Stancu ILIN

Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (Bucureşti)

G. CĂLINESCU: *DOMINA BONA*

G. Călinescu: *Domina bona*

Abstract. This study analyses the famous article about Ion Luca Caragiale entitled *Domina Bona*, signed by the divine critic George Călinescu and published in „Literary Journal” (second series), no. 2, June 1947. In *The History of Romanian Literature from origins to the present* from 1941, G. Călinescu axed its chapter about I. L. Caragiale on the author's prose, especially on that fantastic one. *Bona* and the whole suite of articles from „Literary Journal” (second series), which were, in fact, the teacher's lessons at the Faculty of Letters from 1946 to 1947 from the University of Bucharest, came as a complement, investigating Caragiale's drama. The author's conclusion is that in *Domina bona*, G. Călinescu outlines an excellent psychological portrait of I. L. Caragiale.

Keywords: Paraphrase, character's „morality”, „ethical mistake”, physicality, duplicitous character, mysticism technique, fatalistic heroes, Celtic spirit, aristocratism, amoralism, „delirium of ideas”, the soul essence, infantile exuberances, metaphysical prose, psychological portrait.

G. Călinescu publica un amplu articol despre Ion Luca Caragiale, intitulat *Domina bona*, în „Jurnalul literar” (seria a doua), nr. 2, iunie 1947, pe care îl scotea la Bucureşti. Studiul e o parafrază a tot ce e mai valoros din opera lui Caragiale, dar şi o retrospectivă a întregii proze româneşti, care „a evoluat, tematic, pe schema lui Caragiale”.

Criticul purcede, întâi, la o incursiune printre eroii comediei *O scrisoare pierdută*. În mod neaşteptat, primul personaj abordat este *Cetățeanul turmentat*. Faptul nu este deloc întâmplător, ci vizează rolul lui de a face şi desface conflictul, animând acțiunea însăşi a piesei prin intrările sale intempestive cu scrisoarea ba găsită, ba pierdută. G. Călinescu îşi acoperă urmele şi pune în prim-plan tabuurile criticii. Astfel, el se îndoieşte de „moralitatea” personajului, fals interpretată de unii ca exemplară pentru că aduce scrisoarea „andrisantului”. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941, autorul îl considera pe „Cetățeanul turmentat un om onest”. Ideea fusese vehiculată de Titu Maiorescu în binecunoscuta prefață, *Comediile dlui I. L. Caragiale*, la volumul de *Teatru* din 1889: „Adevăratul om onest este simplul Cetățean alegător”. În 1947, G. Călinescu modifică în sens negativ imaginea Cetățeanului

BDD-A24950 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

turmentat. El reduce faptele la prima apariție a personajului în scenele a VII-a și a VIII-a din finalul actului întâi. Criticul ține să precizeze: „Cetățeanul aduce epistola, chiar când nu mai este factor poștal, dintr-un tic profesional”. Într-adevăr Cetățeanul turmentat este acum negustor și apropitar, câștigându-și dreptul de a fi „alegător”, calitate pe care o repetă tuturor ce stau să-l asculte. Pentru a-și susține ideea gravei erori etice pe care ar fi comis-o personajul, autorul modifică ușor înțelesul unor replici. Cetățeanul explică lui Zoe și prefectului cum a intrat în posesia scrisorii: „Am găsit-o alaltăieri seara pe drum, când ieșeam de la întrunire”. Criticul transformă pura întâmplare într-un act premeditat: alegătorul bețiv „interceptează scrisoarea”, făcând o gravă „eroare etică”. Fostul „împărțitor la poștie”, într-adevăr citește scrisoarea sub un felinar, dar din pură „curiozitate”, cum recunoaște cu naivitate în fața lui Tipătescu și a lui Zoe. De altfel, cuplul amoros nu-i bagă nicio vină că a deschis plicul. Tehnic vorbind, momentul este însă fundamental. Desfășurarea ulterioară a comediei ține de gestul nepermis al Cetățeanului. Numai astfel Cațavencu află de scrisoarea prefectului și vrea să i-o smulgă din mână sau să i-o cumpere cu zece poli, pentru ca, în final, să i-o subtilizeze, după ce-l îmbată tun la o cârciumă. Zoe exclamă:

– Ți-a furat-o Cațavencu!

Cetățeanul:

– Adică dl Nae. Se prea poate… că am și dormit…

Toată zbaterea lui Cațavencu de a prinde un loc de deputat și toată suferința lui Zoe Trahanache de a-și acoperi adulterul răzbat într-o cadență uluitoare. Spre finalul actului al doilea, cu o precizie geometrică, intră în scenă Cetățeanul turmentat, când părea că șantajul lui Cațavencu a dat roade. Zoe forțează mâna lui Tipătescu, pentru ca în schimbul scrisorii să sprijine candidatura lui Nae Cațavencu. Farfuridi și Brânzovenescu descoperă trădarea și vor să informeze guvernul de la București. Trahanache este acaparat de Zoe și-n acest iureș singurul care-și păstrează echilibrul, – în ciuda etilismului supradozat, – este Cetățeanul. Auzind vestea că trebuie să aleagă pe Nae Cațavencu „pufnește în râs”:

– Nu mă-nnebuni că amețesc…

În scena a XIV-a, Ghiță Pristanda aduce de la telegraf „o depeșă *fe-fe* urgentă”.

Tipătescu (*deschide nervos depeşa şi citeşte*):

– Cu orice preț, dar cu orice preț, colegiul d-voastră al II-lea trebuie să aleagă pe dl Agamemnon Dandanache. (*Toți în mişcare*) Se face din aceasta pentru d-voastră o înaltă și ultimă chestie de încredere. A!

Zoe reacționează energic:

– A, nu se poate. Vom lupta contra oricui… Vom lupta contra guvernului!

Cațavencu o urmează:

– Da! Vom lupta contra guvernului!

G. Călinescu, în studiul *Domina bona*, îngroașă acțiunea trecând printre protestatari „contra guvernului” cuplul Farfuridi și Brânzovenescu, ceea ce în textul piesei nu se confirmă. Cetățeanul turmentat „târât de curent”, având mistica guvernului, este singurul care își ia seama:

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

– Da! Vom lupta contra… (*sughițând și schimbând tonul*)… adică nu… Eu nu lupt contra guvernului…

După această replică, cortina cade.

În actul al treilea, în scena a VI-a, Cetățeanul întrerupe discursul lătrat al lui Nae Cațavencu. Este dat afară. În scena următoare este adus înapoi de Farfuridi, protestând că a fost izgonit din adunare un cetățean onorabil, un alegător. În cele două scurte apariții, Cetățeanul turmentat își dă arama pe față, alăturându-se definitiv grupului administrației locale, strigând: „afară moftologul", „afară plastograful" Cațavencu. Unii critici i-au imputat caracterul duplicitar, oportunist. El este membru al Societății enciclopedice cooperative „Aurora economică română" condusă de însuşi Nae Cațavencu, „la care ține", de unde ar avea niscaiva avantaje băneşti. În finalul actului al treilea, cele două tabere, – guvernamentală şi independentă, – se încaieră. Cetățeanul turmentat, printr-o întâmplare cel puțin ciudată, găseşte pălăria lui Nae Cațavencu, în căptuşeala căreia descoperă o scrisoare (alta, crede el), care, în ultimul act, va dirija acțiunea spre finalul cunoscut.

Cetățeanul turmentat e un personaj straniu. Nu are biografie, nici familie. G. Călinescu zice că nu are corporalitate. Nimeni nu ştie ceva despre el, în afară de Cațavencu. Trahanache nu-şi aduce aminte de el din evenimentele de la 11 februarie, pe care le invocă. Are o atracție deosebită pentru Zoe Trahanache, pe care o găseşte întotdeauna. În ultimul act, al patrulea, în scena a VIII-a, Cetățeanul apare, ca de obicei, pe neaşteptate, mai mult ca o funcție dramatică – cum s-a spus – decât ca un personaj. El înmânează scrisoarea Zoii, spre dezamăgirea lui Cațavencu, de față. După ce trece de primele emoții, ea îi mulțumeşte sincer aducătorului:

– Domnule, domnule, eşti un om onest, eşti un om admirabil fără pereche […] recunoştința mea…

El nu cere nimic, doar să i se spună pentru cine votează. La porunca lui Zoe, Cațavencu îi scrie pe biletul de vot numele: Agamiță Dandanache. Cetățeanul pleacă în grabă pentru că mai e doar un sfert de ceas până se închid urnele. În ultima scenă, a XIV-a, cu manifestația publică de după alegeri, condusă de însuși Nae Cațavencu, Cetățeanul turmentat rosteşte celebra replică:

– În sănătatea coanii Joițichii că e (*sughițe*) damă bună!

Zoe îi oferă un pahar de şampanie. „Ciocneşte cu ea; ea-i strânge mâna din toată inima". G. Călinescu transpune expresia în limba latină, „dama bună" devenind „domina bona". Astfel „înnobilată", *bona* va da titlul celebrului studiu din 1947. În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941 a lui G. Călinescu, capitolul despre I. L. Caragiale era axat pe proza autorului, îndeosebi cea fantastică. Suita de articole din „Jurnalul literar" (seria a doua), care erau, în fapt, lecțiile profesorului la Facultatea de Litere din 1946-1947, veneau ca o completare, investigând dramaturgia caragialiană.

Ion Luca Caragiale mărturisea că l-a înfățişat pe Cetățean într-o stare permanentă de turmentare, gândindu-se la Mihail Mateescu (1855-1891), primul interpret al personajului. Într-un articol, intitulat *Iancu Brezeanu*, publicat în revista „Literatură şi artă română" (nr. 2, 25 decembrie 1898), dramaturgul îşi amintea de emoția cu care privea

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

„cu ochii umezi” o reprezentație a *Scrisorii pierdute*, pe scena Teatrului Național, în care „actorul de elită” juca rolul Cetățeanului turmentat. În loja sa apare fantomatic răposatul Mateescu care urmărea absorbit desfăşurarea acțiunii. Când candelabrele electrice s-au aprins, „Mateescu a pierit de lângă mine”. Autorul a alergat pe scenă şi l-a îmbrățişat pe Brezeanu: „O clipă n-am putut şti cine e lipit de pieptul meu – el ori Mateescu”. Acesta e articolul pe care l-a citit G. Călinescu – fără însă a-l cita – probabil din volumul 3 de *Opere*, sub redacția lui Paul Zarifopol, fiind profund impresionat. Dar, nedorind ca planul ficțiunii să fie acoperit de contingența istorică, criticul conchide: „Cetățeanul simbolizează poporul […] Cetățeanul este turmentat fiindcă poporul este astfel în concepția autorului. Turmentat vrea să zică delirant, în veşnică excitație irațională, mistic”. Dar şi apelul la noțiunea de popor se trage din acelaşi vechi articol despre Iancu Brezeanu din „Literatura şi arta română”. „Cetățeanul turmentat […] încetează a mai fi un tip real înjosit; el se ridică sus şi ia proporții largi şi demne ale unui tip abstract: simbolul unui popor întreg”.

Cuvântul dominant în demonstrația călinesciană este *misticul*. Cetățeanul turmentat este un mistic pentru că viața mistică înseamnă în primul rând să fii bântuit de dogme. Pentru Cetățean Zeul suprem este *guvernul*, de unde aşteaptă dezlegarea enigmei care îl macină: „Eu pentru cine votez?” În ultimă instanță, toate personajele din *O scrisoare pierdută* au cultul guvernului. Farfuridi, Brânzovenescu şi chiar Caţavencu, „liber pansist”, se tem de trădare. Protestul lor este însă pasager şi local şi nu atacă decisiv dogma. Este doar o veleitate „protestantă în cuprinsul religiei”. Singurul „catolic fervent” este Cetățeanul turmentat.

Turnura exegetică călinesciană spre domeniul religios, mai precis catolicismul occidental, este şi un act de curaj politic. Ne aflăm totuşi în anul 1947, când țara era ocupată de trupele sovietice. Doar peste câteva luni, în 30 decembrie 1947, regele Mihai I va fi obligat să abdice, România devenind „Republică populară”, iar în iunie 1948, comuniştii se vor instala nestânjeniți la putere. Al. A Philippide, într-o recenzie din revista „Semnalul” (29 august 1947) a studiului *Domina bona*, face o aluzie străvezie la îngrijorarea conştiințelor artistice autentice față de instalarea regimului dictatorial. Cronicarul mai observă folosirea de către critic „în chip eseistic a unor italienisme (de ex. *invelat*)”, la care adăugăm *cogibundă*, adj. livresc de la it. *cogitabondo*. Sunt reminiscențe ale bursierului G. Călinescu la Şcoala Română de la Roma (director Vasile Pârvan) şi a cercetărilor sale întreprinse la Biblioteca Vaticanului pentru studiul *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII et XVIII* (1925). În final, Al. A. Philippide conchide: „Criticul *Jurnalului literar* supune unei cercetări noi pe oamenii lui Caragiale”, pe care „îi priveşte în esența lor general-umană şi îi desprinde din anecdotica românească a vremii”.

G. Călinescu vorbeşte de o „tehnică a misticismului” având în centru „cultul pentru simboluri, fie ființe vii (sfinți, prelați), fie iconografice”. Nae Caţavencu, în finalul comediei *O scrisoare pierdută*, o ridică în slăvi pe Zoe Trahanache: „Madam, madam, eşti un înger”. Criticul descifra în catolicism o dogmă religioasă a Evului Mediu: „Punctul

BDD-A24950 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

moral cel mai ridicat al catolicismului medieval este acolo unde se conferă femeii favoarea de a simboliza autoritatea divină". Gelu Negrea, în volumul său *Anti-Caragiale* (2012), reținea ideea călinesciană, cum că toate personajele comediei o divinizează pe coana Joița, transferând erotica în zona spirituală, în virtutea celei mai pure gândiri a misticilor. Zaharia Trahanache atinge punctul de sus al misticismului când, în fața scrisorii de amor a lui Tipătescu către nevastă-sa, pe care o citește de zece ori poate, până o învață pe dinafară, ignoră adevărul, declarând cu candoare umoristică: „Firește că nu se poate". Având cultul binelui, al prieteniei şi al impecabilității femeii, el este „sublim", „e un sfânt care stă pe crucea dezonoarei casnice, convins că «documentul» e o aparență demoniacă", o „plastografie". Personajul pereche al lui Zaharia Trahanache este Jupân Dumitrache din *O noapte furtunoasă*. Ambii sunt placizi şi nu-i încearcă sentimentul geloziei. Veta e fricoasă şi ruşinoasă, semn al inocenței, în ochii dumnealui. Zoe e simțitoare şi „i-e urât singură". Ea trebuie ferită de „mişelii", „infanii" şi „machiaverlicuri". Triunghiul conjugal nu-l deranjează pe neica Zaharia. Cum singur mărturiseşte, s-a căsătorit a doua oară în urmă cu opt ani şi jumătate, şi de opt ani el şi Zoe trăiesc „ca frații" cu Fănică Tipătescu. G. Călinescu comentează: „Caragiale a intuit că o «domina bona», o femeie care este idolul bărbaților (Trahanache, Tipătescu, Cațavencu, Pristanda) nu trebuie zugrăvită realistic. Zoe e în faza plastică a icoanei, puțin hieratică". Jupân Dumitrache are „ambiț" şi ține la „onoarea lui de familist". Intră la „bănuieli rele" când găseşte pe pernele patului dumneaei o legătură de gât, dar se potoleşte orbeşte când Chiriac îi spune că e legătura lui: „de ce nu spui aşa, frate?" Spaima celor doi soți este ca cineva să nu clatine/fluctueze „dogma lor morală în ochii altora".

O întrebare care stăruie printre rânduri la lectura studiului *Domina bona* este dacă e profitabilă analiza eroilor lui Ion Luca Caragiale în viziunea religioasă, Nenea Iancu nu era un practicant al bisericii, dar nu reiese de nicăieri că ar fi fost ateu. Îi plăceau „pitrecerele" cu amicii, dar nu s-a declarat niciodată „liber cugetător", precum Titu Maiorescu. Dimpotrivă, spre bătrânețe, în corespondență îndeosebi, invoca în varii ocazii dumnezeirea şi pe Tatăl ceresc. El era însă ortodox unde existau alte raporturi între contiguitate şi absolut. Criticul de la *Jurnalul literar* îşi crea astfel un spațiu de manevră între ortodoxismul oriental şi catolicismul occidental cu Reforma şi Contrareforma. Astfel el putea lua în discuție probleme diverse sociologice şi literare ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Statul catolic, o emblemă din vechea Spanie, cu inchiziția care controla gândirea religioasă a dregătorilor, era „o simbolizare istorică a ordinii divine". Franța a asimilat spiritul celtic, catolicismul presupunând logică în analiza dogmei. Un Renan care să abdice de la vocația sa ecleziastică pentru a se dedica științei nu e de conceput în ortodoxismul oriental. Dimpotrivă, Giorgio Brătianu, care polemiza cu Titu Maiorescu în parlament, „nemulțumit cu indiferentismul nostru şi cu profesarea politicei fără baze metafizice a plecat în Italia şi a trecut la catolicism". Eroii lui Caragiale sunt inteligenți, dar labili în sentimente, în afară de Agamiță Dandanache care e amnezic şi căpos. În literatura franceză reîntâlnim eroi fatalişti, care îşi duc pasiunile până la capăt. Asemenea personaje în literatura română, găsim în Transilvania, care se pare că a fost

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

atinsă de spiritul celtic. G. Călinescu îşi ilustrează ideea cu personaje ale lui Liviu Rebreanu, Ion şi Apostol Bologa, cu Budulea Taichii, Mara şi Popa Tanda de Ioan Slavici.

Cercetarea se extinde asupra dramei *Năpasta*, urmărind „un tip curios de femeie", de la țară, implacabila Anca. Ea se căsătoreşte cu Dragomir ucigaşul primului ei soț, nu din dragoste, ci numai spre a se strânge dovezi incriminatorii. Anca are o boală humorală, este, ca la vechii greci, o Furie, reprezentată ca femeie". „Cațavencu n-ar putea deveni o «furie»". După zece ani, Ion nebunul, închis pe nedrept, un mistic ce pretinde că a fost călăuzit de Fecioara Maria să fugă din puşcărie, se sinucide. Odioasa Anca, la antipodul Zoei Trahanache, „damă bună", îl dă pe Dragomir pe mâna autorităților. Criticul nu scapă prilejul unei săgeți critice la adresa lui Lovinescu care acreditase ideea că femeile literaturii române sunt virilizate. O teorie complet falsă. La noi nu s-a repetat fenomenul din literatura franceză a „femeilor savante, *bas bleus*, Doamne de Staël". Dimpotrivă femeile sunt reduse la momentul instinctual. Caragiale însuşi nu procedează altfel, într-o perioadă când el urmărea metodic cazurile patologice.

O scrisoare pierdută este o comedie politică şi orice comentariu trebuie să reflecte textul. Tot ce se întâmplă în oraşul de munte – presupus a fi Piatra-Neamț – este strict controlat de partidul guvernamental, organizat local de Ştefan Tipătescu care şi-a „sacrificat cariera" în provincie. O spune el însuşi, *expresis verbi*, lui Farfuridi şi Brânzovenescu care se tem de trădare. Socotind insulte observațiile celor doi, Tipătescu răspunde în replică:

– Amice, dle Farfuridi, nu ți se pare d-tale că te faci mai catolic decât Papa?

Farfuridi (*hotărât*):

– Da, când e vorba de prințipuri, stimabile, da, da, mă fac, adică nu, nu mă fac, sunt când e vorba de asta, sunt mai catolic decât Papa…

Să reținem acest dialog. În *Domina bona*, G. Călinescu, în erudit-ai exegeză, aglomerează argumente în favoarea Cetățeanului turmentat care este un „catolic fervent", „mai catolic decât Papa", evocând figura Papei Leon X, care în vremea lui manifesta o simpatie pentru păgâni. Transgresia expresiei „mai catolic decât Papa" de la un personaj la altul este de acceptat, ținând cont de „punctul de vedere creator" în interpretarea textelor („un act de creație") pe care criticul îl teoretiza într-un articol, *Teoria criticii şi istoriei literare* (1939) din „Adevărul literar şi artistic".

Obsesia eroilor lui Caragiale este „onoarea", pe care G. Călinescu o leagă de aristocrație „Sentimentul onoarei îl aveau mulți oameni de la și de după 1848. Fenomenul din punct de vedere psihosociologic este un gest etern. Nostalgia aristocratică o au oamenii sau personajele care au complexul inferiorității. Sunt totuşi şi excepții. Criticul râde subțire că, pe o carte de vizită, marele Goethe cu titlul de „wirklicher Geheinrath und Staatsminister", simte nevoia să adauge numelui particula nobiliară de „von" (von Goethe). La noi neexistând o aristocrație ereditară, situația indivizilor eşuează în mistificație. Burghezul Eliade invocă Divinitatea, Alecsandri îşi găseşte un ascendent într-un cavaler venețian, Macedonski s-ar trage dintr-un prinț lituanian, iar Grandea se vede descendent al lui Byron.

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Aristocrația, ereditară sau nu, se organizează în caste. Eroii lui Caragiale, chiar dacă mahalagii, sunt constituiți în castă. Jupân Dumitrache face parte din casta negustorilor şi respinge pe papugii, pe „scârța-scârța pe hârtie”. Dacă Dumitrache disprețuieşte pe amploiați, admiră pe publicişti, în speță pe Rică Venturiano, care – după expresia lui Ipingescu – e „d-ai noştri”, din popor. G. Călinescu conchide că „populismul liberalilor de la 1848 în opera lui Caragiale are forma unei psihologii de protipendadă”. Titu Maiorescu, în studiul său, *Comediile dlui Caragiale*, citează o gazetă liberală care critică *D-ale carnavalului*, unde cuvintele de libertate şi egalitate sunt puse în gura unor „femei de stradă de cea mai joasă speță, bărbieri şi ipistați”. Demn de remarcat este convergența a două spirite critice emblematice – T. Maiorescu şi G. Călinescu – în descifrarea sensurilor general-umane ale comediei în trei acte *D-ale carnavalului*. „Pentru liberalii de la 1885, bărbierii şi ipistații nu încăpeau în noțiunea de popor, nu erau «d-ai noştri»”. În literatura franceză, în schimb, Figaro „simboliza spiritul critic popular”. În asemenea condiții, „calificarea etică”este dificilă. Onoarea se cere imediat respectată. În *O scrisoare pierdută*, când Farfuridi, vorbeşte de „moftologii”, „scamatorii” şi „moftangiii” scenei politice, Popescu, din tabăra adversă, se simte lezat şi cere imperios: „Domnule, retrageți cuvântul”.

În relație cu aristocratismul, „divinul” critic examinează trăsături ale personajelor lui I. L. Caragiale precum curajul şi laşitatea sau amoralismul lor. Farfuridi pare un curajos în a devoala trădarea, dar până la urmă se rezumă în a trimite la centru o anonimă. A devenit celebru dialogul dintre Farfuridi şi Brânzovenescu:

Farfuridi (cu tărie, impunător):

Trebuie să ai curaj ca mine! Trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!

Brânzovenescu:

Aşa da, o iscălesc!

Rică Venturiano, încolțit de următori, se roagă să-l scape Sfântul Andrei, deşi, în final, verbigerant, atinge absurdul, „afirmat mistic”:

Rică:

Domnule, Dumnezeul nostru este poporul: *box populi, box dei*!

În fine, Nae Cațavencu, un logolog agresiv, idealizat de G. Călinescu pentru „beția de idei”, tremură de frică când Tipătescu îl aleargă cu bastonul, amenințându-l că-l ucide „ca pe un câine”:

Cațavencu:

Ajutor! Săriți! Mă omoară vampirul! Prefectul asasin! Ajutor!

Nota bene! G. Călinescu idealizează imaginea lui Cațavencu care „gândeşte cu mijloace proprii”: „Pentru întâia dată un român întrevede politica țării filosofic şi ştiințific”, deşi expoziția ideilor este extravagantă. „El a intuit sensul câtorva noțiuni (progres, rațiune, economie, cultură, cugetare liberă), rămânând deocamdată în faza lirică”. Totuşi referința la faliții care ne lipsesc e „lamentabilă”. Trimiterile la Maiorescu sunt peste tot, nu numai în caracterizarea frazeologiei ridicole a lui Cațavencu: „Beția lui nu-i de cuvinte, ci de idei”.

BDD-A24950 © 2016 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Unele din aproximările profesorului Călinescu din lecțiile la Facultatea de Litere, incluse în studiul *Domina bona*, au trecut cu ușurință, fără oțioasele trimiteri „academice" în discursul critic al lui Gelu Negrea din cărțile lui deja citate. Dezvoltările ideilor din „Jurnalul literar" (1947) despre Nae Cațavencu sunt însă demne de toată lauda. Lupul tânăr din fracțiunea independentă, deți învins de bătrânul Dandanache, este văzut în perspectiva devenirii sale, pe care finalul piesei o sugerează. George Negrea citează inspirat formula lui Vergiliu: „audaces fortuna iuvat" (*Eneida*, X, 284). Zoe îl vede deja în evoluția sa de viitor „principe": „Fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră". Poate ajunge chiar ministru şi de ce nu să-l înlocuiască în pat pe „oblomovistul" Tipătescu. Prefigurarea pare posibilă, aşa cum s-a întâmplat cu personajele din *O noapte furtunoasă* în proiectata piesă *Titircă, Sotirescu et Com*p.

Observând că eroii lui Caragiale au „un fond haotic", criticul de la „Jurnalul literar" abordează teoria formelor fără fond a lui Maiorescu. Ca instrument polemic, în condițiile specifice epocii, acțiunea „este excelentă şi nu poate fi vorba de a tăgădui frumusețea gestului maiorescian". Titu Maiorescu a ilustrat o epocă, devenind un *spiritus rector* al culturii române de pretutindeni. Format la izvoarele culturii germane, el ilustrează ceea ce Blaga numea influența catalitică, favorizând cristalizarea ideilor originale. Maiorescu a selectat din filosofia clasică germană acele idei care să-l ajute în sprijinirea civilizației şi literaturii moderne în România. Criticul junimist a cultivat toată viața unitatea dintre „minte şi inimă", descendentă din cultura clasică germană: Lessing, Herder, Goethe, Schiller. În acest prim strat al formației spirituale maioresciene se găsesc *in nuce* germenii concepției sale estetice, sub influența îndeosebi a lui Schiller. Peste aceste acumulări de tinerețe s-a suprapus influența lui Hegel şi mai târziu a lui Feuerbach. De la Hegel şi Goethe se trage înțelegerea culturii ca „formă de viață", în baza căreia mentorul Junimii a fundamentat teoria „formelor fără fond" (vezi Al. Dima, *Afinități elective: Titu Maiorescu şi Goethe*, în „Revista Fundațiilor Regale" nr. 9 (1940). Influența hegelianismului este susținută viguros de Tudor Vianu, deşi respinge istorismul ca bază teoretică. Maiorescu a creat un istorism nou, *istorismul critic*, care să fie compatibil cu valorile absolute. Şi în problema națională, criticul junimist, acuzat abuziv de cosmopolitism, a format un alt concept de conştiință națională activă care să nu intre în contradicție cu autonomia valorilor universale: adevăr, bine şi frumos. Asemenea performanțe n-ar fi fost posibile fără aprofundarea doctrinei lui Immanuel Kant, cel mai reprezentativ filosof pentru gândirea europeană. El a şi tradus o bună parte din *Critica rațiunii pure.* Influența lui Kant, cu al său preconizat ideal care *trebuie să fie* (apriorismul kantian), a fost permanentă, dar nu totală, criticul de la Junimea receptând un kantianism în viziunea lui Schopenhauer. În materie de estetică, Maiorescu s-a lăsat sedus de preceptele schopenhauriene pe care le-a şi aplicat în apărarea comediilor lui Caragiale şi în afirmarea geniului eminescian în poezie.

O serie întreagă de critici literari şi filosofi au abordat teoria maioresciană a formelor fără fond: Tudor Vianu, Petre Pandrea, Mircea Florian, E. Lovinescu, D. Murărașu. Este posibil ca studiul *Titu Maiorescu* din 1944 al lui T. Vianu să fi stârnit interesul lui G. Călinescu pentru I. L. Caragiale în cursul său de la Facultatea de Litere din Bucureşti.

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

Autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* îşi propunea să descifreze întâi înţelesul termenilor. Titu Maiorescu înţelegea prin fond *instrucţia*, în studiile sale de tinereţe: *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868), *Observări polemice* (1869) şi *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872). G. Călinescu se referea în lecţiile sale la *fondul sufletesc*, la gândire. De aici deosebirile de vedere. Reprezentanţii generaţiei de la 1848, pe care Maiorescu, dar şi Caragiale îi ironizau, nu erau aculturali, aveau chiar un exces de fond: „Fondul era înaintea lui Maiorescu, un fond fără formă gramaticală, în timp ce el pretindea că e o formă fără fond". În acest context, profesorul Călinescu sugera că „formula" trebuie „radical reformată sau măcar aplicată just". Cu asemenea bază teoretică, G. Călinescu analizează lumea lui Caragiale, prin cele mai reprezentative personaje, intuind relaţii pe care numai mintea sa genială şi le putea închipui: „Un Caţavencu ilustra este Hasdeu, care porneşte în toate direcţiile, delirând fără erori vizibile de stil, nu mai puţin haotic, beat de a lua cunoştinţă de tainele universului. Hasdeu era un romantic. Caţavencu e şi el romantic." Conul Leonida şi Efimiţa sunt opuşi personajelor lui Camil Petrescu, Gheorghidiu şi soţia sa. Pasager şi alţi scriitori români sunt reţinuţi de critic: Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Asachi, Bacovia, Bolintineanu, Brătescu-Voineşti, Cantemir, Creangă, Eftimiu, Hogaş, Pelimon, Sadoveanu.

Trahanache recomandă, placid, „puţintică răbdare". E numai o aparenţă „El e prin temperament un înflăcărat prieten, un Orest pentru un presupus Pilade". Trimiterea la personaje din piesa *Oreste* de Euripide, care a ilustrat tragedia clasică grecească, alături de Sofocle şi Eschil, în secolul al V-lea î.Hr. subliniază încă odată clasicismul lui I. L. Caragiale. Clasicul Caragiale „tratează natura morală" a personajelor. În opera lui Caragiale, ca şi a lui Creangă de altfel, „interesul pentru natura vie şi moartă e [...] precar". Caragiale şi Creangă „sunt artiştii fără natură, nişte clasici". În *Oreste*, întâlnim delirul ca obsesie şi halucinaţie a personajului principal ca urmare a unei dureri fizice sau morale. Numele ortografiat Orest de către critic devoalează sursa franceză, mai precis marii romantici care atribuiau verbului o esenţă. Euripide era un dramaturg al pasiunilor. În căutarea esenţelor, criticul considera că şi Caragiale era pasional. Personajele feminine din comediile sale le împărţea „sub aspect pasional" în „patru specimene: Coana Zoiţica, Veta, Ziţa şi Miţa republicana". Excitaţiei ideologice a personajelor dintr-o piesă precum *O scrisoare pierdută* „îi corespundea pathosul", cuvânt grecesc intrat în limba franceză la 1671 şi explicat de Stendhal în 1825 (cf. Dict. Robert, 1979, p. 1376). Dar şi alte personaje ale antichităţii, Helena, Clitemmestra, Fedra sunt evocate în discursul critic călinescian. Sondarea textului antic, este un demers al profesorului pentru a demonstra studenţilor săi cum comicul e oricând reductibil la tragic şi, nu în ultimul rând, pentru a-i sublinia operei lui Caragiale universalitatea. În rest, în lumea lui Caragiale, suprem este un sentiment de filantropie, care trimite la originea grecească a autorului.

Trahanache e singurul erou autentic care „petrarchizează". El este „cel mai profund erou erotic român" pentru că „crede în inocenţă şi fidelitate şi apără femeia de calomnii". Când discută raporturile între *vir* şi *femina*, invocând pe Weininger, G. Călinescu depăşeşte limitele comediilor abordând şi proza caragialiană. Eroii lui Caragiale nu sunt

BDD-A24950 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

misogini şi nu cunosc sentimentul geloziei. Faţă cu bigamia tihnită a Zoei şi Vetei, „reiese că femeia nu întâmpină nicio dificultate în expansiunile ei erotice, ba mai mult că are totala consimţire a soţului”, cum se poate vedea din schiţele lui Caragiale.

Pentru a cuprinde paradigma creaţiei, G. Călinescu trece în revistă personaje precum Domnul Goe cu exuberanţele lui infantile, cu variante mai complicate în alte literaturi: la englezi, copilul supus unor încercări dure (*David Copperfield* de Dickens), la francezi (Victor Hugo), Gavroche, copilul semivagabond gata a sări pe baricade. La noi, rudenia dintre zurbagiul Goe şi Niculăiţă Minciună cu „setea lui de a şti”. Occidentul cunoaşte şi copilul serafic în mediul mistic şi copiii din *Novelas ejemplares* de Cervantes, specimene de Goe în mediul picaresc. Un personaj precum Lefter Popescu din *Două loturi*, cu iluzia câştigării unei sume imense din jocul la două loterii, devine ţanţoş şi schimbându-şi numele în Eleutheriu Poppescu, demisionează din mica lui slujbă. Când află că lozurile câştigătoare erau *viceversa*, el are „hohotul sarcastic vecin cu demenţa”. Lumea caragialiană nu-i deloc unidimensională. Dimpotrivă asistăm la studiul a diverse destine. *Cănuţă, om sucit* – ca un ecou al biografiei scriitorului – „toată viaţa lui nu s-a potrivit cu lumea”. E un „damnat de tip genial”. Un „damnat” mediocru este Ghiţă Pristanda cu „renumeraţie mică după buget”. De frică, de a nu-şi pune „familia mare” cu nouă copii în pericol, el „se adaptează într-un mod simplist, repetând fără reflecţie frazele altora”. Personajul din *O scrisoare pierdută* este comparat cu Polonius, ambii fîcând voia celui mai puternic. Şi mai derutant, criticul îl apropie de mizantropul Guicciardini şi de cinicul Talleyrand de la curtea regilor Franţei. Pristanda însă „e un biet intuitiv, degradat la treapta de slugă politică a unui perfect”. El nu e în stare decât să îngâne la infinit zicerile şefului până la groteştile „curat mişel” şi „curat murdar”. Caragiale reţine în schimb sentinţa, observaţia morală a nevestii lui Pristanda, într-o formă aproape folclorică: „Ghiţă, Ghiţă, pupă-l în bot şi-i papă tot, că sătulul nu crede la ăl flămând”. Pristanda se alătură familiei „învinşilor”. În proza mic romantică de mai târziu, lui Ghiţă Pristanda îi corespunde „impiegatul cuviincios şi fără personalitate”.

În legătură cu propria viaţă a lui Caragiale este cazul lui Stavrache, din nuvela *În vreme de război*, ce visa să se îmbogăţească printr-o moştenire. Caragiale parafrazează vechea povestire *Abu-Hassan* pentru tipul rentierului perfect. Toţi eroii săi, meridionali, care nu cunosc avariţia, urmăresc, ca şi cei francezi, „independenţa prin rentă”, cu deosebirea că „ai noştri” socotesc inutilă sforţarea de a agonisi. Singura activitate acceptată în operă de Caragiale este cea de cârciumar. El nu are geniul speculativ al eroului balzacian, Grandet. Referinţele la Slavici sunt numeroase, pentru personajele sale de „econom”. Viziunea socială este însă comună la Caragiale şi la Slavici. Eroii lor aspiră la avere. În cel priveşte pe Caragiale precizarea călinesciană nu întârzie: „aici nu facem consideraţii de ordin doctrinar-social, ci studiem situaţia eroilor lui în Univers”. Nu e vorba de patima avariţiei ca la Hagi-Tudose de Delavrancea sau de avariţia din frică a casierului Anghelache care se sinucide de teama unui control financiar, dar şi de perspectiva de a-şi pierde postul. Eleutheriu Poppescu sau Caragiale însuşi demisionează cu uşurinţă. Nu salariul cu atâtea obligaţii e scopul lor, ci o sumă de bani cât mai mare pe care să o toace lent. I. L. Caragiale „fără rentă, la Berlin, desfăcut de orice legături naţionale, n-ar fi în stare de a-şi câştiga existenţa”.

BDD-A24950 © 2016 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)

În finalul studiului *Domina bona*, Călinescu pune problema evoluției romanului european, şi reflexul său în literatura română. Citează mari nume ale criticii europene, Sainte-Beuve şi Thibaudet, limita clasică a criticii şi istoriei literare, deşi el sugerează, în teorie, bergsonianismul lui Proust. Profesorul de la Facultatea de Litere din Bucureşti reține întâi tipul de roman epic, Balzac-Stendhal. În literatura germană, întâlnim o proză metafizică. Julien Sorel îşi caută un loc în societatea înaltă, „Faust îşi caută o îndreptățire în univers". Balzac a urmărit să ilustreze cu precădere o burghezie franceză în goană după titluri de noblețe. În vremea lui, „*le bourgeois gentilhomme* a devenit legiune". În secolul următor, Proust oglindeşte o aristocrație cu complexe sufleteşti majore, „epave ale aristocrației istorice". Eroii lui sunt nişte „snobi", aşa cum sunt şi eroii lui Caragiale sau Lenora Hortensiei Papadat-Bengescu. La noi un moment pierdut pentru dezvoltarea romanului, a fost în vremea lui Caragiale. Personaje precum Dinu Păturică, Caţavencu, Tănase Scatiu nu ilustrează o perioadă istorică şi pot aparține atât unui roman balzacian, cât şi unuia proustian. „Opera lui Duiliu Zamfirescu în general are structură, dacă nu factură proustiană, fiindcă, pe de o parte, se ocupă de ambiția strict morală a aristocraților de a păstra prestigiul castei, pe de alta, cu ambiția oamenilor noi de a intra în clasa boierească." Să reținem un excelent portret al lui T. Maiorescu: „Un Tănase Scatiu superior, subtil, uşor melancolic, energic cu delicatețe este Titu Maiorescu. Fiu de profesor şi nepot de țărani, cum se recunoaşte singur în plin Parlament într-un moment de disperare fină, el face mari sforțări spre a se adapta clasei conservatoare, izbutind în cele din urmă să intre în acea societate chiar prin căsătorie". Să reținem un excelent portret al lui Maiorescu: „Un Tănase Scatiu superior, subtil, uşor melancolic, nenrgic cu delicatețe este Titu Maiorescu. Fiu de profesor şi nepot de țărani, cum se recunoaşte singur în plinParlament într-un moment de disterație fină, el face mari sforțări spre a se adapta clasei conservatoare, izbutind în cele din urmă să intre în acea societate chiar prin căsătorie". Pe alocuri, se pare că G. Călinescu priveşte personajele mai mult ca un romancier, decât ca un critic. În lecțiile pe care le ținea în fața studenților în 1946-1947, întrezărim primele creionări ale viitorului său roman, *Scrinul negru* (1960), cu figuri ale unei aristocrații decăzute şi snoabe.

În *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* din 1941, autorul ei insista pe trăsăturile fizice ale scriitorului. I. L. Caragiale „avea o enormă țeastă ca o turlă, căpățânos ca ascendenții lui arvaniți". Prietenul său, caricaturistul C. Jiquidi i-a dedicat o suită de memorabile portrete în stilul numit *portrait-charge*: un cap enorm pe abia schițate picioruşe. Fiului său Matei, cu fumuri aristocratice, îi arăta moalele capului, cu o pronunțată calviție: „Uite, a rămas rama tavei cu plăcinte pe care au purtat-o strămoşii noştri".

În critica literară este îndeobşte acceptat că ceva din firea lui Caragiale a trecut în personajele sale. Este bine cunoscută recunoaşterea lui nenea Iancu în fața lui Paul Zarifopol: „Mă, Rică sunt eu!" În studiul *Domina bona*, G. Călinescu creionează un excelent portret psihologic al lui I. L. Caragiale: „Maiorescu era rece, aproape apatic. Caragiale e nervos, sentimental, pasional, în general spasmodic şi toată această dispoziție a trecut în eroii lui cei mai cinici".

BDD-A24950 © 2016 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:17 UTC)