Caragiale e de vină. O reverenţă literară către maestru

Marina CAP-BUN
Universitatea „Ovidius" din Constanţa

Abstract: *This study analyses Matéi Visniec's volume* Caragiale is to blame *(2019), a reverence to his first literary Master. Visniec confesses that he had the impulse of becoming a writer while reading and rereading Caragiale's short prose masterpieces. This postmodern literary project is built on the incessant intertextual interplay with Caragiale's texts and characters, and involves a metatextual dimension, as words themselves become the main protagonists, playing the drama of the language crisis. Totally disinterested in the message and narcissistically turned to his own generative mechanisms, the idiolect of political discourse commits suicide live. Visniec's project radicalizes Caragiale's reforms regarding the forms of expression in literature.*

Keywords: *Matéi Visniec, I.L. Caragiale, short prose (Caragiale is to blame), homage.*

După volumul de nuvele *Ultimele zile ale Occidentului*, apărut în 2018, interesul pentru proza scurtă continuă şi în grupajul omagial *Caragiale e de vină*[1], „o dublă invitaţie, la lectură şi la scenă" (Visniec 13). Autorul îşi mărturiseşte, încă de la început, curiozitatea de a înţelege „secretul de fabricaţie literară" al prozei scurte caragialiene, dar şi neclintita fascinaţie:

> „Caragiale mi-a deschis gustul pentru lectură datorită *momentelor* şi *schiţelor* sale. Ele sunt primele texte literare de care m-am îndrăgostit, care mi-au plăcut în mod visceral. Le-am citit şi recitit cu pasiune, savoarea lor m-a făcut apoi să încep să scriu şi eu." (Visniec 12).

Ca şi Eugen Ionescu, care invoca experimente narative precum *Căldură mare* pentru a ilustra revoluţia formelor de expresie care s-a produs prin Caragiale[2], Vişniec pare a fi fascinat, mai întâi, de proza scurtă caragialiană şi

[1] Matei Vişniec. *Caragiale e de vină, Despre tandreţe, Teatru vag*. Bucureşti: Humanitas, 2019, p. 13. Următoarele referinţe la acest volum se vor face parantetic.

[2] Eugen Ionesco. „Caragiale, actual şi universal". *România,* New York, an I, nr. 4, 15 iunie 1956, p. 8; reprodus şi în *Jurnalul literar*, Bucureşti, nr. 13-14, iulie 1998. [„Caragiale răspunde, în clipa de faţă, unor probleme de expresie literară extrem de actuale. Nimeni ca I.L. Caragiale nu a realizat o mai frapantă dezarticulare a limbajului, iar în câteva din schiţele lui (*Căldură mare* printre altele) o dezarticulare şi a psihologiei personagiului; asupra acestei

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

abia apoi de teatru. Este şi firesc să fie aşa, căci dacă noi, cititorii, savurăm textele pentru *plaisir*-ul estetic, creatorii văd, întotdeauna şi *techné*-ul, care atinge apogeul în operele de maturitate creatoare.

Experiment narativ tipic postmodernist, *Caragiale e de vină* reia personaje şi situaţii caragialiene, fără a se limita la *Momente* (1901), pe care le resuscitează şi le recontextualizează, reconfirmând, totodată, adevărurile etern omeneşti prinse, ca în cleştarul unui chihlimbar, în opera lui *nenea Iancu*, supralicitându-le şi adăugându-le irizări contemporane, tipic vişnieciene. După cutezanţa de a-l rescrie pe Euripide (*De ce Hecuba*), Vişniec are îndrăzneala să-l continue pe Caragiale.

Chiar atitudinea confruntării intertextuale cu maeştrii săi literari este caragialiană, căci asta făcuse şi autorul *Momentelor* prin ultimul său volum antum, *Schiţe nouă* (1910), în care alegea să rescrie şi să caragializeze teme pe care îşi încercaseră condeiul autorii săi preferaţi, între care Machiavelli, Shakespeare, Charles Perrault, dar şi nestemate ale oralităţii orientale. Şi tot mentorul său îi inspiră şi arhitectura muzicală a acestui proiect, chiar dacă Vişniec renunţă la „tema cu variaţiuni” în favoarea refrenului, căci aşa par să funcţioneze cele patru secvenţe intitulate *Discurs politic*, care ne deschid uşile parlamentului, împingând modelul maiorescian al „beţiei de cuvinte”, exersat de avocatul Farfuridi, dar şi de nenumăraţi eroi ai „momentelor” şi „schiţelor”, până la o veritabilă *comă alcoolică*, căci încântarea de sine şi plăcerea de a se auzi vorbind ating cote patologice iar referenţialitatea dispare cu desăvârşire.

1. Discurs politic I reia demonstraţia caragialiană conform căreia limbajul poate fi distrus, dinamitat, complet deposedat de funcţia sa de instrument de comunicare, poate deveni un simplu haos sonor. Vişniec are grijă să conserve cu maximă atenţie lexicul şi dispozitivele retorice şi argumentative parodiate de marele înaintaş:

> „Domnilor parlamentari, dragi colegi...
> Domnilor, eu...
> Domnilor, eu iată ce... eu iată ce... eu iată ce...
> Eu, pentru ţara noastră, eu cred că pentru ţara noastră, pentru ţara asta care, pentru noi care, pentru ţara care, pentru care, pentru cine, pentru ce, iată...
> Iată de ce spun că, iată de ce spun ce spun...” (Visniec 17).

Dincolo de mesajul anti-mesaj se află limbajul anti-limbaj şi această primă secvenţă narativă atrage atenţia asupra dimensiunii metatextuale a proiectului vişniecian, axat pe problema crizei zicerii, una dintre cele mai

actualităţi a lui Caragiale, (dezagregarea psihologiei şi distrugerea aceasta a limbajului pregătitoare a recreării unui nou limbaj) ar trebui scris un întreg studiu.”].

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

evidente obsesii caragialiene: „pentru binele cuvintelor care şi ele sunt ale ţării, că ele, cuvintele, ne văd şi se bucură că le spunem...” (Visniec 18). Actori şi spectatori în acelaşi timp, cuvintele sunt personajele principale ale acestui construct intertextual, în care, total dezinteresat de mesaj şi întors narcisistic spre propriile sale mecanisme generative, idiolectul discursului politic, se sinucide în direct. Odată cu *6. Discurs politic II* refrenul politicianului demagog care vibrează la un singur fior, cel autoerotic, se radicalizează: „Există o soluţie şi soluţia sunt eu.” (37). Tipul literar are o îndelungată gestaţie în solul autohton. Struţocămila lui Cantemir avea deja o perspectivă politică centrată pe sine[3], iar mirarea lui Dandanache: „Auzi, eu să nu fiu marcant...”[4] o desăvârşea. Căci da, „rumânul imparţial” Agamiţă Dandanache, traseistul de carieră, călătorul în timp şi spaţiu prin „toate Camerele”, „de la patuzsopt”, este adevăratul prototip al politicianului român, *pacientul zero* al epidemiei numite politicianism. Dacă Farfuridi şi Caţavencu asudau ţinând discursuri, încercând să-şi prindă potenţialii alegători în mreje oratorice şi ideologice, fie ele şi incoerente, tizul lui Agamemnon ştia că Troia nu se poate cuceri decât cu şiretlicuri şi „machiavelicuri”[5] (cum ştie şi iniţiatul Trahanache). El mimează discursul („care va să zică... cum am zice... în sfârşit să trăiască!”[6]), nu-l rosteşte efectiv, căci nu-şi poate găsi cuvintele, mai ales pe cel mai important dintre ele, „sufradzele”, dar mulţimii de alegători nici nu-i pasă de discurs. E „ca şi cum” l-ar fi declamat.

Oratorul lui Vişniec este stră-strănepotul lui, deci conservă aceleaşi structuri discursive: „Dar ce mai contează, ce mai contează când.../ Ce mai contează când în această zi, mare zi, iată, soluţia se profilează la orizont...” (Visniec 36).

Egomania trece într-o nouă etapă, intens patologică, în *13. Discurs politic III*, care aproape că rezumă întregul discurs la forme ale pronumelui personal de persoana I:

---

[3] Dimitrie Cantemir. *Istoria ieroglifică*. Partea I. Editura Junimea Scires, 1988, p. 75. [„Iară Strutocamila răspunsă, dzicând: ’Eu sint un lucru mare și voiu să fiu și mai mare, căci aceasta chipul îmi vrăjește, de vreme ce tuturor celor ce mă privăsc mierare și ciudesă aduc. În palaturile împărăților de pururea mă aflu, puterea stomahului atâta îmi ieste de vârtoasă, cât și pre fier, și pre foc a amistui poate. Acestea vrednicii la mine aflându-să, au nu toate laudele Cucunozului și sămăluirile Corbului mi să cuvin? Așijderea, agiutorind priința și ocroteala Vulturului, de m-așĭ putea în aer înălța decât toate zburătoarele, așeși și decât Vulturul, mai arătoasă așĭ fi.’ Toate dihaniile, la răspunsul ei, râsul cu hohot își clătiră, numai Corbul și Cucunozul stomahul își tulburară.”].

[4] I.L. Caragiale. *O scrisoare pierdută. Opere II.Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri,* Bucureşti: Academia Română, Editura Univers enciclopedic, 2000, ediţie critică aniversară îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, cu prefaţă de Eugen Simion, p. 207.

[5] Idem, p. 186.

[6] Idem, p. 229.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

> „Eu, dacă ar fi... Eu, dacă m-aş... cum să spun, eu...
> Eu, dacă... Eu
> Dacă eu, când eu, cu mine eu, da, eu, eu, eu...
> Iertaţi-mă, o iau de la început...
> Eu...
> Dar mai bine pun problema altfel, pentru că eu, întrucât eu, dat fiind că eu, eu...
> De fapt, eu ori de câte ori încerc... Eu... Sincer să fiu, ori de câte ori eu vreau să vorbesc despre ceilalţi tot la mine ajung... Adică la EU, la eul meu... Nu că nu m-aş gândi şi la... Dar acest EU... Uitaţi-vă la mine, fac eforturi să mă gândesc la voi, la EU-l vostru, la EU-l celorlalţi, dar domnul EU personal...” (Visniec 63).

Este faza halucinatorie a bolii. Ca şi coma alcoolică, îmbătarea cu propriile cuvinte produce descărcări neuronale imprevizibile şi, astfel exacerbat, eul se obiectivează într-o iluzie optică:

> „Ah, nenorocit fie acest EU al meu care revine ca o muscă. Nu mai ştiu ce să fac, ce să mă fac, cum să scap de acest EU care una, două, care una, două...
> (Goneşte o muscă imaginară.)
> Du-te, du-te, cară-te... [...]
> Da, am putea fi mai buni, mai generoşi dacă... dacă... noi toţi n-am avea *eu*... Dar toţi avem *eu* şi uite cum vin toţi aceşti eu...
> Eu, eu, eu... uite cum vin ca un stol...
> (*Luptând cu un roi de eu-ri*)” (Visniec 63-64).

Roiul de euri-muşte mă trimite intertextual la celebra scrisoare de la Berlin, în care Caragiale povestea cum îşi alină dorul de „patria română”, făcând excesiv de cald în cameră, pentru ca aburii de alcool, coloana sonoră a unui lăutar şi lectura unui discurs politic al „vreunui tribun dacoromân” să-l ajute să gliseze în oniric, pentru a mai vedea o dată târgul Moşilor, cu mirosurile lui amestecate şi nelipsitele roiuri de muşte pe care le atrag[7].

[7] I.L. Caragiale. *Opere VII*. Bucureşti: Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942. Ediţie critică îngrijită de Şerban Cioculescu, p. 300. [„Fă foarte cald în odaie; toarnă două-trei pahare de votcă pe faţa mesei: în căldură, are să se evaporeze alcoolul, umplând odaia cu o emanaţiune subtilă: cheamă apoi pe lăutarul d-tale şi pune-l să-ţi cânte, de unul singur, în surdină, dar cu brio, ritmo, risolutto e ben marcato: ’Cine te-a făcut pe tine, Tudoriţo, lele…’ etc. Dumneata, lungit pe canapea, aruncă-ţi ochii pe discursul vreunui tribun dacoromân… şi… încet-încet, ai să simţi o moleşeală delicioasă în tot trupul; are să te apuce o moţială irezistibilă şi ai să moţăi, să tot moţăi, până când pleoapele o să ţi se-nchidă frumos; şi atunci, de-a-năuntru, ai să vezi

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

Dar nu rezist tentaţiei de a mă gândi şi la piesa lui Jean Paul Sartre, *Les Mouches* (*Muştele*, 1943), în care muştele-erinii concretizau sentimentele de vinovăţie colectivă pentru uciderea mişelească din palatul Atrizilor. Şi nici la cea a lui Vişniec însuşi, *Omul din care a fost extras răul* (2014), în care fiecare personaj este însoţit de numărul de şobolani necesar pentru a curăţa mizeria fizică, sufletească şi morală pe care o produce.

Ultimul act al acestei veritabile comedii politice, *17. Discurs politic IV,* oferă un autoportret incredibil de sincer al „tribunului dacoromân", care, până la un punct, ne spune adevărul gol-goluţ:

> „Domnilor, există o întrebare pe care nu o putem ocoli: de ce suntem atât de răi? [...] Suntem răi şi brutali, încrezuţi şi neciopliţi. Nu ne pasă de nimic, călcăm peste furnici, nu ne preocupă decât propria noastră burtă, propriul nostru tub digestiv. [...] Binele obştesc este pentru noi un fâs, zero, neant, ultima roată la căruţă, ceva ce ne face să zâmbim, ba chiar să râdem în hotote." (Visniec 83).

Am putea să bănuim că ADN-ul lui Caţavencu a fost contaminat de cel al lui Spirache Necşulescu, acest *Cănuţă, om sucit* al politicii româneşti. Dar aceste adevăruri introspective nu sunt decât o strategie discursivă de *captatio benevolentiae*, care ne pregătesc pentru marea minciună din final, o refuncţionalizare a „dilemei" lui Farfuridi, în cheie absurdă, care anihilează opoziţiile semantice, proclamând egalitatea între cuvinte, şi deci între concepte, căci, cum am fost prevenţiţi de la început, toată această zidire textuală are un singur scop, acela de a satisface narcisismul cuvintelor, care se bucură că sunt rostite.

> „*Răul* şi *binele* sunt fraţi. Sunt de fapt unul şi acelaşi lucru. Ies din burta aceleiaşi mame. *Răul* este de fapt *binele*. Până la urmă, dacă ne gândim bine, *rău* înseamnă *bine*. De unde concluzia că noi nu suntem de fapt răi, suntem buni." (Visniec 86).

Aşa cum textul fantastic are nevoie de mijloacele de evocare realistă pentru a construi o iluzie a verosimilităţii cât mai solidă, pentru ca şocul încălcării aşteptării literare să fie cât mai spectaculos, absurda reconversie

că te afli la Moşi, în miezul verii, subt un umbrar, la o masă rustică, înconjurat de cea mai veselă lume din lume. Ai să auzi cimpoaiele Vlăscenilor şi trâmbiţele şi tobele panoramelor şi ţivloaiele şi hârâitorile copiilor şi guiţături de purcei; ai să vezi baloane tricolore; unele captive, legănându-se la adierea vântului; altele, scăpate din mâna ageamiilor, ridicându-se libere departe spre înaltul văzduhului; ai să simţi mirosul de ţuică risipită, de gogoşi prăjite în ulei, de cârnaţi şi de fleici arse la grătar; ai să simţi gustul lipicios de turtă dulce… şi ai să-ncepi a te apăra de muşte… muşte, multe muşte, ce de muşte!"].

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

semantică a răului în bine e compensată de fragmentele de adevăr, care vor fi, oricum, anulate în final. Căci proclamata consubstanţialitate a binelui şi răului anulează orice ierarhie morală. Această lume profund imorală a politicii devine, practic, amorală, de vreme ce principiul etic a fost redus la absurd.

Ultimul dialog între patru ochi dintre Zoe şi Caţavencu (Actul IV, Scena IX) dezbătea această problemă a binelui şi răului ca motoare ale puterii:

> „Eşti un om rău... Mi-ai dovedit-o. Eu sunt o femeie bună... am să ţi-o dovedesc. Acuma sunt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut. Nu ţi-a ajutat Dumnezeu, pentru că eşti rău; şi pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu tot bună ca şi până acuma.”[8]

Dumnezeu însuşi este citat ca martor al *bunătăţii* femeii adulterine, dar verdictul e confirmat şi de Caţavencu („madam Trahanache eşti un înger”[9]) şi de Cetăţenul turmentat, care închină „În sănătatea coanii Joiţichii! Că e (*sughite*) damă bună!”[10]. *Domina bona*, cum o înnobila G. Călinescu în faimosul eseu din 1947, fusese prima care interpretase răul (înţeles aici ca imoralitate) ca bunătate, astfel că tribunul vişniecian nu face decât să desăvârşească acest proces de reconversie semantică. În politică, totul poate fi întors pe dos, resemantizat, totul e „curat murdar” (cum ştia deja Pristanda) şi morala nu are ce căuta.

În „Nota autorului” la *Omul din care a fost extras răul*, Vişniec îşi mărturisea îndelunga preocupare pentru „problematica omului obligat să coabiteze cu răul din sine şi cu răul social şi istoric”[11]. Riscurile abolirii principiului etic, una dintre liniile de forţă definitorii ale umanismului, ţin de extincție, şi, tocmai de aceea, dramaturgul se simte obligat să ne dea mereu noi avertismente pe această temă, să ne pună pe gânduri, doar, doar ne vom opri din această goană autoanihilantă. De această dată, alege să ne aducă aminte că „dezbaterea” fusese deschisă de Caragiale.

Alte secvenţe particularizează pe *homo politicus* într-un senator corupt până în măduva oaselor, botezat ironic Sănătoiu. *3. Aer curat cu verdeaţă* este o meditaţie pe tema „adevărului”, care, din obiectiv, *întors cu politică*, poate deveni un concept negociabil şi subiectiv, căci, nu-i aşa?, fiecare are adevărul său: „Găsim noi ceva adevărat... Mă gândesc şi găsim.” (Visniec 26). Discuţia senatorului cu patronul restaurantului unde îşi derulează afacerile murdare

[8] I.L. Caragiale. *O scrisoare pierdută*. Ed.cit., p.223.
[9] Idem, p. 225.
[10] Idem, p. 230.
[11] Matei Vişniec. *Omul din care a fost extras răul*. Bucureşti: Cartea Românească, 2014, p. 175.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

punctează rechizitoriul corupţiei şi al desfrânării. Este, desigur, doar un studiu de caz.

Personajul revine în *16. Răzbunarea inconştienţilor,* când e pe punctul de a fi arestat, prilej de psihoză mediatică. Dar poate că tot el este tatăl Evei, din secvenţa *10. Firul care ne leagă*, a piesei următoare, *Despre tandreţe*, deţinutul care a cunoscut cele „două lucruri care îl transformă pe om în neom... banii şi puterea." (Visniec 146).

Obsesia arestării corupţilor şi a defilării cu cătuşe pe ecrane, spre satisfacţia maselor de la gura cărora au luat să-şi construiască imperiile, este una contemporană. Dar teatralizarea existenţei, transformarea lumii în spectacol e o temă profund caragialiană. De la „gogoşile" gazetăreşti culese din Cişmigiu, la goana contemporană după imagini exclusive obţinute de urmaşii cei mai îndrăzneţi ai lui Paparazzo (personajul lui Frederico Fellini din *La Dolce Vita*, 1960) este doar o chestiune de nuanţă. Pentru Sănătoiu totul este de vânzare, inclusiv el însuşi. Deşi avocatul său negociase ieşirea fără cătuşe, când trusturile mediatice licitează o declaraţie exclusivă cu cătuşe la mâini, senatorul nu se poate abţine să nu dea o ultimă lovitură financiară înaintea pauzei de penitenciar. Metafora vizuală a puterii încătuşate, semn că justiţia funcţionează, se vinde cel mai bine, căci ea încinge imaginarul colectiv, face *rating* impresionant la ştirile din *prime time* şi pe internet. Circul mediatic poate, le nevoie, să ţină loc şi de pâine. Lumea-teatru caragialiană a devenit o lume-ştire şi consilirea avocatului nu mai este una juridică, ci, mai degrabă, una de imagine:

> „Deci din momentul când se va deschide uşa şi până în momentul când se va închide portiera maşinii, vor trece cam treizeci, patruzeci de secunde. Fiecare secundă va fi imortalizată din toate unghiurile, fotografiată şi filmată. Iată ce vreau eu de la dumneavoastră, ca să pot lucra mai departe pe acest dosar. Vă rog să ieşiţi demn, dar în nici un caz să nu vi se vadă pe faţă vreun zâmbet dispreţuitor sau arogant. Aceste treizeci de secunde sunt esenţiale pentru ceea ce va gând mai târziu opinia publică." (Visniec 78).

Dar reprezentaţia, care se pune în scenă până la cel mai mic detaliu vestimentar sau comportamental, are şi un regizor secund în soţia senatorului, care face apel la cultura filmului, cu care micul ecran este deplin familiarizat:

> „Uită-te fără nici o grimasă. Nu fi ironic, nu fi provocator, nu face pe deşteptul, nu fi zeflemitor, nu fi răzbunător. Fii demn, fii uman, gândeşte-te la copiii noştri, încearcă să arăţi că ai înţeles că ai mai şi greşit... (*Caută repede pe telefon o imagine*.) Uite, încearcă să semeni

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

> cu Al Pacino după ce îl împuşcă pe De Niro în *Heat*. Nici urmă de ură sau de triumf, doar o tristeţe responsabilă..." (Visniec 79).

Vişniec apelează la o nouă formă de intertextuare, multimedială. Personajele lui nu mai citesc în gazete, scrisori, telegrame, ci se reped la internet să găsească modele de comportament, priviri şi grimase celebre şi convingătoare. Dacă eroii lui Caragiale se temeau de ce va scrie *Universul,* cei vişniecieni vor să dea bine pe sticlă şi în direct pe Facebook, obsesie prezentă şi în alte secvenţe narative, care mixează atmosfera caragialiană cu obsesii tipic vişnieciene. Astfel, *11. Chiar o să ne daţi la televizor?* aduce în prim-plan un grup de nostalgici care încearcă să salveze o gară „plină de cuvinte", deci de viaţă, care „încă mai respiră" şi „încă se luptă să trăiască", deşi pe acolo nu mai trece nici un tren. Chiar dacă ea reactivează universul caragialian al întâmplărilor din gări şi trenuri, funcţionând şi ca o paradigmă de referinţă prospectivă ce pregăteşte finalul textului, nu putem să nu ne gândim la miraculoasa şi obsedanta gară a Rădăuţiului natal, care revine cu forţa unei metafore obsedante în universul vişniecian, de vreme ce e descrisă drept „un fel de nod cosmic" (Visniec 57). Iar *15. Asta, da, înmormântare* rescrie fizionomia caragialian-ionesciană a moftangiilor pasionaţi de înmormântările de lux. Meditaţia inter- şi metatextuală este evidentă şi în grupajul de texe ce îi au ca protagonişti pe nedespărţiţii *amici* Lache şi Mache, duetul complementar, liantul acestei lumi entropice, în continuă mişcare şi neîntreruptă vorbire. *Nuvela* caragialiană devine roman postmodern, secvenţiat şi iterativ, dar cei doi îşi păstrează profilul tipologic trasat de Caragiale: „Lache şi Mache sunt tineri cu carte; ei ştiu din toate câte nimic, aşa sunt adevăraţii enciclopedişti. Lache este înalt la închipuire, Mache este adânc. Aşa dânşii iau parte cu mult succes la toate discuţiile ce se ivesc la cafeneaua lor obişnuită: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemei constituţionale, progresele electricităţii, microbii, Wagner, Darwin, Panama, *Julie la Belle*, spiritism, fachirism, *l'Exilée* şcl. şcl."[12].

Ei călătoresc prin volum, de la text la text, punând în discuţie marile probleme filozofice ale românilor, începând chiar cu... Caragiale. Ca în una dintre piesele sale celebre, în care Godot îi cere socoteală lui Beckett, în *2. La oral nu se vede* Vişniec îl transformă pe Lache într-o metaforă a tuturor detractorilor lui Caragiale, din toate timpurile: „Caragiale este bestemul nostru, al românilor." (Visniec 21). Ar vrea să-l scoată din programele şcolare şi din sufletul românilor, „*caragializaţi, caragializanţi şi caragializabili*" (Visniec

[12] I.L. Caragiale. *Lache şi Mache. Nuvelă. Opere I. Proză literară*. Bucureşti: Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, 2000. Ediţie critică aniversară îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, cu prefaţă de Eugen Simion, pp. 748-749.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

22), să ne facă să-l uităm şi să ne *decaragializăm*, pentru a declanşa „o revoluţie interioară" (Visniec 22.). Dar Mache îl ştie pe Caragiale pe de rost, el înţelege că aşa ceva nu se poate, că autorul *Momentelor* face parte din ADN-ul românismului: „Cum vrei tu, măi Lache, să-l scoţi pe Caragiale din programa şcolară? *C-eşti copil?*" (Visniec 21).

Discuţia lor despre arestarea politicianului corupt Sănătoiu rămâne secundară, fiind mai degrabă o temă contemporană, căci lumea lui Caragiale nu se temea de DNA, ci sfârşea mereu prin a coopera bine cu poliţia. Ea are doar funcţia de a anticipa momentul următor, o fiziologie a senatorului corupt, dar şi de a face punte între tema politicianismului deşanţat al agramaţilor şi oglindirea ei în conştiinţa colectivă a românilor de rând, cei care „fac politică" prin cafenele.

4. Nici n-ar avea haz ne readuce în compania cuplului Lache şi Mache, un fel de adaptare caragialian-vişnieciană a corului din teatrul antic. Tema lor este, de această dată, pur contemporană: *deglobalizarea*. Lache, rămas de pe vremea lui *nenea Iancu* cu convingerea fermă că „aşa nu se mai poate", e veşnic în căutarea soluţiilor fanteziste, imposibil de pus în practică. Ca şi Caţavencu, dispus să aclame mai mult absenţele („industria sublimă, care lipseşte cu desăvârşire" şi „travaliul, care nu se face deloc în ţara noastră"), Lache e o conştiinţă subversivă, în căutarea unor forme de reversibilitate (*decaragializarea, deglobalizarea, demulticulturalizarea* etc.), de destabilizare a realului şi răstălmăcire a istoriei. El propune ca noi, care am fost mereu ultimii în asimilarea unor procese general europene (ca latinizarea, creştinarea, occidentalizarea, lepădarea de comunism) să fim, în sfârşit, primii care se dezic de globalizare: „ultimii globalizaţi vor fi primii deglobalizaţi" (Visniec 29). Dar, exact ca în *Amici*, este deconspirat în final de chelnerul care l-a auzit la televizor susţinând tocmai contrariul acestei teorii: „*precis vom ieşi din istorie dacă nu continuăm să ne globalizăm cu tenacitate, până la capăt, chiar împotriva curentului, chiar dacă rămânem singuri în tren, pentru că demnitatea noastră planetară este în joc...*" (s.a., Visniec 30). Sensul e sacrificat de dragul *hazului*, incoerenţa e dublată de inconsecvenţă, reducând la absurd orice substanţă de tip ideologic. În deplină grevă semantică, cuvintele se rostesc doar pentru propria lor plăcere de a afirma că există. Ele refuză să fie vehiculul vreunui conţinut, vreunei idei, astfel că experimentul narativ vişniecian împinge arbitrariul semnului lingvistic dincolo de definiţia sa convenţională.

8. Epoca post-majoritară prilejuieşte un comentariu pe marginea motivelor de protest îngăduite de democraţie, resuscitând *Atmosfera încărcată* caragialiană. Dar „ghiontuiala", nu se mai petrece nici între grupuri umane, nici între gazete, ci doar la modul postmodern, adică între cuvinte. Lache dă frâu imaginaţiei sale lingvistice să producă concepte precum *post-democraţie, post-adevăr, hiperglobalizare, uberizare, googlizare, amazonizare, post-*

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

suveranism, post-etatism, pluriculturalism. Noul *enciclopedist* continuă să ştie *din toate câte nimic* şi e obsedat de pericolul post-umanităţii:

> „Vom intra în epoca post-biologică şi a transumanismului. Adică n-o să mai murim. Mache! Ingineria genetică, biotehnologiile şi industria clonelor ne vor *condamna* la viaţă veşnică! [...] Suntem deja controlaţi de inteligenţa artificială." (Visniec 43).

În secvenţa *10. Rătăciri*, Lache şi Mache comentează „cazul Pandele", despre care nu aflăm, de fapt, nimic concret, exact ca în textul lui Caragiale *Cazul domnului Pawlowski*[13]. Eusebio Pandele, asupra căruia voi stărui ceva mai încolo, este şi trebuie să rămână până la capăt un personaj indefinit şi misterios, aproape fantastic.

> „Lache: Eu, dacă mai aud numele lui Eusebio, ştii ce fac?
> Mache: Ce?
> Lache: Sparg paharul ăsta uite-aşa. În mâini... (*Sparge paharul, se răneşte*) Uite-aşa ca să-mi intre bucăţile de sticlă în mână... Şi să-mi tâşnească sângele... Şi să-mi curgă sângele pe masă. Poftim! Acu' eşti mulţumit? Acu' ţi-e clar? Poate mai aud o dată de numele lui Eusebio...
> Mache: Doamne, da ce copil eşti! (*Mache îşi scoate eşarfa de la gât şi-i pansează mâna lui Lache.*)" (Visniec 54).

Paharul spart de Lache indică furie autentică şi astfel augumentează suspansul narativ creat în jurul misteriosului personaj. El are propria sa istorie intertextuală. În seria de reflecţii teoretice din 1896, intitulată neutru *Câteva păreri,* Caragiale construia schiţa unei drame reduse aproape la pantomimă, pentru a ilustra nepotrivirile stilistice. Studiul de caz teoretic reia istoria a doi prieteni exemplari (Petru şi Paul, de această dată), împinşi la conflict din cauza unei femei. Când Petru, ajuns la culmea răbdării, uită de prietenia de o viaţă şi este gata să transforme iconica halbă cu bere într-o armă, adică exact în momentul culminant la poveştii, o tiradă retorică ce ar face paradă de erudiţie mitologică este exemplul perfect de opţiune stilistică nefericită. Într-un moment atât de dramatic, consumatorul de literatură nu aşteaptă erudiţie, ci acţiune, ne lămureşte Caragiale: „Eu voi s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul..." [14]. Chiar dacă păcatele lui Eusebio rămân nerostite, Vişniec aplică impecabil „secretul de fabricaţie literară" indicat de Caragiale.

[13] I.L. Caragiale. *Cazul domnului Pawlowski. Opere I. Proză literară*. Ed. cit., pp. 1121-1123.
[14] I.L. Caragiale. *Câteva păreri*. *Opere 4*, Bucureşti: Editura pentru Literatură, 1965, ediţie critică îngrijită de Şerban Cioculescu, p. 52.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

14. Când unii încearcă să rupă digurile porneşte de la o mini-revoluţie contemporană de moravuri, „ziua fără pantaloni”, o iniţiativă de luptă împotriva convenţiilor şi a „inerţiei”, tocmai pe gustul excentric al lui Lache: „unii încearcă să rupă digurile, să spargă certitudinile, să mişte munţii, dar noi nu avem ochi pentru ei.” (Visniec 69). Dar Lache nu poate trece de la teorie la practică, atrăgându-şi dojeana amicului Mache: „Lache, tu eşti un fanfaron. Tot curajul tău stă în vorbe. Dar când e să treci la acţiune ştii că te înmoi.” (Visniec 68). Ca toate personajele caragialiene, el pune în act o ferocitate strict lexicală, furia lui se înmoaie, se dizolvă „în interval de conversaţie” şi nu mai ajunge la acţiune.

18. În vecii vecilor, nu! îi aduce pe cei doi amici la pescuit, încercând, din răsputeri să experimenteze „disciplina interioară” şi meditaţia în sânul naturii. Nu poate să nu-mi zboare mintea la antologicul film românesc *Operaţiunea Monstrul,* comedia regizată de Manole Marcus în 1976, în care accentul cădea mai mult pe atmosferă şi pe ritualica pregătire a instrumentelor decât pe procesul propriu-zis al prinderii peştelui. Aerul de camaraderie indestructibilă, pe care nici măcar ierarhiile funcţionăreşti comuniste n-o puteau zdruncina, flecăreala şi fanfaronada augumentate de jocul exemplar al actorilor aveau, cu adevărat, un acord din lumea lui Caragiale. Regula de a nu desface berea până la prinderea primului peşte, încercarea de a păstra tăcerea şi alte detalii susţin această punte între arte. Dar argumentul forte al posibilei filiaţii este, cred, chiar vietatea care se agaţă în cârlig, un *monstru* la propriu, o ciudăţenie înrudită cu bestiarul complex al universului vişniecian, un soi de broască gigantică, cu ţepi, trompă şi patru ochi. În locul căutatei stări zen, cei doi amici ajung să pescuiască în apele angoasante ale inconştientului: „Ai ţinut să venim aici ca să extragem monştri din fundul mlaştinii.” (Visniec 91).

Eusebio Pandele e un alt personaj liant, noul Mitică postmodern, înconjurat de mister. Numele său sugerează că ar putea fi un produs al epocii liberei călătorii prin Europa, poate cu origini interculturale. Scormonind printre pliuri intertextuale sofisticate, Secvenţa *9. O doamnă cu un buchet de flori* mută păruiala dintre Miţa Baston şi Didina Mazu în cimitir, reducând-o la o confruntare verbală între „o doamnă în negru” şi „o doamnă cu pălărie” şi o proiectează în repetabil printr-un sfârşit continuu şi deschis, tipic caragialian: „Vine o doamnă cu un buchet de flori...” (50). Această misterioasă apariţie, care nu participă încă la confruntare, devine personajul principal, cel care dă titlul „momentului”, căci el este factorul multiplicator, catalizatorul epic al unei posibile invazii de amante îndurerate, care vor umple cimitirul, asemeni obiectelor scenice ionesciene, care proliferează progresiv. Finalul acesta mă duce cu gândul la scena multiplicării agenţilor cu care urmează să lupte Neo în *The Matrix* (1999).

Tipologic vorbind, Eusebio Pandele, defunctul la mormântul căruia se petrece toată scena, este un Nae Girimea postmodern, care nu se mulţumise

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

doar cu două amante simultane, iar „doamna în negru" pare să fie o nepoată de-a Miţei, republicana violentă care era gata să-i arunce vitriol în ochi amantului trădător, căci şi ea vrea scandal cu orice preţ şi îşi converteşte bocetul într-un veritabil blestem. Şi, cum alte rele nu-l mai pot atinge, anatema ei încearcă să-l lipsească de cea mai sacră valoare a lumii caragialiene, conversaţia, flecăreala, leac de plictiseală care ajută personajele să le treacă mai uşor viaţa şi, prin sugestia adăugată de Vişniec, chiar şi moartea cea eternă:

> „Auzi, domnule Pandele? Te urăsc şi te detest! Şi sper să rămâi singur printre morţi, să te deteste toţi morţii ăştia şi să nu te primească nimeni la masa lui. Să-ţi întoarcă spatele toţi morţii şi să n-ai cu cine schimba un cuvânt. Să te usuci de singurătate, domnule Eusebio Pandele!" (Visniec 49).

Parcă-l vedem pe Eusebio sculându-se din mormânt să le dojenească pe „dame", cu replica lui Nae Girimea: „Bre, femeilor, veniţi-vă-n fire"[15]. Dar „momentul" se află în relaţii de intertextualitate mult mai complexe cu maeştrii literari ai lui Vişniec.

Caragiale însuşi nu şi-a putut depăşi fascinaţia pentru această situaţie dramatică, ce ilustrează, cum intuise Ibrăileanu[16], nu „mahalaua socială", ci pe cea „sufletească", „intelectuală" şi „culturală", aşa că a rescris-o în *Five O'clock,* schiţă publicată în *Universul* din 25 februarie 1900 şi reluată în *Momente*. La un deceniu şi jumătate după *D'ale carnavalului*, Miţa Protopopesco şi Ticuţa Popesco alunecau rapid de la „*causerie*", la păruială, gelozindu-se pentru un amant comun, locotenentul Mitică Lefterescu, pe care personajul-narator homodiegetic Caragiale îl salvează din postura lui Girimea, izgonindu-l, în ultimul moment, de la locul scenei: „Fugi, nenorocitule!"[17]. Vişniec îl izgoneşte şi mai eficient, dincolo de un strat protector de doi metri de pământ.

La rândul său, Eugen Ionescu rescria situaţia din *Five O'clock* în prima sa încercare dramatică, *Englezeşte fără profesor,* revenind asupra temei învăţării limbii şi moravurilor englezeşti şi asupra mahalalei morale, care îşi pierde, însă, motivaţia, din necesităţi tehnice legate de poetica absurdului. Încăierarea dintre Doamna Smith şi Doamna Martin, dublată de cea a soţilor lor, nu mai are o cauză explicită, dar ea rămâne în registrul stilistic şi comportamental trasat de Caragiale, căci didascalia precizează: „Ostilitatea şi

[15] I.L. Caragiale. *D'ale carnavalului. Opere II.Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*. Ed.cit., p. 327.
[16] Cf. G. Ibrăileanu. *Spiritul critic în cultura românească*. Iaşi: Editura Viaţa Românească. 1909, pp. 235-237.
[17] I.L. Caragiale. *Five O'clock. Opere I. Proză literară*. Ed. cit., p. 387.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

apoi enervarea cresc treptat. La sfârşitul scenei, cele patru personaje se vor găsi în picioare, aproape de tot unii de alţii, ţipându-şi replicile, gata să se ia la păruială."[18]. Am analizat pe larg filiaţia literară dintre cele două texte cu alt prilej.[19]

Strada Cometei intertextuează cu *Căldură mare*, dar are şi irizări din teatrul ionescian. Cele două străzi, Pacienţei şi Sapienţei, care încurcau pe misteriosul domn din schiţa caragialiană, despre care nu reuşim să aflăm nimic concret, şi asta pentru că absurdul plutea, deja, în aerul încins la 33° Celsius al Bucureştiului, se multiplică halucinant, într-un labirint urban ce înconjoară misterios Foişorul de Foc. Mai toate străzile invocate au nume de planete, constelaţii şi alte corpuri cereşti – Cometei, Planetei, Meteoriţilor, Lirei, Saturn, Venus – cum observă unul dintre personaje: „La noi aici parcă s-a adunat galaxia" (Visniec 33). Şi pe mai multe dintre ele „numărul 7 s-a desprins", trimiţând simultan la „fatalul 13" şi la buclucaşul 6 de pe casa în renovare a lui Jupân Dumitrache, care se întorcea în 9, generând *noaptea furtunoasă*. E o lume invadată de mister şi nebună rău: „Parcă suntem nebuni. Trăim toţi aici în cartier şi nici măcar nu ştim unde e Strada Cometei" (Visniec 32); „astăzi toţi circulă ca nebunii" (Visniec 33); „Trec ca nişte nebuni" (Visniec 35); „O femeie nebună" (Visniec 35). Acest cartier interstelar revine, cu straniul lui intrinsec, care „transformă monotonia în miracol" (Visniec 186) în *secvenţa 2. Mie nu mi se pare normal să abandonezi aşa, din senin, un pian, pe o stradă locuită...* din *Teatru vag*. Printre locuitorii săi se află şi un senator, care ar putea fi tot Sănătoiu.

Ultima secvenţă narativă se numeşte *20. Să stăm fiecare la locul lui şi să aşteptăm.* Ea propune o glisare spre fantastic, reactualizând intertextual una dintre opţiunile generice târzii ale autorului *Momentelor*, care se materializează într-un misterios personaj, călător în trenul care refuză să mai iasă din tunel. În timp ce unii pasageri se panichează iar alţii îndeamnă la pasivitate cuminte, Caragiale citeşte imperturbabil o carte numită *Tuneluri fără sfârşit*, pe coperta căreia nu figurează nici un autor. Caragiale citeşte şi în acelaşi timp se pare că scrie această carte, pe care n-o poate semna, căci, între timp, după cum sugerase Lache, a fost interzis. Plăcerea autorului de a se amesteca printre personajele sale, mai ales în tren, este un truc vechi al lui Caragiale, dar Vişniec îi adaugă o dimensiune fantastică, transformând un banal tunel feroviar într-un tunel al groazei. Mă alătur deplin acestei percepţii, căci eu însămi mărturiseam, în prefaţa volumului meu *Oglinda din oglindă,* din 1998, că a scrie despre Caragiale este o experienţă asemănătoare traversării unui tunel al groazei, pe

[18] Eugen Ionesco. *Englezeşte fără profesor*. *Teatru, vol. I*. Traducere şi cuvânt înainte de Dan C. Mihăilescu. Bucureşti: Univers, 1994, p. 21.

[19] Marina Cap-Bun. „Rădăcinile româneşti ale lui Eugen Ionescu". *Între absurd şi fantastic. Incursiuni în apele mirajului*. Piteşti: Paralela 45, 2001, pp. 116-120.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

care îl savurezi, dar totodată te bucuri când ai scăpat cu bine din cursa senzaţiilor tari.

Acţiunea e plasată, ca şi în textul caragialian *Întârziere*, în ultimul vagon. Caragiale folosea acolo un truc cinematografic:

> „vagonul din urmă al unui tren se clatină mai mult; în schimb însă, nu e o privelişte mai plăcută, într-o călătorie cu drumul de fier, decât la fereastra din spatele trenului [...] valea Prahovei desfăşurându-se în fugă spre miazănoapte pe măsură ce trenul gonea spre miazăzi."[20]

Schimbarea de locomotivă la Ploieşti inversează obiectivul camerei de filmat, orientată acum spre înainte. Goana lumii, accelerată interesant de viteza trenului, este un spectacol pe care naratorul îl contempla cu plăcere. Dimpotrivă, în rescrierea vişneciană, nu se poate vedea nimic pe fereastră din cauza tunelului nesfârşit, astfel că încântarea se transformă în anxietate claustrofobă. Călătoria de plăcere devine o experienţă terifiantă, marea călătorie spre un *dincolo* misterios, fantastic, ca în *Trenul de noapte* al lui Ioan Groşan.

Inversând situaţia din *Întârziere*, unde trenul 14 era oprit la Periş de o deraiere, Vişniec aruncă garnitura feroviară, care accelerează progresiv, într-un tunel care nu pare să se mai sfârşească vreodată, un fel de gaură neagră, portal dintre universul banalităţii cotidiene şi multiversurile unor aventuri intergalactice pline de adrenalină, dar mai ales dintre real şi fantastic. Călătorii sunt nostalgicii din misterioasa gară ce trebuia salvată de la moarte. Avem cel puţin două indicii în acest sens: invocarea „fluxurilor magnetice speciale" şi invitaţia de a trage un pui de somn. În primul recunoaştem vocea intervievatului care conservă misterul din jurul gării, proiectând totul în fantastic, în celălalt nostalgia profesorului navetist (probabil Vişniec însuşi) care adormea imediat după urcarea în tren, cufundându-se în oniric. Vişniec adună în acest vagon mai toate personajele din *Caragiale e de vină*, peste care presară pudra magică a experienţei fantastice.

Pe lângă nostalgicii din gara muribundă, în conversaţie se amestecă şi o doamnă, cel mai probabil una dintre damele strânse la mormântul Eusebio Pandele. Ca şi nerăbdătoarea Sevastiţa Stănescu – căreia Caragiale îi reducea partitura verbală la două secvenţe de enunţare, trădând iritarea nervoasă: „fir-ar al dracului!" şi „ce dobitocie!" – nenumita doamnă a lui Vişniec e mai predispusă la impacienţă: „Eusebio, nu vrei tu să te duci să-l cauţi totuşi pe controlor? Totuşi suntem de patruzeci de minute în tunelul ăsta..." (Visniec 99).

[20] I.L. Caragiale. *Întârziere. Opere I. Proză literară*. Ed. cit., p. 323.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

Majoritatea replicilor nu sunt atribuite unor personaje definite, ele ar putea fi rostite oricând de orice călător într-un tren, plasat în postura de experimentator al straniului. Caragiale însuşi folosise acest truc de a lăsa personajele să vorbească între ele, fără să ne dezvăluie cui aparţine fiecare replică în schiţa sa *Ultima emisiune*, în care, reuniţi într-o cârciumă – „la răspântia unei mahalale mărginaşe” – în faţa paharelor cu rachiu în care îşi îneacă necazul, trei cerşetori, care suferă de afecţiuni mutilante discută despre ultima emisiune monetară. Domnul Iancu Bucătarul (fost artist culinar), coana Zamfira Muscalagioaica (schilodită de soţul gelos) şi domnul Tomiţa Barabanciu (fost toboşar municipal şi evident un strămoş al clovnilor vişnecieni decrepiţi din *Angajare de covn*) au fost slujbaşi destoinici ai Marelui Carnaval, dar viaţa necruţătoare i-a adus în starea de epave cu pretenţii de onorabilitate în care îi descrie Caragiale. Lor li se alătură, spre a dezbate „teoria financiară a lui d. Tomiţa”, părintele Matache, cu vocabularul său neaşteptat de profan. Replicile finale, pe care le putem atribui oricăruia dintre participanţii la dialog, în orice distribuţie, consacră starea de anxietate generală. Nu ştim exact cine emite imprecaţia ultimă, dar nici nu ne mai deranjează acest infim amănunt, după ce ne-am iniţiat în jocul de-a misterul.

Vişniec nu face decât să preia tehnica înaintaşului său, radicalizând-o. Printre vocile anonime s-ar putea afla şi Lache şi Mache. Totuşi singurele personaje nominalizate sunt dilematicii Eusebio şi Caragiale. Ambii au multiple ipostazieri narative, truc esenţialmente caragialian. Eusebio, vânătorul de prepeliţe şi aventuri amoroase, este viu, activ, motiv de adoraţie şi gelozie şi în acelaşi timp mort, adică, rezumând, este o prezenţă-absenţă. Caragiale, personaj şi autor, cauză şi efect, adevăr şi ficţiune, este principiul generator, responsabil deci de începutul şi sfârşitul proiectului literar vişniecian. El întoarce capul spre ceilalţi călători pentru a-i anunţa că titlul cărţii pe care o citeşte e „fals”, întrucât autorul, adică el însuşi, a fost „interzis”. Misterul nu trebuie elucidat, ci amplificat. Dacă titlul *Tuneluri fără sfârşit* e fals, s-ar putea ca trenul să iasă, totuşi, din tunel, dar aventura lecturării intertextuale a operei caragialene este cu adevărat fără de sfârşit...

Bibliografie:

Cantemir, Dimitrie. *Istoria ieroglifică*. Editura Junimea Scires, 1988.

Cap-Bun, Marina. *Oglinda din oglindă. Studiu despre opera lui I.L. Caragiale*. Constanţa: Pontica, 1998.

*** „Rădăcinile româneşti ale lui Eugen Ionescu”. *Între absurd şi fantastic. Incursiuni în apele mirajului*. Piteşti: Paralela 45, 2001, pp. 116-120.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)

Caragiale, I.L. *Opere, I-IV*. Bucureşti: Academia Română, Editura Univers enciclopedic, 2000-2002. Ediţie critică aniversară îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, cu prefaţă de Eugen Simion.

*** Opere, I-III. Bucureşti: Cultura naţională, 1930-1932. Ediţie critică îngrijită de Paul Zarifopol; continuată cu Opere IV-VII, Bucureşti: Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1938-1942. Ediţie critică îngrijită de Şerban Cioculescu.

*** *Opere 4*. Bucureşti: Editura pentru literatură, 1965. Ediţie critică îngrijită de Şerban Cioculescu.

Ibrăileanu, G. *Spiritul critic în cultura românească*, Iaşi: Editura Viaţa Românească, 1909.

Ionesco, Eugen. „Caragiale, actual şi universal”. *România*, New York, an I, nr.4, 15 iunie 1956, p. 8; reprodus în *Jurnalul literar*, Bucureşti, nr. 13-14, iulie 1998.

*** *Englezeşte fără profesor*. *Teatru, vol. I*. Traducere şi cuvânt înainte de Dan C. Mihăilescu. Bucureşti: Univers, 1994.

Vişniec, Matei. *Caragiale e de vină, Despre tandreţe, Teatru vag*. Bucureşti: Humanitas, 2019.

*** *Iubirile de tip pantof. Iubirile de tip umbrelă*. Bucureşti: Cartea Românească, 2016.

*** *Omul din care a fost extras răul*. Bucureşti: Cartea Românească, 2014.

*** *Ultimele zile ale Occidentului*. Iaşi: Polirom, 2018.

BDD-A33034 © 2021 Ovidius University Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:52:56 UTC)