

TUDURACHI, Adrian, 2006, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Cluj-Napoca: Editura Limes, 2006.
ZWEIG, Stefan, 2012, *Lumea de ieri. Amintirile unui european*, traducere Ion Nastasia, București: Editura Humanitas.

BDD-A24389 © 2016 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:58:10 UTC)