

# 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 și cea a lui Tudor Arghezi pornind de la depistarea acelor „înrudiri și vecinătăți” (Baconski: 1962: 221) evidente poate constitui tema unui studiu foarte amplu<sup>1</sup>. 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 și revigorat în creații ale unor scriitori conștienți sau nu de posibilul intertext, cu „vocație succesorală” sau fără, revendicată cu mândrie sau nu. Ne permitem, așadar, să extindem înțelesul termenului de *hipotext*, de la cel de text pe care se bazează un *hipertext* de genul parodiei, al pastișei 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 și ceea ce ține de *intertextualitate* (citată, menționare directă, aluzie) precum și ceea ce ține de *arhitextualitate*, de acea „pură apartenență taxonomică” (Genette 1982: 11). Vorbim așadar de contabilizarea acelor „urme textuale” (Riffaterre 1980: 4) uneori infime care trimit la Caragiale prin intermediul posibilelor „asociații memoriale” declanșate de lectura intertextuală<sup>2</sup>. 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 constituenți minimali din paradigma caragialismului care s-au diseminat și au germinat în creația argheziană. Satira, grotescul, tipologia semidoctului, absurdul sunt astfel de centre nodale ale filiațiilor posibile.

---

<sup>1</sup> Am dezvoltat această problematică în teza de doctorat *Comic și absurd în proza și dramaturgia românească postcaragialiană*, încă nepublicată.

<sup>2</sup> Avem în vedere în vederea lecturii intertextuale realizate de mai mulți cercetători ai operei caragialiene – Alexandru Călinescu (Călinescu 1976), Ștefan 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.

## 2. Satira și grotescul la Caragiale și Arghezi

Pe dimensiunea comicului satiric, Arghezi, a cărui admirație pentru satira caragialiană se deduce cu ușurință din numeroasele articole elogioase<sup>3</sup>, amintește de Caragiale mai întâi prin virulența pamfletară din tablete sau „bilete de papagal”. Pe linia inaugurată de „Moftul român” și uzând de aproximativ aceleași dimensiuni care subliniază o comună repulsie pentru „spanacografie”, Arghezi trece de la simpla „înghimpare” a viciilor nației, la folosirea cu predilecție a registrului „putrefact-excremential” (Cesereanu 2003: 41) în efuziuni sarcastice pentru sancționarea aceluiași vicii. Constatăm, de pildă, aceeași atitudine critică necruțătoare față de parazitismul și impostura literară în *De vorbă cu mine însumi*, de I. Minulescu și aceeași repulsie față de poezia modernă și 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-și vor rupe genunchii, nu-și vor beli fruntea de pământ și piatră [...] ei nu vor putea înțelege, din cafea și berărie, unde se confundă cu chelnerii adormiți pe picioare, nici viața, nici arta. (Arghezi 1960 : 33).

Mai clară este filiația în cazul *Tabletelor din Țara de Kutu* (1933), care au fost adesea raportate la *Călătoriile lui Gulliver*, ignorându-se textele caragialiene *Cronica fantastică* și *Cronica sentimentală*, în care satira lua forma alegoriei pentru a implica, în lipsa comentariului direct, „chinizarea” sau „tâmpenia” contemporanilor. Și la Arghezi diatriba indirectă este avantajul vădit al alegoriei, menționat cu satisfacție în formule de genul: „Pentru că ne găsim în Kutu, putem vorbi pe șleau”(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 dezvoltat noțiunea inocenței și a vinovăției, și prin legătură logică, simțul de răspunderi [...] Doi miniștri erau însărcinați cu toate astea, să se ia după oameni și să-i prindă: miniștri de finanțe. Am ales doi în loc de unul singur, pentru ca unul să-l ție pe kut și celălalt să-l opereze, obicinuind poporul și cu noțiunea contribuțiilor directe. (Arghezi 1933: 66).

Contribuții directe plătite cu aceeași semnare demnă de *răsu'plânsu'* naratorului, de către „tâmpiții” africani jecmăniți de beduinii din ficțiunea *Cronicii sentimentale*<sup>4</sup>. Întrucât proiecția fantastică se reflectă evident asupra aceleiași

<sup>3</sup> Precizăm câteva exemple: Tudor Arghezi, *Caragiale*, în „Gazeta literară”, IX, nr. 23, 7 iunie, 1962, p. 1; Tudor Arghezi, *Caragiale și 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., București, 1960, p. 21–26.

<sup>4</sup> „Beduinii, în goana lor, dau foc bordeielor, jefuiesc țarinele și averile tâmpiților, trag în lănci cățiva și se întorc [...] Cam în toate zilele se repetă această scenă: este un remediu beduinesc pentru menținerea liniștei și ordinii în spiritele bieților mei africani” (Caragiale 1962: 186).

topografii autohtone vizate și de imaginea cetății Tâmpitopole, *Tabletele din Țara de Kutu* constituie mai degrabă o ilustrare postcaragialiană a „satirei travestite” (Perpessicius 1989: 49).

O altă coordonată a caragialismului cu reverberații în opera argheziană este grotescul. Deși se afirmă îndeobște 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) și în special din *Tabletele din Țara de Kutu* (1933), raportându-se ineditul limbajului și al imaginarului său la Baudelaire sau V. Hugo, nu ar trebui trecute cu vederea prefigurările caragialiene [îndeosebi din schițele *Grand Hotel «Victoria Română»*, *O plimbare spre Căldărușani*, *1 Aprilie (monolog)*, *La moși*] și urmuziene ale acestei estetici. Însuși Arghezi scria despre autorul *Scrisorii pierdute* că „face dantelă cu coada bastonului și parfume cu miasme” (Arghezi 1960: 201). Dacă la Caragiale banalul și derizoriul sunt resorturi de reprezentare artistică alături de „enorm și monstruos”, aceștia din urmă vor acapara decisiv viziunea urmuziană asupra unei infralumi hidoase anchilozate în stereotipii bizare, și vor covârși mai apoi limbajul poetic, jurnalistic și romanesc arghezian. În *Cimitirul Buna-Vestire*, de exemplu, grotescul dezvăluie obstinarea de a vedea totul prin ochiul 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 și deliberata inversare a referențialităților, înfățișând așadar bestialitatea prin livresc (scenele de sexualitate, perversiunile, violurile), și invers.

În *Tabletele din Țara de Kutu* (1933), „adevărat florilegiu al prozei argheziene” (Grăsoiu 1984: 106), întrucât „oferă mostre pentru fiecare din tendințele ilustrate anterior” (Grăsoiu 1984: 106), grotescul este subsumat satirei bazată pe formula absurdului și domină numeroasele portrete-caricatură. Cel al Prezidentei care amintește de coana Lucșița din *La Moși*, este printre cele mai virulente. Hidoșenia fizică este redată printr-un noian de comparații insolite care evidențiază ridicolul disproporțiilor, al dizarmoniei și al diformului prin corespondențele bizare dintre regnuri, ancorând imaginile și situațiile într-un comic grotesc în chiar accepțiunea sa etimologică, de asociere capricioasă, fantezistă de elemente. Astfel, „grăsimea tălpii” se revârșă „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 pregătește o farsă, turbura importanța rolului ei social și politic și solemnitatea ședințelor, cu pauza caricaturală a unui trombon” (Arghezi 1933: 40).

### 3. Intelectualii

Dintre coordonatele caragialismului subsumate tipologiei specifice (Mitică, politicianul moftangiu, semidoctul, figurile triumphiului conjugal), fertilă în proza și în dramaturgia argheziană este mai cu seamă cea a „intelectualului”, pentru care Mariu Chicoș Rostoganu, Turturel, „eristicianul” (Petre 2003: 68) Mitică și casta

„capuțiștilor” sunt ilustrări etalon. La Tudor Arghezi putem vorbi de o predilecție pentru cazurile de strident decalaj între pretenție și realitate. Limităm exemplificarea la un text inedit care vădește tocmai această preocupare constantă pentru evidențierea imposturii intelectuale. În primul act al proiectului dramatic *Dodi și Podi*<sup>5</sup>, d-ra Gaby, încearcă să-l seducă pe Dodi prin cunoștințele de literatură în baza cărora emite cu nonșalanță judecăți de valoare năucitoare:

*D-ra Gaby:* Văd că vă place literatura. E și pasiunea mea. Mă prăpădesc după Franț...

*Didi:* Dl. Franț e scriitor și D-sa?

*Gaby:* Cum, D[umnea]ta nu-l cunoști pe marele romancier Anatol Franț?

*Dodi:* A! E o aluzie la Anatole France? Se pronunță France, stimată domnișoară.

*Gaby:* Acela care a scris *Madama Bovary*.

*Dodi:* Nu, Domnișoară. Ați avut o profesoară de franceză originală. *Madame Bovary* este un roman de Gustave Flaubert.

*Gaby:* Și d[umnea]ta vad că pronunți greșit. Vrei să spui Gùstav Fla-uber. În definitiv, el ori Franț, tot aia. (Arghezi 1980: 27).

Din galeria semidoctilor plini de aplomb menționăm doar cazul rectorului Mya Lak din *Țara de Kutu*, 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 mușterilor de la bărbier – un fel de agora pentru reprezentațiile de mitomanie și megalomanie – Mya Lak perorează:

Nu-ți închipui cum seamănă limba franceză cu limba noastră. Dacă nu mă duceam la Paris, n-aș fi crezut nici eu. Cum intri pe granița Franței, nu auzi decât merçi și bonjur. Noi zicem literatură ei zic literatiur. Noi zicem universitate, ei zic universite. Zicem librărie, ei zic librării. Toată limba franceză de după război e copiată după noi, însă puțin schimonosită, ca să nu se cunoască și pițigăiat, prin denaturarea consoanelor pure. Au renunțat la î și ă. [...] toate instituțiile noastre sunt maimuțărute la Paris, până și Academia. Mai mult, literatura franceză actuală este furată întreagă, și poezia și 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-și disimulează disprețul, însă ironiile străvezii rămân evident, nesesizate de acesta.

#### 4. Absurdul

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

<sup>5</sup> Scurta piesă neterminată *Dodi și 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*.

<sup>6</sup> Vezi Constantinescu 1974, *studiu* decisiv pentru stabilirea locului de precursor al literaturii absurdului ocupat de Caragiale.

pagini din *Tablete din Țara de Kutu*, din romanele *Cimitirul Buna-Vestire* și *Ochii Maicii Domnului*, precum și din încercările dramatice ale lui Tudor Arghezi. Astfel, piesele într-un act de tipul *Neguțătorul de ochelari* (1928), *Interpretări la cleptomanie*, *Patriotul*, ilustrative pentru un comic al absurdului frust, găzduiesc hipotextul caragialian, dar anticipează meritoriu și procedee vădit ionesciene. Astfel, nonsensurile debitate de Acuzatul din *Interpretări la cleptomanie*, amintesc de fabulațiile Pompierului din piesa *Cântăreața cheală*, dar și de prelucrarea caragialiană a snoavei populare din *Minciună*. În respectiva snoavă, flăcăul cel isteț reușește să doboare „jumătatea de om” ucigașă prin puterea minții, exploatarea în fapt, paradoxul, nesesizat de acesta, din însăși prinsoarea propusă în formula: „o să-ți spun o minciună, dar, dacă vei zice că mint, să știi că te omor” (Caragiale 1962: 350). În loc de o simplă minciună, este construită o veritabilă autobiografie fantastică<sup>7</sup>. Asistăm astfel la o demonstrație a eficienței practice a absurdului, întrucât fantazarea bazată pe suita de căutate inadvertențe și inversiuni năucește și, în definitiv, salvează. Interesant este că și personajul arghezian, același tip de Mitică-Păcală pe dimensiunea „logosului parazitar” (Amăriutei 2002 :35), pare perfect conștient de aceste virtuți izbăvitoare ale absurdului comic și recurge la vertijul de nonsensuri tot pentru denaturarea biografiei:

PREȘEDINTELE: – Să o luăm sistematic: Tatăl dumitale avea mustăți?

ACUZATUL: – Era cu cinci ani mai tânăr ca mine.

PREȘEDINTELE: – Dar doamna mama dumitale?

ACUZATUL: – Când m-am născut trecea examenul de clasa a doua primară.

PREȘEDINTELE: – Nu e de mirare. Sunteți o familie originală. Dar cine a fost bunicul dumitale?

ACUZATUL: – El se va naște peste douăzeci și doi de ani. (Arghezi 1968: 120).

În *Neguțătorul de ochelari*, repere intertextuale (în dublul sens temporal) pentru umorul absurd al dialogului descoperim atât la Caragiale, în special în schița *Petițiune*, cât și în sketch-ul ionescian *Salonul auto*, sau în farsa tragică *Scaunele*. Similitudinile de la nivelul schemei actanțiale din schița caragialiană sunt vizibile: funcționarul, solicitantul și petiția rătăcită sunt roluri preluate la Arghezi de neguțător, client și achiziția inutilă. Impresia de absurd este dată, exact ca în scrierea lui Caragiale, de neîndeplinirea condițiilor care ar asigura succesul comunicării și al demersului practic al celor implicați. Neînțelegerile și confuziile a căror corijare dezamorsează absurdul, alternează cu remarci care îl întrețin, ca în sceneta ionesciană amintită. Observăm, de pildă, în următorul fragment, interesanta elongație a dialogului de la cel care amintește de flecăreala benignă din schița lui Caragiale, la cel care anticipează surprinzător absurdul comic ionescian:

CLIENTUL: – Când ți-am spus adineaori că port numărul treizeci și opt, mă gândeam la galoși. (*Scoate galoșul și-l pune pe tejghea.*) Vezi și dumneata: nu e treizeci și opt?

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

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 întreb, 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).

Aceiași transfer al aluziilor intertextuale survine în finalul scenei argheziene, când irelevanța întregii conversații, dată de inutilitatea solicitării (Clientul e orb), trimite atât la furia funcționarului din *Petițiune*, 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 vecinătăților” 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 nebanuite precum proza și dramaturgia lui Tudor Arghezi.

## Bibliografie

### Izvoare și lucrări de referință

- Arghezi 1933: Tudor Arghezi, *Tablete din Țara de Kutu*, București, Editura „Națională Ciornei” S.A.
- Arghezi 1960: Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, prefață de D. Micu, București, 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*, București, Editura pentru Literatură.
- Arghezi 1980: Tudor Arghezi, *Dodi și Podi*, „Manuscriptum”, 1980, nr. 2, p. 27.
- Caragiale 1962: I.L. Caragiale, *Opere, Nuvele, povestiri, amintiri, versuri, parodii, varia*, vol. III, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, introducere de Silviu Iosifescu, București, Editura pentru literatură.

### **Literatură secundară**

- Amărieuței 2002: Constantin Amărieuței, *Mitică sau logosul parazit*, în „Caiete de dor”, vol. II, București, Editura „Jurnalul literar”.
- Baconski 1962: A.E. Baconski, *Caragiale și Arghezi, Caragialeana*, „Viața românească”, XV, 1962, nr.6 (iunie), p. 221–222.
- Cazimir 1984 : Ștefan Cazimir, *Nu numai Caragiale*, București, Cartea Românească.
- Călinescu 1976: Alexandru Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, București, Editura Albatros.
- Cesereanu 2003: Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor*, București, Editura Humanitas.
- Genette 1982: Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Edition du Seuil.
- Constantinescu 1974: Ion Constantinescu, *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, București, 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*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Papahagi 1995: Marian Papahagi, *Intertextualități caragialiene*, în volumul *Interpretări pe teme date*, București, Editura Didactică și Pedagogică, p. 16–24.
- Perpesscius 1989: Perpesscius, *Scriitori români*, vol. IV, antologie întocmită de Tudor Păcuraru, București, Editura Minerva.
- Petreu 2003: Marta Petreu, *Filosofia lui Caragiale*, București, Editura Albatros.
- Popa 1975: Marian Popa, *Comicologia*, București, 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 și filosoful de la Stagira*, „Contemporanul”, nr. 6, 1987, p. 8–9.

### **The Caragialian Hypotext in 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 stylistic 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”, Iași  
România*