I.L. Caragiale – fragmente de kitsch social şi literar

Daniela PETROŞEL
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava
daniela.petrosel@gmail.com

Abstract: The present paper discusses two forms of kitsch, social kitsch and literary kitsch, as they are embodied in some of Caragiale's texts. The Romanian author keenly scrutinizes the newly born bourgeoisie and satirizes its social behaviors. Moreover, the kitsch literature of his time becomes the main ingredient of Caragiale' parodies. Texts such as *Smărăndiţa. Roman modern* or *Noaptea Învierii* both comprise and reject many of the artificial literary devices used by Caragiale's contemporary authors.
Keywords: *social kitsch, literary kitsch, I.L. Caragiale, parody*.

Mare parte din opera lui Caragiale este o luptă împotriva kitschului literar şi o descriere a kitschului social. Această dublă poziţionare, în text şi în lume, oferă coerenţă şi o multitudine de reprezentări fenomenului kitsch. Cele două forme ale kitschului coexistă, lumea kitsch consumă texte kitsch, iar mecanismele de producere a literaturii kitsch vin în întâmpinarea unui public lipsit de discernământ estetic. Urmărind istoria fenomenului kitsch, de observă că geneza lui, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, este stâns legată de proaspăt apăruta clasă socială a burgheziei. Mai toţi teoreticienii preocupaţi de înţelegerea istorică şi sociologică a kitschului (Matei Călinescu, Abraham Moles, Tomas Kulka etc.) găsesc în specificul mentalitar şi comportamental al acestei clase sociale forma de manifestare plenară a kitschului.

Dar kitschul din textele lui Caragiale nu ţine doar portretizarea lumii burgheze. El este şi o declaraţie metaficţională, generată de conştiinţa pluritextualităţii lumii. Lumea lui Caragiale nu este populată doar de oameni-kitsch, ci şi de texte-kitsch, astfel încât se poate spune că autorul se mişcă între un *kitsch al lumii* şi un *kitsch al textului*. Dacă primul dintre ele ţine de un Caragiale realist, atent la o societate în formare, cel de-al doilea îl relevă pe modernul Caragiale, acel Caragiale autoficţional şi ludic, jonglând cu formele literare. La acest nivel, literatura kitsch devine parte integrantă a operei lui Caragiale, servindu-i intenţiile parodice. De prima dintre aceste forme, mai ales, s-a ocupat Ştefan Cazimir, în *I. L. Caragiale faţă cu kitschul*. Caragiale vede lipsa de substanţă din manifestările burgheziei, fie ele arhitecturale, vestimentare sau comportamentale şi o etalează cu multă satisfacţie. În

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

egală măsură, opera lui Caragiale însumează întreaga tipologie a kitschului, mai precis *lume kitsch*, *omul kitsch* şi *texte kitsch*. Prin acumulare, ele alcătuiesc reprezentări sociale şi literare ale unui Bucureşti prins între sfârşitul unui veac şi începutul altuia, între legitimarea valorii artistice şi popularizarea lipsei de valoare.

Lumea kitsch

Martor la constituirea tinerei burghezii române, adică la apariţia kitschului, Caragiale înregistrează cu o minuţiozitate caustică lumea timpului său. O lume ce nu este pusă în mişcare de dorinţa acumulării banului, ci de spectacolul posesiunii şi expunerii obiectelor achiziţionate. Iar etalarea se face prin angrenarea într-un comportament social superficial şi imitativ. Tradus în prezenţe la conferinţe, în organizarea de întâlniri mondene, în consumul de literatură (de consum) etc., acest tip de comportament confirmă verdictul dat de Maiorescu: că este o lume pătrunsă doar de efecte, că motivaţiile profunde – care să genereze substanţa formelor – nu au fost nicicând asumate. Astfel se şi explică poate dimensiunea eminamente socială a vieţii personajelor caragialiene. Omul lui Caragiale are nevoie de companie, de un amic, căci în singurătatea căminului acestuia îi lipseşte publicul care să îi confirme valoarea, poate chiar identitatea.

Trăind (în) kitsch, lumea lui Caragiale nu se vede drept kitsch. Îi lipseşte distanţa, chiar distanţa estetică. Conştiinţa kitschului vine din privirea naratorului, un narator amuzat de discrepanţe, unul care poate face necesara comparaţie. De aceea, simpla şi (aparent) nevinovata înregistrare a cuvintelor şi a gesturilor personajelor devine, în *Five o'clock tea*, o spumoasă cascadă de efecte comice. Damă din lumea mare, Madame Piscopescu respectă tot ritualul exterior al servirii ceaiului: anunţă ziua de primire în „L'Independance roumaine", are la uşă fecior în frac şi mănuşi albe, iar subreta serveşte ceaiul folosind un serviciu de argint cu monogramă. Naratorul personaj intră în „salonul splendid al somptuosului hotel Piscopesco", în salonaşul intim „de cel mai pur stil Louis XV". Ironia abia ţinută în frâu promite cititorului că experinţele vor fi memorabile. Ochiul maliţios al naratorului înregistrează toate aceste detalii aparent aristocratice tocmai pentru a le pune mai plenar în opoziţie cu mârlănia comportamentală.

Mare amator de nimicuri feminine: „O floare, o panglicuţă, o deosebire d-abia simţită între două nuanţe, un nimic, distilate prin mintea subtilă a unei femei şi exprimate prin acele dulci modulaţiuni de voce şi prin jocul acela încântător al luminilor ochilor...", naratorul intră în cameră şi în conversaţie hotărât să petreacă *momente delicioase*. Oricum, se cer remarcate şi premisele/aşteptările naratoriale: puţin (sau poate mult) kitsch feminin, însoţit de o privire niţel misogină. Hăul născut între descrierea mediului cu pretenţii şi dialogul mojicesc nu face decât să întreţină comicul textului. Personajele feminine se întrerup unele pe altele, drăcuie şi folosesc invective, abia stăpânindu-şi agresivitatea. În locul paradisului promis, naratorul personaj are parte de un coşmar comportamental şi verbal, scoţând în evidenţă chipul real al acelei societăţi alese.

Textul *Moşii (tablă de materii)* surprinde o lume pestriţă, plină de culori şi mirosuri. Copleşit de obiecte şi oameni, tot ceea ce poate să facă naratorul este

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

să inventarieze obiecte şi realităţi. Aproape împotriva voinţei lui, obiectele intră şi ies cu repeziciune din câmpul lui vizual, iar el este doar canalul prin care circulă lucruri şi oameni. Abia spre finalul textului, când reuşeşte să se extragă din acea lume copleşitoare şi raţiunea îşi recapătă controlul, naratorul poate articula o propoziţie: „Criză teribilă, monşer!", chiar o concluzie moralizatoare. A cui e criza? şi ce fel de criză? sunt întrebări ce riscă să rămână fără răspuns precis. Poate e doar constatarea omului ce ce a supravieţuit kitschului.

Intrată în spaţiul sinestezic al kitschului, raţiunea ia o pauză, căci simţurile sunt luate cu asalt. E mai mult decât poate mintea procesa, de aceea şi dispunerea sintactică pe verticală e înlocuită de juxtapunerea pe orizontală. Obiectele curg unele după/din altele, *sacâz, sifoane, ciucalată, acadele, plesnitori, tunuri, călușari*, iar varietatea lor e năucitoare. Asocierea de lucruri şi fiinţe a făcută pe principiul hazardului, prin treceri bruşte (şi comice) de la nobil la familiar (*decoraţii – doniţe*) sau de la materie la spirit (*porci – mătănii*). De fapt, nu toate asocierile sunt inocente, ceva din spiritul ironic caragialian s-a păstrat: „miniştri – pungaşi de buzunare", „pensionari – suprimaţi".

Toate principiile propuse de Moles pentru recunoaşterea kitschului se aplică aici fără rest. Avem o aglomerare heterogenă de obiecte şi oameni, construită pe principiul sinesteziei şi al mediocrităţii. Printr-o inteligentă condensare, autorul realizează sumarul – social, politic, comercial, gastronomic, sonor şi odorific – al unui Bucureşti prins în momentul distracţiei populare. În cele din urmă, târgul Moşilor e suprema formă de divertisment în Bucureştiului secolului al XIX-lea. Lume felurită venită să vadă distracţii ieftine şi să cumpere produse de duzină, de care nu are nevoie. Iar această aglomerare care sfidează logica şi normele de igienă sfârşeşte în dezordine şi scandal.

Textul construişte foarte bine relaţia cu lumea kitsch a omului ne-kitsch şi experienţa receptării spectacolui kitsch. Universul kitsch este sufocant, el paralizează gândirea şi induce observatorului exterior sentimentul saturaţiei. Lumea kitsch nu lasă privitorul indiferent, ci îl copleşeşte. Catherine A. Lugy, discutând despre specificul fenomenului kitsch, în *Kitsch from Education to Public Policy*, face următoarea remarcă: ‚kitschul este „o formă de anestezie culturală" [Lugy, 2002: 4]. Asta experimentează şi naratorul din *Moşii (tablă de materii)*. Kitschul e o lume acaparatoare şi refuză procesualitatea, căci e încremenită. Ea nu trebuie înţeleasă sau interpretată, ci doar acceptată, consumată. De aceea, kitschul fiind „în mod esenţial monologic" [Harries, 1968: 80], el nu are, de fapt nevoie de o receptare activă, ci se livrează calup consumatorului. Nu este cazul aici să dezvoltăm o teorie a receptării kitschului, reţinem doar afirmaţia aceleiaşi Catherine A. Lugy, ce sintetizează experienţa naratorului nostru: kitschul este creat pentru a „coloniza conştiinţa receptorului" [Lugy, 2002: 5].

Omul-kitsch al lui Caragiale pare a fi de două feluri, iar diferenţele dintre aceste două categorii ţin, în cele din urmă, de accepţiunile asupra kitschului. Un prim tip al omului-kitsch este burghezul cu pretenţii, demagogul patriot, dama care organizează ceaiul de la ora cinci. Este omul atent la imaginea lui socială, care investeşte în obiecte şi în propria vestimentaţie, care ştie că este ceea ce are

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

şi ceea ce arată. Teoriile tradiţionale asupra kitschului – dezvoltate de Theodor Adorno, Ludwig Giesz sau Gillo Dorfles – insistă pe modul în care aceşti consumatori de pseudo-artă cultivă trăirea fals estetică şi degradează idealurile artei. Căci fenomenul social al kitschului se sprijină pe aceşti oameni, pentru ei este produs şi ei îl validează drept kitsch.

Celălalt posibil tip de om-kitsch din textele lui Caragiale – poate mai mult creaţia lecturilor critice asupra lui Caragiale – se leagă de prezenţa elementelor absurdului. Dacă eliberăm kitschul de judecata – nu doar estetică, ci şi morală – legată de clasa socială sau de gen, şi îl apropiem de înţelegerea empatică a consumatorului de kitsch, reiese o perspectivă teoretică fundamental diferită. Astfel privit, kitschul nu evaluează, nu sancţionează, doar confirmă fragilitatea cosumatorului său; căci, cum spune şi Clara Irazábal, „kitsch-ul poate fi văzut ca o reacţie împotriva fricii generate de schimbările modernităţii şi de fractura timpului cronologic" [Irazábal, 2007: 202]. Din acest unghi teoretic, kitschul îşi pierde demonicul aer al lipsei de valoare estetică şi stă onorabil în ariergarda consolării umanului. El îi oferă individului alienat răgazul de a-şi aduna forţele înainte de a se arunca în vâltoarea societăţii de consum. El îl fereşte de trăirile estetice problematizante, alinându-l şi oferindu-i sentimentul fericirii mediocre. Dar, din nou, nu spre acest kitsch al modernităţii şi postmodernităţii tind personajele şi textele lui Caragiale.

Prin personajele lui din *Momente şi schiţe*, personaje plate, lipsite de adâncime psihologică, Caragiale dezvoltă tipul micului funcţionar, prizonier în mecanica existenţei. Variaţiuni pe aceeaşi temă, a lui Mitică, personajele – Mache, Lache, Niţescu, Ghiţescu – sunt lipsite de individualitate, aşezate pe traseul cunoscut, de la birou la berărie şi apoi acasă. Însă în ceea ce priveşte profilul omului-kitsch, aşa cum apare el la teoreticienii kitschului, acest minimalism al psihologiei nu este suficient. Căci privirea lui Caragiale rămâne preponderent satirică, lipsind accentele puse pe golirea de sens a lumii.

Într-un posibil demers concluziv, am spune că lumea lui Caragiale nu consumă kitschul din alienare, ci din dorinţa de a epata şi din plictiseală. Peste această burghezie (relativ) bogată şi fără ocupaţii serioase va trebui să treacă valul modernităţii, cu stările ei de angoasă şi lucidizare extremă, trebuie ca şocul noului să fie resimţit în permanenţă, ca fiinţa să se întrebe mereu unde îi este locul într-o lume în permanentă schimbare şi să se refugieze în kitsch. Pe fundalul acestui tablou psihologic construit în cheia disperării, negativismului sau alienării, se prea poate ca fericirea mediocră promovată de kitsch să îşi facă simţită prezenţa şi, într-un fel, să fie chiar cerută de sensibilitatea omului modern pentru a echilibra balanţa.

Textul-kitsch

Kitschul social presupune un amestec aiuritor de valoare şi non-valoare, iar kitschul literar este o parte considerabilă a lui. Kitschul literar, aşa cum apare în textele lui Caragiale, slujeşte mai multor intenţii. El este prilej de interogaţie parodică şi, corelat cu acest lucru, de articulare a gîndirii estetice. Folosindu-se

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

de kitsch, Caragiale respinge ferm artificiul, arta de calitate îndoielnică sau cea subsumată intenţiilor moralizatoare.

Textul *Amatorul şi artistul* este cel mai aproape de o posibilă teorie asupra kitschului dezvolată de Caragiale. Printre cunoştinţele naratorului-personaj se numără o doamnă cu multă aplecare spre lumea artelor: scrie „poezioare juvenile de cadru mic […] era pianistă, şi nu tocmai mediocră […] desina fin şi mai ales zugrăvea cu success flori şi păsărele: liliacul alb şi vânăt şi rândunicile erau subiectele de predilecţiune." [Caragiale, 2000, III: 99]. Avem, în mod evident, varianta feminină a autorului de kitsch. Chemat în mod constant să evalueze valoarea lucrărilor, naratorul se refugiază într-o replică standard: pentru un amator, lucrarea este minunată. Dar, interesant este mecanismul de evaluare a lucrărilor, ce sintetizează multe dintre trăsăturile artei kitsch: „Producţiile ei erau prea rele ca să pot avea despre ele o părere bună, şi prea bune ca să am o părere rea." [Caragiale, 2000, III: 100]. Este surprinsă perfecţiunea formală, moartă, lipsită de miză estetică – *amatorul îşi stăpâneşte priceperea*, completează ulterior naratorul –, despre care vorbesc teoreticieni ai kitschului (Karsten Harries). În egală măsură, dulcegăria tratării unei teme îi permite ironicului narator să se lanseze într-o amplă divagaţie: „cuibul de rândurici al amicei mi s-a părut zugrăvit după o lucrare de zahăr de la geamul unei cofetării. Cuibul din natură trecuse prin două prisme până să ajungă la mine – întâi prin a cofetarului şi apoi prin a pictorului." [Caragiale, 2000, III: 100]. Evident că alăturarea celor doi, mai ales în această ordine, surprinde, cu multă claritate, calitatea lucrării plastice.

Punerea în paralel a *artistului* şi a *amatorului* devine prilej de a compara arta cu pseudo-arta, chiar dacă momentul teoretic este bine camuflat sub forma *aforismelor fanteziste*. De data aceasta, accentul nu este pus pe calitatea obiectului estetic, ci pe *intenţia autorului*: „Amatorul nu cere să-şi exprime în opera lui toată gândirea şi simţirea: în orice producţie, el îşi vede covârşită intenţia. El vede că a exprimat mai mult decât a voit, a reuşit, prin urmare, peste măsura dorinţei. Artistul, din contra, în nici o lucrare nu îşi poate vedea intenţia întreagă acoperită, pentru că el vrea să îşi comunice toată gândirea şi simţirea." [Caragiale, 2000, III: 101].

Sau, mai sintetic „Autorul lucrează de plăcere morală, şi ce produce îi face totdeauna plăcere – artistul lucrează de nevoie intelectuală, şi foarte rar îi place ce face. Şi e natural să fie aşa." [Caragiale, 2000, III: 101]. Antiteza, dincolo de posibile nuanţe confesive, e foarte subtilă; portretul artistului ca om *incomplet,* permanent nemulţumit de munca lui, într-o continuă luptă cu el însuşi, este demn de reţinut. Iar, în ceea ce priveşte intenţiile actualului studiu, imaginea producătorului de kitsch adună atribute ca suficienţa şi mediocritatea, lipsa de viziune şi prezenţa intenţiei moralizatoare.

Un alt tip de artist-kitsch este portretizat în textul *Un frizer-poet şi o damă care trebuie să se scarpine în cap*, unul dintre numeroasele texte prin care Caragiale se amuză pe seama confraţilor sau a celor ce visează la statutul de artişti. Ironizând tagma frizerilor, toţi artişti, „foarte pasionaţi şi foarte credincioşi amanţi ai fiicelor Melpomenei" [Caragiale, 2000, I: 1270], autorul ia în răspăr îndeletnicirile artistice ale acestor, altminteri demni, meseriaşi. Contaminaţi şi ei de atmosfera

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

artistică a vremii, îşi aduc şi ei prinosul, după umilele puteri, la dezvoltarea artelor bucureştene: „unii cântă cu flautul ori cu ghitara, alţii zugrăvesc sau compun tablouri, în fel de fel de nuanţe, cu firele de păr măturate din prăvălie; alţii sculptează în miez de pîne ori în săpun-rachiu; alţii fac versuri care de care mai nepieptănate, şi alţii scriu poeme în proză, care de care mai despletite." [Caragiale, 2000, I: 1270].

Din rândul artiştilor-frizeri se impune C.A. Ionescu, un *lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist*, autor al unei memorabile piese literare numită *Capul ei!... Părul aceleia care*…. Textul ar merita citat în întregime, tocmai pentru a vedea literatura kitsch în acţiune, pentru a contempla revărsările superlativului şi ale retorismului, ale sentimentalismului ieftin şi dulceag. Lectura textului ni-l readuce în minte pe Maiorescu, cu exemplele, evident înalt poetice, din *O cercetare*… Aceleaşi realităţi anti-literare, o dată folosite drept pretext didactic, acum, prilej de amuzament, fie el şi metatextual: „…Şi eram beat, beat de părul ei, de mireasma nimbului ei sfânt, şi eram fascinat de razele astrale, de flacăra suavă a profundului ei păr. Şi beat de lumina părului ei, visam vise drăguţe, visam vis bronzat de nouăsprezece ani." [Caragiale, 2000, I: 1271]. Problema nu este că artistul-frizer aspirant scrie astfel, problema este că, spre disperarea redactorului, vrea să şi publice această mostră de literatură kitsch.

Lumea lui Caragiale consumă kitschul pentru că nu are sentimentul valorii; pentru a sesiza kitschul e nevoie e o comparaţie. Iar acestei lumi îi lipseşte termenul de comparaţie. Ziţa din *O noapte furtunoasă* nu ştie că *Dramele Parisului* sunt literatură de consum, pentru că nu a citit altceva decât acest tip de literatură. Iar Victor, nevinovată victimă a *Romanţierului Ilustrat*, vede în dragostea lui cu Fifina o reiterare a iubirii dintre Edgar şi Fridolina, de aceea în declaraţia de dragoste nu se adresează Fifinei, ci… Fridolinei.

Aceste preocupări ale lui Caragiale pentru calitatea literaturii timpului său sunt devoalate şi în *Notiţa explicativă* pe care autorul o scrie pentru *Noaptea Învierii. Novelă.* Pentru a ilustra teoria conform căreia, în literatură, nu contează pregătirea ştiinţifică sau experienţa, ci numai talentul – zeitatea absolută căreia i se închină contemporanii lui Caragiale –, autorul scrie acest text ce musteşte de talent. Folosind indicaţiile paratextuale – unul dintre mecanismele predilecte de marcare a intenţiei parodice –, Caragiale scrie o *novelă*, specie la modă, îndrăgită de contemporanii lui tocmai pentru că oferea suficiente elemente de senzaţional pentru a le potoli aşteptările de lectură.

Meditând, în cheie umoristică, pe tema distincţiei *literatură serioasă/ literatură ne-serioasă*, Caragiale îşi recunoaşte ironic greşeala de a nu fi făcut literatură serioasă până în acel moment şi se decide să înceapă cu acest *gen la modă*, novela. Astfel, Caragiale imită arta contemporanilor săi, transformându-şi textul *O făclie de Paşte* până la limita facilului, pentru ca acesta să corespundă tabloului general al epocii. Scriind o *novelă*, el reuşeşte să demonstreze cum stilul dulceag inundă un subiect tragic până îl face de nerecunoscut, transformându-l în kitsch. De altfel, perechea de texte *O făclie de Paşte* şi *Noaptea Învierii. Novelă* funcţionează ca ilustrare perfectă a mecanismelor de producere a literaturii kitsch. Caragiale, autorul

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

faimoasei *Reţete practice pentru a face o lucrare literară, în genere,* pare a spune că şi cea mai bună temă literară poate fi compromisă prin lipsa de talent.

Mimând dorinţa de a fi precum ceilalţi, Caragiale *scrie* şi el exaltat sub impulsul unui copleşitor sentiment al naturii: „O! primăvară, juneţea anului! O! juneţe, primăvara vieţii. O! nouă şi sublimă antiteză!" [Caragiale, 2000, I: 125]. Exaltarea patetică generată de redeşteptarea naturii rupe alianţa dintre cadrul natural şi cel evenimenţial, creând impresia de artificiu strident: „Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanţurile de gheaţă ale unui crud uriaş răpitor, se deşteaptă fericită, graţioasă, mândră, la mângâierile dulci, duioase, molcome ale tânărului şi fierbintelui său mire…" [Caragiale, 2000, I: 125]. Această secvenţă ilustrează perfect modul în care, la Caragiale, kitschul devine un ingredient al discursului parodic.

Delirul talentului funcţionează în gol, ca inutil mecanism de literaturizare fără miză. Fragmentul măiestrit lucrat din *O făclie de Paşte*, în care Leiba Zibal visează cu ochii deschişi cum nebunul îi ucide nevasta şi copilul, este dezavuat ironic în replica parodică a textului prin distanţarea naratorului de trăirile personajului său, pe care le consideră exagerate: „Pînă acolo mergea groaza laşului jidan, că visa ziua-n amiaza mare că cineva îl atacă, în faţa lumii întregi, că un nebun furios vine în faţa unei mari mulţimi de oameni să strivească sub ochii lui, capetele copilului şi balabustei lui unul de altul şi să le confunde ca pe nişte ouă moi. Teribil! Oribil! Înfiorător!" [Caragiale, 2000, I: 127]. Plasarea celor trei exclamaţii la finalul fragmentului îl coboară la nivelul patetismului ieftin, reducându-i semnificaţiile la sentimentul de oripilare pe care *lumea bună* îl manifestă în faţa cazurilor patologice. Acest tip de exclamaţii mai apare pe parcursul textului, parodiind ipostaza naratorului moralist, vădit deranjat de caracterul bolnav al personajelor sale: „momentul oribil", „se ştie că bandiţii în genere sunt laşi".

În *novelă* autorul neglijează toate momentele cheie ale textului anterior. Ceea ce în *O făclie de Paşte* era tensiune maximă şi gradare în culminare a acţiunii, devine aici relatare fadă, lineară, ce înăbuşă orice urmă de suspans. Retorismul accentuat şi enunţurile redundante cu care debutează textul trădează intenţia histrionismului literar al lui Caragiale. Fragmentul incipient reia, prin parodiere, formulările grandilocvente din literatura timpului său, formulările-clişeu, folosite indiferent de tema textului, doar pentru că, pentru contemporanii lui Caragiale, par concludente exemple de scris valoros. Floricelele stilistice distrug tensiunea momentelor narrative, ironicul autor dovedind că prea mult *frumos* face rău literaturii. Ilustrativă – şi plină de obidă – este şi concluzia textului, un afront aruncat contemporanilor: „În fine, orişice puteţi zice de novela mea; un lucru rămâne netăgăduit: ce stil! ce limbă! Ce limbă românească! Ei? Apoi, dacă e limba frumoasă, ce mai poftiţi?..." [Caragiale, 2000, I: 131]. Lupta lui Caragiale cu aşteptările stilistice ale contemporanilor este o luptă împotriva kitschului stilistic, un kitsch ce este sinonim cu *scrisul frumos*, un scris narcisist, preocupat de propriile volute, nu şi de dimensiunea lui funcţională. Căci literatura, spune o dată în plus Caragiale, este şi arhitectură narativă, şi personaj, şi tensiune narativă, nu doar efuziune sentimentală şi puerilă interogaţie retorică. Este aceeaşi idee dezvoltată

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

de autor în textul *O bună lectură*: „Dacă proza nu îmbracă nişte gândiri, numaidecât la mintea deprinsă sună a sec, se denunţă singură ca lipsită de orice valoare. [...] tehnica prozei ascunde sute şi mii de secrete, a căror subtilitate ar sfida cele mai rafinate cursuri de retorică" [Caragiale, 2000, III: 709] Aceasta pare a fi concluzia demersului parodic şi, simultan, o sinteză a literaturii timpului său.

Incriminând preocuparea excesivă pentru stilul frumos-găunos, o preocupare ce sfârşeşte prin a fi cultivarea kitschului stilistic, Caragiale îşi reafirmă estetica şi face educaţie estetică. Căci, o mai bună definire a artei adevărate are nevoie şi de ilustrări ale artei slabe, ba, mai mult, punerea lor în paralel, aşa cum face Caragiale, e mai eficientă didactic. Prin antimodelele literare la care pare a adera, el demontează sinonimia deranjantă *literatură – scris frumos*. Căci această vulnerabilitate estetică creează spaţiul prin care se strecoară kitschul, cel puţin în literatura contemporanilor lui Caragiale.

Dar, dacă e să surprindem puterea torentului delirului patetico-descriptiv, atunci tocmai *Smărăndiţa. Roman modern* s-ar cere analizat. Barbu Ştefănescu Delavrancea şi a sa *Sultănica* rămân, ca ţinte ale parodiei, mult în spate, căci motivaţiile belicoase ale lui Caragiale sunt cu totul altele. Lipsa de autenticitate, aglomerarea de clişee şi excesul de antagonisme morale sunt câteva dintre strategiile literaturii sămănătoriste etalate de Caragiale. Toată patetica încredere a sămănătoriştilor în puterea şi puritatea morală a ţăranilor, în pofida faptelor comise, îşi primeşte în această succintă prezentare replica parodică. Fidel modelului, Caragiale păstrează culoarea locală; de fapt, o supralicitează în aşa măsură încât aceasta îşi pierde rolul funcţional şi îşi trădează statutul de artificiu. Prezentarea ne-motivată a aspectelor de viaţă sătească, înşiruite aproape demonstrativ, realizează o subminare iscusită a pitorescului pe care mizau sămănătorişti; astfel, „Smărăndiţa aduse din odăiţa lor de culcare o pernă şi o rogojină, o aşează pe prispă, pe dasupra rogojinii puse un plocat, peste plocat o scoarţă, pe urmă o velinţă, şi pe dasupra un chilim". De cele mai multe ori, firul narativ este suspendat pentru ca fraza să permită inserţia descrierilor etnografice: „Smărăndica vine încet ştergându-şi ochii negri cu şorţul alb, cusut cu *flori mărunţele de jur împrejur peste tot* (s.n.)" [Caragiale, 2000, I: 936]. Imaginea creată are un pronunţat caracter tezist, aglomerările demonstrative accentuând impresia de inautenticitate. Opoziţia dragă sămănătoriştilor între puritatea vieţii ţăranilor şi pervertirea moravurilor orăşenilor capătă în textul lui Caragiale forma unui schematism demonstrativ, simplitatea vieţii celor două femei fiind ostentativ pusă în paralel cu petrecerea deşănţată de la casele boiereşti din partea a V-a a textului. Moralismul excesiv deranjează, susţinând, o dată în plus, dimensiunea kitschului.

De aceeaşi boală a lipsei de credibilitate suferă şi cele două personaje, mama Ilinca şi Smărăndiţa, veritabile apariţii angelice, ce levitează într-un spaţiu conturat idilic: „Iar Smărăndiţa mamii Ilinchii mergea cu Murgana la apă, s-o adape, şi cînta un cîntec duios, plîngător, o doină jalnică, molatică, domoală, pătrunzătoare, de răsuna peste toată valea-nverzită, înflorită şi smălţată cu brebenei, viorele, didiţei şi micşunele, galbene, roşii, albastre, pestriţe de toate neamurile şi de toate feţele." [Caragiale, 2000, I: 932]. Kitschul retoric atinge

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

apogeul în acest text, unde un narator pierdut prin dantelăriile textului pierde contactul cu viaţa personajelor sale. Încăpăţânarea de a spune şi totul, şi frumos are evidente consecinţe rizibile, generate şi de neobositele serii sinonimice: „ea nu vrea să se mai uite, să privească, să vază", „un miros îmbătător, adormitor, omorâtor de dulce, ameţitor", „sufletul ei chinuit, mîhnit, zdrobit". Naratorul se pierde printre multele-i vorbe, astfel încât ajunge să facă jocuri de cuvinte sau să uite de unde a plecat şi să se rătăcească într-o detaliere inutilă a termenului cu care se compară: „cu părul galben-auriu ca spicul grîului copt, răscopt, tocmai cum e bun de secerat, cum e pîinea a bună de mîncat şi-i place puiului golaş de pitpalac să-l ciugulească şi să-l înghiţă pe nemestecate în guşa lui îmbrăcată în puf bogat, moale şi dulce." [Caragiale, 2000, I: 931].

Boala de care sufereau mulţi din autorii timpului său, retorismul excesiv, ce ducea la *capodopere* kitsch este frecvent dezavuată în textele sale; în legătură cu acest lucru, Maria Vodă Căpuşan surprinde specificul procedeului: „Există […] o forţă de inerţie a clişeelor: odată pronunţat un cuvînt aparţinînd unei formule stereotipe se declanşează, ca prin minune, un întreg mecanism, curge fără zăgaz contextul din care face parte de obicei; el trage după sine masa celorlalte vorbe, cu care se învecinează îndeobşte, chiar dacă, în cazul de faţă, ele se justifică sau nu." [Căpuşan, 1982: 89]. Construindu-se pe puterea clişeului, cum este şi cazul textelui *Războiul,* unele texte aduc în prim plan lipsa de coerenţă a naraţiunilor, căci cuvintele se înlănţuie fără logică. Vorbăria excesivă a lumii lui Caragiale, *marea trăncăneală*, se construieşte prin această aglomerare de vorbe lipsite de substanţă şi adecvare la context. Bombastice până la a lua pe sus ascultătorii, cuvintele anihilează realitatea.

Lecturate prin prisma kitschului, textele lui Caragiale îşi demonstrează, o dată în plus, valenţele. Lumea kitsch, în care jocul social cere personajelor să-şi etaleze – eventual prin monograme – statutul de proaspăt îmbogăţiţi, îşi coagulează profilul în privirea distantă a naratorului. Această lume e dublată de textele în care literatura kitsch devine temă şi prilej de amuzament parodic. La fel cum naratorul pune distanţă între el şi lumea kitsch, şi autorul parodic îşi scrie textele distanţându-se prin ironie de confraţi, curente literare sau stiluri de scriitură. În lume şi în text, dar, mai ales, deasupra acestei lumi şi a acestei categorii de texte, Caragiale confirmă mobilitatea gândirii lui estetice.

BIBLIOGRAFIE

Opera:

Caragiale, 2000, I/III: I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I, *Proză literară*, vol. III, *Publicistică,* ediţie îngrijită şi cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000.

Studii critice:

Cazimir, 1988: Ştefan Cazimir, *I.L.Caragiale faţă cu kitschul*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)

Călinescu, 2005: Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iaşi, 2005.
Căpuşan, 1982: Maria Vodă Căpuşan, *Despre Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982.
Diaconu, 2012: Mircea A. Diaconu, *I.L.Caragiale. Fatalitatea ironică*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012.
Harries, 1968: Karsten Harries, *The Meaning of Modern Art*, Evanston: Northwestern University Press, 1968.
Kulka, 2002: Tomas Kulka, *Kitsch and Art*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2002.
Irazábal, 2007: Clara Irazábal, *Kitsch is Dead, Long Live Kitsch: The Production of Hyperkitsch in Las Vegas*, în Journal of Architectural and Planning Research, 24:3 (Autumn, 2007), (pp. 199-223).
Lugy, 2002: Catherine Lugy, *Kitsch from Education to Public Policy*, Taylor and Fracis, e-library, 2002.
Moles, 1980: Abraham Moles, *Psihologia kitschului: arta fericirii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1980.

BDD-A31759 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:01 UTC)