Hipotextul caragialian în opera lui Tudor Arghezi

Loredana ILIE

Key-words: *Caragiale, Arghezi, hypotext, satire, grotesque, absurd*

1. Considerații generale

Sistematizarea raporturilor de intertextualitate dintre opera lui Caragiale şi cea a lui Tudor Arghezi pornind de la depistarea acelor „înrudiri şi vecinătăți" (Baconski: 1962: 221) evidente poate constitui tema unui studiu foarte amplu[1]. În paginile acestui articol ne vom referi pe scurt la câteva dintre acestea..

Extrapolând celebra departajare operată de Gérard Genette asupra categoriei „transtextualității"(Genette 1982: 7), propunem sintagma *hipotext caragialian,* prin care înțelegem ansamblul de mărci ale caragialismului transfigurate şi revigorate în creații ale unor scriitori conştienți sau nu de posibilul intertext, cu „vocație succesorală" sau fără, revendicată cu mândrie sau nu. Ne permitem, aşadar, să extindem înțelesul termenului de *hipotext*, de la cel de text pe care se bazează un *hipertext* de genul parodiei, al pastişei sau al travestiului, la cel de rețea de elemente din „marele text" caragialian care sunt asimilate în interiorul altei rețele dintr-un alt mare text, în cazul de față, cel arghezian, înglobând practic şi ceea ce ține de *intertextualitate* (citat, menționare directă, aluzie) precum şi ceea ce ține de *arhitextualitate*, de acea „pură apartenență taxonomică" (Genette 1982: 11). Vorbim aşadar de contabilizarea acelor „urme textuale" (Riffaterre 1980: 4) uneori infinitezimale care trimit la Caragiale prin intermediul posibilelor „asociații memoriale" declanşate de lectura intertextuală[2]. Cu alte cuvinte, sintagma *hipotext caragialian* nu se referă doar la un anumit text din opera lui Caragiale pe care Tudor Arghezi îl prelucrează sub forma unei parodii, ci la toți acei constituienți minimali din paradigma caragialismului care s-au diseminat şi au germinat în creația argheziană. Satira, grotescul, tipologia semidoctului, absurdul sunt astfel de centre nodale ale filiațiilor posibile.

[1] Am dezvoltat această problematică în teza de doctorat *Comic şi absurd în proza şi dramaturgia românească postcaragialiană*, încă nepublicată.

[2] Avem în vedere inversul lecturii intertextuale realizate de mai mulți cercetători ai operei caragialiene – Alexandru Călinescu (Călinescu 1976), Ştefan Cazimir (Cazimir 1984), Ion Vartic (Vartic 1987), Marian Papahagi (Papahagi 1995) etc. –, interesați, în primul rând, de filiații regresive dinspre opera lui Caragiale înspre repere universale anterioare.

„Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 2 (12), 2010, p. 85–91

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

2. Satira şi grotescul la Caragiale şi Arghezi

Pe dimensiunea comicului satiric, Arghezi, a cărui admirație pentru satira caragialiană se deduce cu uşurință din numeroasele articole elogioase[3], aminteşte de Caragiale mai întâi prin virulența pamfletară din tablete sau „bilete de papagal". Pe linia inaugurată de „Moftul român" şi uzând de aproximativ aceleaşi dimensiuni care subliniază o comună repulsie pentru „spanacografie", Arghezi trece de la simpla „înghimpare" a viciilor naţiei, la folosirea cu predilecție a registrului „putrefact-excremential" (Cesereanu 2003: 41) în efuziuni sarcastice pentru sancționarea aceloraşi vicii. Constatăm, de pildă, aceeaşi atitudine critică necruțătoare față de parazitismul şi impostura literară în *De vorbă cu mine însumi*, de I. Minulescu şi aceeaşi repulsie față de poezia modernă şi simbolistă „a căreia supremă originalitate rezidă în răscăcărarea tipografică a strofei pe o pagină întreagă" (Arghezi 1960: 40), repulsie care s-a manifestat la Caragiale în ciclul de pastişe parodice după Macedonski (*Erato, scapă-mă* !, *Cameleon-femeie* etc.). De asemenea, schița caragialiană *Intelectualii* pare hipotextul tabletei *Despre scriitori*, în care Arghezi a exfoliat pojghița străvezie a ironiei, dând frâu liber indignării :

> Trebuie înjugați la viață demnii scriitori [...] Până ce nu-şi vor rupe genunchii, nu-şi vor beli fruntea de pământ şi piatră [...] ei nu vor putea înțelege, din cafenea şi berărie, unde se confundă cu chelnerii adormiți pe picioare, nici viața, nici arta. (Arghezi 1960 : 33).

Mai clară este filiația în cazul *Tabletelor din Ţara de Kuty* (1933), care au fost adesea raportate la *Călătoriile lui Gulliver*, ignorându-se textele caragialiene *Cronica fantastică* şi *Cronica sentimentală*, în care satira lua forma alegoriei pentru a implica, în lipsa comentariului direct, „chinizarea" sau „tâmpenia" contemporanilor. Şi la Arghezi diatriba indirectă este avantajul vădit al alegoriei, menționat cu satisfacție în formule de genul: „Pentru că ne găsim în Kuty, putem vorbi pe şleau"(Arghezi 1033:51). Mai pregnant însă decât în *Cronica fantastică* a lui Caragiale, unde ironia este suverană, absurdul devine cheia descifrării satirei la Arghezi:

> Fără motiv, kutul primea o lovitură în cap, oridecâteori era întâlnit; cu motiv, adică după un exces, el primea 25 de lovituri în diverse regiuni ale trupului, ceea ce a desvoltat noțiunea inocenței şi a vinovăției, şi prin legătură logică, simțul de răspunderi [...] Doi miniştri erau însărcinați cu toate astea, să se ia după oameni şi să-i prindă: miniştri de finanțe. Am ales doi în loc de unul singur, pentru ca unul să-l ție pe kut şi celălalt să-l opereze, obicinuind poporul şi cu noțiunea contribuțiilor directe. (Arghezi 1933: 66).

Contribuții directe plătite cu aceeaşi resemnare demnă de *râsu'plânsu'* naratorului, de către „tâmpiții" africani jecmăniți de beduinii din ficțiunea *Cronicii sentimentale*[4]. Întrucât proiecția fantastică se reflectă evident asupra aceleeaşi

[3] Precizăm câteva exemple: Tudor Arghezi, *Caragiale*, în „Gazeta literară", IX, nr. 23, 7 iunie, 1962, p. 1; Tudor Arghezi, *Caragiale şi snobismul.* Tabletă, în „Viața românească", XV, nr. 6 (iunie), 1962, p. 3; Tudor Arghezi, *Pentru Caragiale*, în volumul *Tablete de cronicar,* E.S.P.L.A., Bucureşti, 1960, p. 21–26.

[4] „Beduinii, în goana lor, dau foc bordeielor, jefuiesc țarinele şi averile tâmpiților, trag în lănci câțiva şi se întorc [...] Cam în toate zilele se repetă această scenă: este un remediu beduinesc pentru menținerea liniştei şi ordinei în spiritele bieților mei africani" (Caragiale 1962: 186).

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

topografii autohtone vizate şi de imaginea cetăţii Tâmpitopole, *Tabletele din Ţara de Kuty* constituie mai degrabă o ilustrare postcaragialiană a „satirei travestite" (Perpessicius 1989: 49).

O altă coordonată a caragialismului cu reverberaţii în opera argheziană este grotescul. Deşi se afirmă îndeobşte că Arghezi inaugurează estetica urâtului în literatura română prin grotescul din poeziile sale din ciclurile *Florile de mucigai, Blesteme* etc. sau din romanele cu tentă satirică *Poarta neagră, Icoane de lemn* (1930), *Cimitirul Buna-Vestire,* (1936), *Lina* (1943) şi în special din *Tabletele din Ţara de Kuty* (1933), raportându-se ineditul limbajului şi al imaginarului său la Baudelaire sau V. Hugo, nu ar trebui trecute cu vederea prefigurările caragialiene [îndeosebi din schiţele *Grand Hotel «Victoria Română», O plimbare spre Căldăruşani, 1 Aprilie (monolog)*, *La moşi*] şi urmuziene ale acestei estetici. Însuşi Arghezi scria despre autorul *Scrisorii pierdute* că „face dantelă cu coada bastonului şi parfume cu miasme" (Arghezi 1960: 201). Dacă la Caragiale banalul şi derizoriul sunt resorturi de reprezentare artistică alături de „enorm şi monstruos", aceştia din urmă vor acapara decisiv viziunea urmuziană asupra unei infralumi hidoase anchilozate în stereotipii bizare, şi vor covârşi mai apoi limbajul poetic, jurnalistic şi romanesc arghezian. În *Cimitirul Buna-Vestire,* de exemplu, grotescul dezvăluie obstinarea de a vedea totul prin ocheanul deformărilor monstruoase, sau de a căuta cu interes naturalist hiperbolizarea umanului josnic în surprinzătoare contexte solemne, „exagerând oribilul normalului pe seama normalului oribilului" (Kofler 1962, apud Popa 1975: 181). Democratizarea limbajului arghezian presupune aici alternarea termenilor triviali cu sintagme erudite şi deliberata inversare a referenţialităţilor, înfăţişând aşadar bestialitatea prin livresc (scenele de sexualitate, perversiunile, violurile), şi invers.

În *Tablete din Ţara de Kuty* (1933)*,* „adevărat florilegiu al prozei argheziene" (Grăsoiu 1984: 106), întrucât „oferă mostre pentru fiecare din tendinţele ilustrate anterior"(Grăsoiu 1984: 106), grotescul este subsumat satirei bazată pe formula absurdului şi domină numeroasele portrete-caricatură. Cel al Prezidentei care aminteşte de coana Lucsiţa din *La Moşi,* este printre cele mai virulente. Hidoşenia fizică este redată printr-un noian de comparaţii insolite care evidenţiază ridicolul disproporţiilor, al dizarmoniei şi al diformului prin corespondenţele bizare dintre regnuri, ancorând imaginile şi situaţiile într-un comic grotesc în chiar accepţiunea sa etimologică, de asociere capricioasă, fantezistă de elemente. Astfel, „grăsimea tălpii " se revărsa „ca icrele într-un pântec de crap culcat", buzele îi erau „zâmbitoare ca un lupus cu înmuguriri de conopidă", trupul îi era „umflat de la genunchi în sus ca un cactus diform", în timp ce „nasul vocal, ca un prestidigitator care pregăteşte o farsă, turbura importanţa rolului ei social şi politic şi solemnitatea şedinţelor, cu pauza caricaturală a unui trombon" (Arghezi 1933: 40).

3. Intelectualii

Dintre coordonatele caragialismului subsumate tipologiei specifice (Mitică, politicianul moftangiu, semidoctul, figurile triunghiului conjugal), fertilă în proza şi în dramaturgia argheziană este mai cu seamă cea a „intelectualului", pentru care Mariu Chicoş Rostoganu, Turturel, „eristicianul" (Petreu 2003: 68) Mitică şi casta

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

„capuținiștilor" sunt ilustrări etalon. La Tudor Arghezi putem vorbi de o predilecție pentru cazurile de strident decalaj între pretenție şi realitate. Limităm exemplificarea la un text inedit care vădeşte tocmai această preocupare constantă pentru evidențierea imposturii intelectuale. În primul act al proiectului dramatic *Dodi şi Podi*[5], d-ra Gaby, încearcă să-l seducă pe Dodi prin cunoştințele de literatură în baza cărora emite cu nonşalanță judecăți de valoare năucitoare:

> *D-ra Gaby*: Văd că vă place literatura. E şi pasiunea mea. Mă prăpădesc după Franț...
>
> *Didi*: Dl. Franț e scriitor şi D-sa?
>
> *Gaby*: Cum, D[umnea]ta nu-l cunoşti pe marele romancier Anatol Franț?
>
> *Dodi*: A! E o aluzie la Anatole France? Se pronunță France, stimată domnişoară.
>
> *Gaby*: Acela care a scris Madama Bovari.
>
> *Dodi*: Nu, Domnişoară. Ați avut o profesoară de franceză originală. Madame Bovary este un roman de Gustave Flaubert.
>
> *Gaby*: Şi d[umnea]ta vad că pronunți greşit. Vrei să spui Gùstav Fla-uber. În definitiv, el ori Franț, tot aia. (Arghezi 1980: 27).

Din galeria semidocților plini de aplomb menționăm doar cazul rectorului Mya Lak din *Țara de Kuty,* o versiune de „savant" creionat incisiv drept o culme a ridicolului. I s-ar cuveni un trofeu al ignoranței absolute deservite de o inegalabilă superbie. Spre hazul muşteriilor de la bărbier – un fel de agora pentru reprezentațiile de mitomanie şi megalomanie – Mya Lak perorează:

> Nu-ți închipui cum seamănă limba franceză cu limba noastră. Dacă nu mă duceam la Paris, n-aş fi crezut nici eu. Cum intri pe granița Franciei, nu auzi decât merçi şi bonjur. Noi zicem literatură ei zic literatiur. Noi zicem universitate, ei zic universite. Zicem librărie, ei zic librării. Toată limba franceză de după războiu e copiată după noi, însă puțin schimonosită, ca să nu se cunoască şi pițigăiat, prin denaturarea consoanelor pure. Au renunțat la î şi ă. [...] toate instituțiile noastre sunt maimuțărite la Paris, până şi Academia. Mai mult, literatura franceză actuală este furată întreagă, şi poezia şi proza. Nu o dată am recunoscut articolele mele în presa pariziană (Arghezi 1933: 76).

Spre deosebire de Nenea Iancu din derutanta schiță *Un artist,* auditoriul incorigibilului rector nu-şi disimulează disprețul, însă ironiile străvezii râmân evident, nesesizate de acesta.

4. Absurdul

Un loc important în paradigma caragialismului, mai cu seamă datorită fructificărilor ulterioare, îl deține absurdul[6]. În mod surprinzător, o etapă intermediară între absurdul caragialian şi cel al lui Eugen Ionescu este parcursă în

[5] Scurta piesă neterminată *Dodi şi Podi,* publicată postum de Mitzura Arghezi în revista „Manuscriptum" (nr. 2/1980, p. 22–36), credem că este redactată înainte de 1936, întrucât un personaj precum D-na Stroe, soție fatală pentru patru tineri bărbați, este preluat aproape *ad litteram* în romanul *Cimitirul Buna Vestire.*

[6] Vezi Constantinescu 1974, *studiu* decisiv pentru stabilirea locului de precursor al literaturii absurdului ocupat de Caragiale.

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

pagini din *Tablete din Ţara de Kuty,* din romanele *Cimitirul Buna-Vestire* şi *Ochii Maicii Domnului,* precum şi din încercările dramatice ale lui Tudor Arghezi. Astfel, piesele într-un act de tipul *Neguţătorul de ochelari* (1928)*, Interpretări la cleptomanie, Patriotul,* ilustrative pentru un comic al absurdului frust, găzduiesc hipotextul caragialian, dar anticipează meritoriu şi procedee vădit ionesciene. Astfel, nonsensurile debitate de Acuzatul din *Interpretări la cleptomanie*, amintesc de fabulaţiile Pompierului din piesa *Cântăreaţa cheală,* dar şi de prelucrarea caragialiană a snoavei populare din *Minciună.* În respectiva snoavă, flăcăul cel isteţ reuşeşte să doboare „jumătatea de om" ucigaşă prin puterea minţii, exploatând în fapt, paradoxul, nesesizat de acesta, din însăşi prinsoarea propusă în formula: „o să-ţi spun o minciună, dar, dacă vei zice că mint, să ştii că te omor" (Caragiale 1962: 350). În loc de o simplă minciună, este construită o veritabilă autobigrafie fantastică[7]. Asistăm astfel la o demonstraţie a eficienţei practice a absurdului, întrucât fantazarea bazată pe suita de căutate inadvertenţe şi inversiuni năuceşte şi, în definitiv, salvează. Interesant este că şi personajul arghezian, acelaşi tip de Mitică-Păcală pe dimensiunea „logosului parazitar" (Amăriutei 2002 :35), pare perfect conştient de aceste virtuţi izbăvitoare ale absurdului comic şi recurge la vertijul de nonsensuri tot pentru denaturarea biografiei:

> PREŞEDINTELE: – Să o luăm sistematic: Tatăl dumitale avea mustăţi?
> ACUZATUL: – Era cu cinci ani mai tânăr ca mine.
> PRESEDINTELE: – Dar doamna mama dumitale?
> ACUZATUL: – Când m-am născut trecea examenul de clasa a doua primară.
> PREŞEDINTELE: – Nu e de mirare. Sunteţi o familie originală. Dar cine a fost bunicul dumitale?
> ACUZATUL: – El se va naşte peste douăzeci şi doi de ani. (Arghezi 1968: 120).

În *Neguţătorul de ochelari,* repere intertextuale (în dublul sens temporal) pentru umorul absurd al dialogului descoperim atât la Caragiale, în special în schiţa *Petiţiune*, cât şi în sketch-ul ionescian *Salonul auto,* sau în farsa tragică *Scaunele.* Similitudinile de la nivelul schemei actanţiale din schiţa caragialiană sunt vizibile: funcţionarul, solicitantul şi petiţia rătăcită sunt roluri preluate la Arghezi de neguţător, client şi achiziţia inutilă. Impresia de absurd este dată, exact ca în scrierea lui Caragiale, de neîndeplinirea condiţiilor care ar asigura succesul comunicării şi al demersului practic al celor implicaţi. Neînţelegerile şi confuziile a căror corijare dezamorsează absurdul, alternează cu remarci care îl întreţin, ca în sceneta ionesciană amintită. Observăm, de pildă, în următorul fragment, interesanta elongaţie a dialogului de la cel care aminteşte de flecăreala benignă din schiţa lui Caragiale, la cel care anticipează surprinzător absurdul comic ionescian:

> CLIENTUL: – Când ţi-am spus adineaori că port numărul treizeci şi opt, mă gândeam la galoşi. (*Scoate galoşul şi-l pune pe tejghea.)* Vezi şi dumneata: nu e treizeci şi opt?

[7] „La nunta tatii, ducându-mă la moară ca să macin porumb să-l fac mălai, am înjugat sacii la car, am pus porumbul şi am plecat. Acolo am măcinat, pe urmă am pus boii în car, am înjugat sacii şi am plecat acasă. Când am ajuns acasă, rămase mama grea cu mine. Mă făcu sâmbătă şi se cunună duminică" (Caragiale 1962: 350).

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

OPTICIANUL (*iritat)*: – Când v-am întrebat ce număr purtați, ca optician nu mă puteam gândi la încălțăminte.

CLIENTUL: – Și trebuie să te superi? La urma urmei și ochelarii și galoșii nu sunt tot ai mei? Și crezi dumneata, domnule optician, că natura nu a prevăzut nici o legătură între numere? Crezi că numărul ochiului nu corespunde deloc cu numărul piciorului? Am spus că numărul meu de acasă este una sută șaptezeci și doi. Ei bine, știi ce număr am la brișcă? Două sute șaptezeci și unu. Nu vezi că în fond e tot aia? Am uitat numărul de la pălărie: trebuie să fie și acolo vre un șapte, vre un doi...Să nu te crezi dumneata mai deștept decât natura.

OPTICIANUL (*filozofic)*: – E cu totul altceva.

CLIENTUL: – Întâi, trebuia să mă întrebi, nu ce număr am la ochelari, dar dacă am mai purtat sau nu am mai purtat ochelari. Dar să căutăm. Adună numărul de la galoș cu numărul de la brișcă și cu cel de la casă și, făcând calculele dumitale, obținem, - nu se poate altfel, - numărul ochelarilor mei (Arghezi 1968: 95).

Acelaşi transfer al aluziilor intertextuale survine în finalul scenetei argheziene, când irelevanța întregii conversații, dată de inutilitatea solicitării (Clientul e orb), trimite atât la furia funcționaruluidin *Petiționare*, agasat fără scop de cetățeanul buimac și însetat, cât și la perplexitatea în fața oratorului mut, încercată de „prezențele absente" din *Scaunele.* Iată de ce piesa *Neguțătorul de ochelari,* apărută în volum abia în 1968, dar scrisă deja în 1928, apare drept „verigă lipsă" nu între Urmuz și Eugen Ionescu, așa cum nota Nicolae Manolescu (Manolescu 2008: 635), întrucât absurdul urmuzian nu explorează niciodată ludicul verbal din discursul personajelor, ci, mai degrabă, între Caragiale și autorul *Cântăreței chele*.

5. Considerații concluzive

Paleta „înrudirilor și a vecinătaților" sesizate de A.E. Baconski în privința patriotismului și a pasiunii pentru stil, poate fi așadar lărgită prin identificarea altor coordonate care delimitează hipotextul caragialian în opera lui Tudor Arghezi : comicul satiric și cel grotesc, tipologia și absurdul. În privința celui din urmă, am constatat în plus că rețeaua intertextuală poate fi activată pe ramificații noi cuprinse între opera lui Caragiale și cea a lui Eugen Ionescu, prin tranzite nebănuite precum proza și dramaturgia lui Tudor Arghezi.

Bibliografie

Izvoare și lucrări de referință

Arghezi 1933: Tudor Arghezi, *Tablete din Țara de Kuty*, Bucureşti, Editura „Națională Ciornei" S.A.

Arghezi 1960: Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, prefață de D. Micu, Bucureşti, Editura de stat pentru literatură și artă.

Arghezi 1987: Tudor Arghezi, *Lina, Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Arghezi 1968: Tudor Arghezi, *Teatru*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Arghezi 1980: Tudor Arghezi, *Dodi și Podi*, „Manuscriptum", 1980, nr. 2, p. 27.

Caragiale1962: I.L. Caragiale, *Opere, Nuvele, povestiri, amintiri, versuri, parodii, varia*, vol. III, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, introducere de Silvian Iosifescu, Bucureşti, Editura pentru literatură.

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)

Literatură secundară

Amăriuței 2002: Constantin Amăriuței, *Mitică sau logosul parazitar*, în „Caiete de dor", vol. II, Bucuresti, Editura „Jurnalul literar".

Baconski 1962: A.E. Baconski, *Caragiale şi Arghezi,Caragialeana*, „Viața românească", XV, 1962, nr.6 (iunie), p. 221–222.

Cazimir 1984 : Ştefan Cazimir, *Nu numai Caragiale*, Bucureşti, Cartea Românească.

Călinescu 1976: Alexandru Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, Bucureşti, Editura Albatros.

Cesereanu 2003: Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Genette 1982: Gérard Genette, *Palimpsestes. La litérature au second degré*, Paris, Edition du Seuil.

Constantinescu 1974: Ion Constantinescu, *Caragiale şi începuturile teatrului european modern,* Bucureşti, Editura Minerva.

Grăsoiu 1984: Dorina Grăsoiu, *„Bătălia" Arghezi. Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Kofler 1962: Leo Kofler *Zur Theorie der modernen Literatur*, Neuwied, Luchterhand.

Manolescu 2008 : Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Papahagi 1995: Marian Papahagi, *Intertextualități caragialiene,* în volumul *Interpretări pe teme date*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, p. 16–24.

Perpesscius 1989: Perpesscius, *Scriitori români,* vol. IV, antologie întocmită de Tudor Păcuraru, Bucureşti, Editura Minerva.

Petreu 2003: Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*, Bucureşti, Editura Albatros.

Popa 1975: Marian Popa, *Comicologia*, Bucureşti, Editura Univers.

Riffaterre 1980: Michael Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, „La pensée", 1980, nr. 215, p. 4–18.

Vartic 1987: Ion Vartic, *Nenea Iancu şi filosoful de la Stagira*, „Contemporanul", nr. 6, 1987, p. 8–9.

The Caragialian Hypotext în Tudor Arghezi's Work

Apart from certain obvious common elements from Caragiale's and Tudor Arghezi's work and attitude, such as their patriotism and their passion for a certain stilistic architecture, specified in an article by A.E. Baconski, one can identify other important coordinates of the caragialian hypotext in the arghezian prose and playwriting, namely the satire, the grotesque, the type of the so-called "intelectual" and the absurd that anticipates Eugen Ionescu' s conversational strategies.

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi
România

BDD-A948 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:09 UTC)