

**TÂMPITOPOLE CASTLE – BUCHAREST DYSTOPIAN MONOGRAPH AND META-TEXTUAL
EXPERIMENT
THE FANTASTIC CHRONICLE – FROM PARODY TO DYSTOPIAN FICTION**

Simona Antofi
Prof. PhD., „Dunărea de Jos” University of Galați

Abstract: In Cronica fantastică (The Fantastic Chronicle), the imagined topos of the Tâmpitopole castle points out Caragiale's dystopian parody – a melting pot generating both the authorial ideology firmly discrediting the obsession of city modernization (in relation to contemporary Bucharest) and the hybrid fictional strategies which get together the journalistic and literary discourse as well.

Keywords: authorial ideology, fiction, journalistic discourse, literary discourse, parody, dystopia.

Despre *cronicile* lui Caragiale s-au scris destule texte critice care aproximează, cu inteligență, miza, profilul destinatarului vizat de un pact de lectură menit ca, implicit, să acrediteze literaturitatea nonliterarului și, mai ales, analizează specificul instrumentarului hibrid utilizat de scriitor pentru a satisface, pe de o parte, cerințele impuse de spațiul tipografic, publicul aferent și tipul de discurs publicistic, iar pe de altă parte, vocația sa de creator. Incluse în volumul de *Momente și schițe*, instantaneele publicistice ale lui Caragiale se supun, și ele, unei perspective *orizontală* specifice, conform căreia piesele componente descriu și constituie un univers de discurs și o lume posibilă. Așa cum apreciază Liviu Papadima, „lumea lui Caragiale este însă izbitor «orizontală». Maladia care o definește poartă numele de hipersintaxie. Nu se știe, însă, (...), dacă boala aparține unei presupuse lumi reale contemplate de autor – lumea românească de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX – sau lumii care se formează pe retina celui care contemplă, imagine deviantă, transformatoare, a celei dintâi, deformare pe care își pune pecetea personalitatea privitorului, sau doar lumii construite cu ajutorul cuvintelor, ale cărei legături cu lumile celelalte rămân simple inferențe critice.”[1]

În cazul particular al cetății Tâmpitopole, reflex distopic coerent al Bucureștiului epocii, în textul intitulat *Cronica fantastică*, Oana Soare identifică „întregul sarcasm al raportării autorului la aspectele vieții moderne”, datorat faptului că „orașul are adversari redevabili în sfera ideologică, de tip antimodern, conservator sau numai tradiționalist.”[2] În aceeași ordine de idei, Florin Manolescu semnalează faptul că toate cronicile caragialiene, „în ciuda aspectului lor fantezist, (...) sunt rezultatul unei angajări politice și al interesului față de temele principale ale momentului”, cum ar fi „marea febrilitate edilitară care cuprindea orașul București în ultimele trei- patru decenii ale secolului XX.”[3]

Din punctul de vedere al funcționării și al mizei discursului care elaborează imaginea absurd-distopică a cetății Tâmpitopole, precum și al amestecului voluntar de mărci ale oralității și ale instantaneității textului jurnalistic, cu mărcile literaturității *sui-generis*, Maria Vodă Căpușan identifică datele textuale complexe ale scriiturii caragialiene: „La Caragiale tipurile de discursuri nu există doar, pașnic, în teritorii bine delimitate (...), ele încalcă limitele ce le revin de drept, își violează reciproc frontierele, își contestă atribuțiile, se suprapun, se încaieră, spre confuzia celui chemat să le mânuiască și nu mai puțin a cititorilor sau a auditorilor săi.”[4]

Insistând pe constrângerile de ordin publicistic care determină o bună parte a specificității *momentelor* caragialiene, Florin Manolescu evaluează corect motivația primă a

redactării acestora, „concepute în spiritul vechi al *cronicilor* sau al *zig-zagurilor* din *Ghimpele* și din *Claponul*, (...), după același sistem prin care editorialiștii sau autorii profesioniști de foiletoane alimentează cu regularitate gazeta, subordonându-se imperativului periodicității și dorind cu orice preț să-i țină pe cititori sub presiunea evenimentelor la zi.”[5] Dar și rațiunea pentru care scriitorul își adună și ordonează în volum (inclusiv) aceste texte: „caracterul sistematic al *momentelor* lui Caragiale a rezultat din întâlnirea unei gândiri sistematice, care a urmărit cu insistență să construiască o operă coerentă, pe baza unui program literar personal, cu o împrejurare specială, din sfera tehnică a producției literare, posibilitatea de a publica regulat, în gazetele de mare popularitate ale epocii.”[6]

De aici rezultă ceea ce Cornel Munteanu numește „polifonia și eterogenitatea” textului publicistic caragialian, concretizate, pe de o parte, în prezența vădită a unor distincte „mărci ale enunțării și ale ipostazelor enunțatorului”, iar pe de alta, în prezența a diferite tipuri de enunțuri: performative, argumentative, demonstrative, dialogice, descriptive etc.”[7] Nu în ultimul rând, se cuvine amintită aici, în preambulul analizei noastre, opinia Danielei Petroșel, care identifică rostul și funcția parodiei ca parte *sine qua non* a scriiturii caragialiene: „asumarea unui anumit tip de discurs, doar spre a fi mai apoi repudiat, abilitatea autorului de a-și deschide textul spre *genuri minore* și împletirea ne-discriminatorie a *literaturii înalte* cu *literatura de jos*, carnavalescul lumii, dar și al textelor sale sunt argumente ce susțin prezența masivă a dimensiunii parodice în opera lui Caragiale.”[8]

Publicată în *Ghimpele* din 9 iunie 1874, și apoi în *Calendarul Ghimpelui*, în 1875 [9], *Cronica fantastică* propune, prin vocea binecunoscutului narator caragialian, duplicitar în discurs – lansând, adică, două tipuri de semnale către categorii distincte de cititori, inocenți, unii, și experimentați în ceea ce privește metaliteratura *sui-generis*, ceilalți – și ambiguu în raporturile sale cu au(c)torialitatea, o istorisire *fantezistă* cu tâlc, despre cetatea Tâmpitopole și locuitorii acesteia. Exercițarea *efectelor de real* – referirile la conflictele dintre ruși și chinezi, detalii geografice, amănunte arhitectonice care permit localizarea istoriei – și a istorisirii – într-un anumit spațiu cultural, tocmai pentru a le dinamita, mai apoi, prin destructurare parodică, și mai ales prezența reconfortantă a naratorului, (voit) creditabil și garant al autenticității celor povestite, intradiegetic – ghid al cititorilor transplantați direct în ficțiune – dau textului o savoare aparte: „Suntem în anul grației 3.874...

Cum se poate ?...

- Mă rog, mă iartă, amabile cititor. Dă-mi voie a te ruga să nu mă-nterupi până la fine. Îmi promiți că mă vei lăsa să termin ceea ce d-abia am început? Comitez pe promisiunea d-tale. Rencep dar.”[10] Dacă textul *Cronicii* „recontextualizează prin reteritorializare datele epice ale unui scenariu cotidian, în care povestitor și cititor scriu împreună o călătorie imaginară”, și „valorifică referenții cotidianului românesc, o toponimie și onomastică familiară [prin ricoșeu parodic!] cititorului”[11], atunci naratorul este primul agent al (auto)(dez)iluzionării cititorului în ceea ce privește adevăratul referent al cetății YTâmpitopole. Al cărei nume poartă, simbolic, rezonanțele - și conotațiile - balcanice ale altei cetăți, Constantinopole.[12]

În fapt, naratorul cere creditare pentru o ficțiune gonflată peste marginile iertate, iar când cititorul îl sancționează, îi oferă, sub o ploaie de rugămință, un contract perfid de lectură. Pseudo-blocajul textului, întrerupt de cititorul (presupus) mefient, reprezintă prima disfuncție, la nivelul pactului de lectură, ce premerge angajării ambelor instanțe, naratorul și cititorii săi, într-o excursie textuală ucronică ce acreditează distopia. „Suntem în anul grației 3.874; ne aflăm în cetatea Tâmpitopole, locuită de Sinecorzi, ciudate ființe bipezi, cărora le lipsește partea stângă a toracelui cu toate ale ei. Sinecorzii sunt un trib de Chinezi.”[13]

Pretenția de verosimilitate, de la care se revendică *paranteza explicativă*, se articulează pe ideea – mai bine zis posibilitatea invadării Europei de către chinezi, și pe excesul de reverențiozitate față de cititor. *Paranteza* prezintă, cu alte cuvinte, realitatea – fie și ipotetică – drept parte a unei ficțiuni *credibile*: „Deschid, cu permisiunea d-voastră, o mică

parenteză istorică explicativă. (Acum două mii de ani, Chinezii declarară rebel Rusiei, vastă țară ce coprindea jumătate din continentul Europei. - Observați bine că narez numai faptele; nu fac nici un comentariu. Bătăia avu loc pe fruntaria celor două țări. Chinezii triumfară și, trecând peste regimentele rusești ca peste un imens bulevard de cadavre, în o săptămână fură în capitala inamică, în două săptămâni ajunseră în centrul Europei și în trei, după ce străbătură și bătură, una după alta, toate țările mari și mici, se opriră pe țărmii Atlanticului. Poate c-ar fi mers și mai înainte dacă ar mai fi avut cu cine să se mai bată... Lumea întreagă zguduită, fu forțată a recunoaște realitatea acestei invaziuni și i se-nchină. Două mii de ani au trecut, și Chinezii, cu perspectiva d-a domni până la judecata din urmă, domnesc asupra continentului vechi pe care l-au chinizat - permiteți-mi acest singur novicism - cu totul). Închid aci parenteza crezându-vă luminați de ajuns.”[14]

Ieșind mereu în avanscenă, emfaticându-și poziția, naratorul *pișicher* mută accentul de pe facerea textului și de pe textul însuși pe (in)credibila ficțiune, caționând excesul fantezist (bine strunit!) prin două pârgii *ad-hoc*: turismul livresc și reprezentarea, pe scena ficțiunii, a excursiei *grațioșilor* cititori prin Tâmpitopole: „Acum, grațioasă cititoare și d-ta, amabile cititor, dacă doriți a face o excursiune prin cetate, procurați-mi plăcerea a vă-ncrede în mine și a mă urma. Voiu fi prea fericit să vă serv de cicerone în Tâmpitopole, care, aflați și țineți minte, este numai o sucursale a Pe-kingului.

Pornim?... A! mă iertați, fiți buni a vă arma cu aceste foi de palmier; o să vă fie nedispensabil pentru a vă apăra d-arșița soarelui.

Acum, aidem! O singură recomandațiune am a vă face: strâmbați puțin picioarele în maniera chineză; este un mijloc prezervativ contra alunecășului porțelanului smălțuit cu care sunt acoperite stradele. Așa!”[15]

Așa cum observă Florin Manolescu, „funcția naratorului reprezintă, la Caragiale, nu numai un mod de a face ficțiunea credibilă, printr-un demers foarte abil de ștergere a urmelor înscenării literare, dar și un prilej prin care autorul își ia libertatea de a desfășura un tip de activitate justițiară, imposibil de practicat în realitate, în cadrul convențiilor sociale ale unei anumite lumi.”[16] Sau, așa cum arată Bogdan Crețu, asociind parodia, parabola cu linii îngroșate și pamfletul, Caragiale pune în scenă un „martor utopic”, cu funcție de legitimare a universului de discurs minuțios elaborat: „artificiul ține și de tentativa de a credita, într-un fel, lumea ficțională, înscriind-o într-un sistem absolut recognoscibil și verosimil.”[17]

Emblemelor culturii chineze, refuncționalizate aici ca pârgii ale parodiei, li se adaugă embleme onomastice funcționând *à rebours*, precum Mandarinul Ti-Li, „mare învățat” (Titus Livius Maioreșcu), King-Lau, Lis-Kyng, coalizând, totodată, printr-o suită de figuri semantice asimilabile oximoronului, o monografie distopică a Bucureștiului, împărțit între disproporția și defectul fizic simbolic al strâmbării picioarelor, și dictatură: „Aci este mai mare peste toți Mandarinul Ti-Li, mare învățat, care odinioară a fost trâmăis prin institute cu însărcinarea exclusivă d-a strâmba picioarele chinezilor de mici, pentru a le face să se bucure mai târziu de rachitism, calitate ce trece în mare considerațiune la chinezi. Așa e că este foarte mândră pagoda lui King-Lau cu arhitectura ei antică și culoarea ei galbenă. Cată să știți, culoarea chineză prin escelință este galbenul. Aruncați-vă dincoace ochii; vedeți cazarma și cancelaria Mandarinului Păcei, Lis-Kyng, vice-gubernatorul militar și civil al Tâmpitopolei; aci este rezervoriul ordinii și păcei, stabiliment liniștitor al spiritelor prea iuți și corigător al moravurilor. Ia uitați-vă la chinezul acela care iese din cancelaria Mandarinului Păcei, unde și-a petrecut noaptea din cauză că s-a aflat dormind beat de opiu pe stradă. Vedeți-l, mă rog, ce deșelat pare a fi în urma corecțiunei ce i s-a aplicat.”[18]

Mai departe, sistemul de rupturi și de incongruențe semantice al textului angajează justiția – ca instituție și ca principiu, *libertatea-n alegeri*, reprezentată de Muma Tutulor, Punga Publică – templu al lăcomiei al cărui avatar este Boadza Pleonexiei, din *Istoria ieroglifică*, gestionată de mandarinul numit Pungaciul (Pungașul?) – „titlu dat prin simplă

derivațiune etimologică”, într-o aventură ideologică și metatextuală în care se întâlnesc miturile refuncționalizate: „Priviți dincoace, pe poartă, această imagine alegorică: plin de sudoare și despoiat, un chinez, condamnat la un supliciu analog cu al fetelor lui Danaus, aruncă cu o lopată colosale cățărimi enorme de aur în gura mereu deschisă a unui monstru etern flămând. Lugubră fantazie!... Ați crede că această poartă este intrarea infernului, dasupra căreia geniul cel rău, așa, de gust, a pus să se zugrăvească un specimen de modul cu care cineva petrece în regatul lui; ei bine, nicidecum: aci, am onoarea a vă spune, este casa numită Punga-publică; Mandarinul cel mai mare peste astă pungă este Pungaciul, titlu dat prin simplă derivațiune etimologică.”[19]

Imaginea livrescă, de infern dantesc, se asociază implicit unui *ekphrasis* după un tablou existent doar ca narațiune simbolică. Tocmai de aceea, „cititorul e obligat să vadă textul, nu lumea, nu realitatea. Centrul de greutate se mută, în cazul lui, dinspre realitate – pulverizată, disipată – spre textul care devine autonom, semn al celui care, autarhic, scrie, gândește, proiectează lumea.”[20]

Lumea aceasta, în care este interzisă pronunțarea numelui supremului mandarin, Sik-Tir, este populată de marionete drogate cu opiu, cu individualitatea complet anulată, este o lume în care revolta este pasageră și irelevantă, dată fiind, desigur, și asprimea pedepselor: „O, tabel admirabil de moravuri pacifice! O, fericiți chinezi!! Binecuvântate ființe bipezi, cât este de invidiat soarta voastră. Voi nu vă frământați cu firea pentru nimic. Nu este nimic în stare să aducă un moment măcar de excepțiune în vieța voastră calmă și neofensivă: nici rachitismul primatur al micelor chineze; nici legenda bietului Pim-Pim, fidelul vizitator matinal al Casei-Justiției; nici crâmpeiele de banan încrucișate pe ușa edificiului Mumei-Tutului; nici chinul sârmanului chinez care este condamnat la intrarea Pungei-Publice să-ncerce a sătura pe nesăturabilul monstru; nici tăierea limbei din jurisdicțiunea voastră.”[21]

Supralicitarea semantică a onomasticii se corelează cu suita de exclamații retorice („O, de trei ori fericiți muritori!!!”) marcate prin punctuația emfatică și completate cu reverența de maximă *admirațiune* a naratorului. Așa cum afirmă Bogdan Crețu, precum în orice dictatură, inclusiv în una care parodiază discursul utopic, aici „individul se lasă aglutinat într-o masă compactă, care respinge decis valoarea proprie în favoarea unui gregarism ce permite mai ușoara manipulare.”[22]

Revenind în prezentul enunțării, naratorul se declară *fatigat* și părăsește demonstrativ scena discursivă. În fond, și-a îndeplinit cu prisosință rolul, făcând un exercițiu reușit de „legitimare a nonsensului”[23], pe resorturile textuale ale distopiei a cărei miză este, desigur, *satisfacerea* așteptărilor cititorului (ne)avizat: „Pentru astă dată, vă cred satisfăcuți îndajuns. Sunt fatigat; permiteți-mi să mă retrag; vă las.”[24] Urmează, în mod firesc, dezlegarea pactului ficțional și denudarea tipului de discurs, marcat de ideologia auctorială și ea dezvăluită: „Luați bine seama, a fost numai o glumă fantastică: sunteți acasă, la d-voastră, între ai d-voastră... în București, în Țara Românească. Priviți în jurul d-voastră; îmi pare că cetiți *Ghimpele*.”[25]

[1] Liviu Papadima, *Caragiale, firește*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999, p. 15.

[2] Oana Soare, *Caragiale față în față cu lumea modernă*, disponibil la adresa http://www.upm.ro/ccii2/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-64.pdf, consultat la 1. 09.2017, p. 570.

[3] Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*, Humanitas, 2002, p. 159.

[4] Maria Vodă Căpușan, *Caragiale?*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 161.

[5] Florin Manolescu, op. cit., p. 148.

[6] Ibidem.

- [7] Cornel Munteanu, *Structures and Formulas of the Comic to I. L. Caragiale*, disponibil la adresa <http://www.upm.ro/ldmd/LDMD-02/Lit/Lit%2002%2001.pdf>, consultat la 1.09.2017, p. 16.
- [8] Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, Ideea Europeană, 2006, p. 110.
- [9] Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Cartea românească, 2008, p. 77.
- [10] I. L. Caragiale, *Cronica fantastică*, text disponibil la adresa https://www.titudorancea.com/z/ion_luca_caragiale_cronica_fantastica.htm, consultat la 1.09.2017.
- [11] Cornel Munteanu, op. cit., p.
- [12] În op. cit., p. 79, Bogdan Crețu afirmă: „Tâmpitopole, (...) odată numele găsit, trimiterea este suficient de limpede pentru ca imaginația scriitorului să-și permită să zburde în voie, conturând scenarii desigur abracadabrante și fără acoperire în realitate.
- [13] I. L. Caragiale, op. cit.
- [14] Ibidem.
- [15] Ibidem.
- [16] Florin Manolescu, op. cit., p. 155.
- [17] Bogdan Crețu, op. cit., p. 80.
- [18] I. L. Caragiale, op. cit.
- [19] Ibidem.
- [20] Mircea A. Diaconu, *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Cartea românească, 2012, p. 27.
- [21] I. L. Caragiale, op. cit.
- [22] Bogdan Crețu, op. cit., p. 82.
- [23] Mircea A. Diaconu, op. cit., p. 38.
- [24] I. L. Caragiale, op. cit.
- [25] Ibidem.

BIBLIOGRAPHY

- Caragiale, I. L., *Cronica fantastică*, text disponibil la adresa https://www.titudorancea.com/z/ion_luca_caragiale_cronica_fantastica.htm, consultat la 1.09.2017.
- Crețu, Bogdan, *Utopia negativă în literatura română*, Cartea românească, 2008.
- Diaconu, Mircea A., *I. L. Caragiale. Fatalitatea ironică*, Cartea românească, 2012.
- Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale*, Humanitas, 2002.
- Munteanu, Cornel, *Structures and Formulas of the Comic to I. L. Caragiale*, disponibil la adresa <http://www.upm.ro/ldmd/LDMD-02/Lit/Lit%2002%2001.pdf>, consultat la 1.09.2017
- Papadima, Liviu, *Caragiale, firește*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999.
- Petroșel, Daniela, *Retorica parodiei*, Ideea Europeană, 2006.
- Soare, Oana, *Caragiale față în față cu lumea modernă*, disponibil la adresa http://www.upm.ro/ccii2/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-64.pdf, consultat la 1.09.2017
- Vodă Căpușan, Maria, *Caragiale?*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002.