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 Galaţi

Abstract: In Cronica fantastică (The Fantastic Chronicle), the imagined topos of the Tîmpitopole 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 *orizontale* 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 redutabili 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 Tâmpitopele, precum și al amestecului voluntar de mărci ale oralității și ale instantaneității texului 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 reciporc 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

BDD-A27423 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:53 UTC)

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 enunțiatorului", 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. Exercitatea *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 graţiei 3.874...
Cum se poate ?...
- Mă rog, mă iartă, amabile cititor. Dă-mi voie a te ruga să nu mă-ntrerupi până la fine. Îmi promiţi că mă vei lăsa să termin ceea ce d-abia am început? Comptez 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 rugăminți, 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 graţiei 3.874; ne aflăm în cetatea Tâmpitopole, locuită de Sinecorzi, ciudate fiinţe bipezi, cărora le lipseşte 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

BDD-A27423 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:53 UTC)

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

Ieşind mereu în avanscenă, emfatizându-şi poziţia, naratorul *pişicher* mută accentul de pe facerea textului şi de pe textul însuşi pe (in)credibila ficţiune, cauţionând excesul fantezist (bine strunit!) prin două pârghii *ad-hoc*: turismul livresc şi reprezentarea, pe scena ficţiunii, a excursiei *graţioşilor* cititori prin Tâmpitopole: „Acum, graţioasă cititoare şi d-ta, amabile cititor, dacă doriţi a face o excursiune prin cetate, procuraţi-mi plăcerea a vă-ncrede în mine şi a mă urma. Voiu fi prea fericit să vă serv de cicerone în Tâmpitopole, care, aflaţi şi ţineţi minte, este numai o sucursale a Pe-kingului.

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

Acum, aidem! O singură recomandaţiune am a vă face: strâmbaţi puţin picioarele în maniera chineză; este un mijloc prezervativ contra alunecuşului porţelanului smălţuit cu care sunt acoperite stradele. Aşa!"[15]

Aşa cum observă Florin Manolescu, „funcţia naratorului reprezintă, la Caragiale, nu numai un mod de a face ficţiunea credibilă, printr-un demers foarte abil de ştergere a urmelor înscenării literare, dar şi un prilej prin care autorul îşi ia libertatea de a desfăşura un tip de activitate justiţiară, imposibil de practicat în realitate, în cadrul convenţiilor sociale ale unei anumite lumi."[16] Sau, aşa cum arată Bogdan Creţu, asociind parodia, parabola cu linii îngroşate şi pamfletul, Caragiale pune în sccenă un „martor utopic", cu funcţie de legitimare a universului de discurs minuţios elaborat: „artificiul ţine şi de tentativa de a credita, într-un fel, lumea ficţională, înscriind-o într-un sistem absolut recognoscibil şi verosimil:"[17]

Emblemelor culturii chineze, refuncţionalizate aici ca pârghii ale parodiei, li se adaugă embleme onomastice funcţionând *à rebours*, precum Mandarinul Ti-Li, „mare învăţat" (Titus Livius Maiorescu), King-Lau, Lis-Kyng, coalizând, totodată, printr-o suită de figuri semantice asimilabile oximoronului, o monografie distopică a Bucureştiului, împărţit între disproporţia şi defectul fizic simbolic al strâmbării picioarelor, şi dictatură: „Aci este mai mare peste toţi Mandarinul Ti-Li, mare învăţat, care odinioară a fost trămis prin institute cu însărcinarea esclusivă d-a strâmba picioarele chinezilor de mici, pentru a le face să se bucure mai târziu de rachitism, calitate ce trece în mare consideraţiune la chinezi. Aşa e că este foarte mândră pagoda lui King-Lau cu architectura ei antică şi coloarea ei galbenă. Cată să ştiţi, coloarea chineză prin escelinţă este galbenul. Aruncaţi-vă dincoace ochii; vedeţi cazarma şi cancelaria Mandarinului Păcei, Lis-Kyng, vice-guvernatorul militar şi civil al Tâmpitopolei; aci este rezervoriul ordinei şi păcei, stabiliment liniştitor al spiritelor prea iuţi şi corigător al moravurilor. Ia uitaţi-vă la chinezul acela care iese din cancelaria Mandarinului Păcei, unde şi-a petrecut noaptea din cauză că s-a aflat dormind beat de opiu pe stradă. Vedeţi-l, mă rog, ce deşelat pare a fi în urma corecţiunei ce i s-a aplicat."[18]

Mai departe, sistemul de rupturi şi de incongruenţe semantice al textului angajează justiţia – ca instituţie şi 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 (Pungaşul?) – „titlu dat prin simplă

BDD-A27423 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:53 UTC)

derivaţiune etimologică", într-o aventură ideological şi metatextuală în care se întâlnesc miturile refuncţionalizate: „Priviţi dincoace, pe poartă, această imagine alegorică: plin de sudoare şi despoiat, un chinez, condamnat la un supliciu analog cu al fetelor lui Danaus, aruncă cu o lopată colosale cătăţimi enorme de aur în gura mereu deschisă a unui monstru etern flămând. Lugubră fantazie!... Aţi crede că această poartă este intrarea infernului, dasupra căreia geniul cel rău, aşa, 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 derivaţiune 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, fericiţi chinezi!! Binecuvântate fiinţe bipezi, cât este de invidiat soarta voastră. Voi nu vă frământaţi cu firea pentru nimic. Nu este nimic în stare să aducă un moment măcar de escepţiune în vieaţa voastră calmă şi neofensivă: nici rachitismul primatur al micelor chineze; nici legenda bietului Pim-Pim, fidelul vizitator matinal al Casei-Justiţiei; nici crâmpeiele de banan încrucişate pe uşa edificiului Mumei-Tutulor; nici chinul sărmanului chinez care este condamnat la intrarea Pungei-Publice să-ncerce a sătura pe nesăturabilul monstru; nici tăiarea limbei din jurisdicţiunea voastră."[21]

Supralicitarea semantică a onomasticii se corelează cu suita de exclamații retorice („O, de trei ori fericiţi 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 satisfăcuţi îndajuns. Sunt fatigat; permiteţi-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: „Luaţi bine seama, a fost numai o glumă fantastică: sunteţi acasă, la d-voastră, între ai d-voastră... în Bucureşti, în Ţara Românească. Priviţi în jurul d-voastră; îmi pare că cetiţi *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/cci12/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.

BDD-A27423 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:53 UTC)

[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 adresahttps://www.tititudorancea.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 scritiorului 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 adresahttps://www.tititudorancea.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/cci12/volCCI_II/Pages%20from%20Volum_texteCCI2-64.pdf, consultat la 1. 09.2017
Vodă Căpușan, Maria, *Caragiale?*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

BDD-A27423 © 2017 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:37:53 UTC)