

Reverberații ale caragialismului în eseistica lui Andrei Pleșu (I)

Reverberations of Caragialism in Andrei Pleșu's essays (I)

Loredana Nicoleta Ilie

Institutul Limbii Române

Adam Mickiewicz University, Poznań

Universitatea „Petrol și Gaze” din Ploiești

ililor@amu.edu.pl

<https://orcid.org/0000-0002-3828-2571>

Abstract

The first part of the article with the title *Reverberations of Caragialism in Andrei Pleșu's essays*, completes the effort of systematizing the Caragialian literary legacy, by adding to the post-Caragialian literary corpus the publicistic essays written by Andrei Pleșu. In volumes such as *Faces and masks of transition (Chipuri și măști ale tranziției)*, *Comédies at the gates of the Orient (Comédii la porțile Orientului)*, *The public obscenity (Obscenitatea publică)*, we find sufficient evidence of Andrei Pleșu's belonging to the literary trend of Caragialism. In this first part of the article, we point out that essential components from the paradigm of Caragialism, such as the irony and the sarcasm, the politics, the parade patriotism and the gastronomy are alluded to and revalued in Andrei Pleșu's essays, in a way that highlights both the viability of the model and Pleșu's endowment with an exceptional humoristic talent and satirical sense, worthy of a literary follower of I.L. Caragiale.

Keywords: caragialism, post-caragialism, literary genealogy, humour, intertextuality, hypertext

CONTINUITATE ȘI INOVAȚIE POSTCARAGIALIANĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

„Literatura română nu poate fi concepută fără opera lui Caragiale. I-ar lipsi o bună parte din armătură” (Ilie, 2012, p. 290). Astfel notam la capătul unui demers comparativ temerar, al cărui scop și rezultat a fost captarea unei imagini cât mai cuprinzătoare a „fluorescenței scripturale caragialiene” (Ilie, 2012, p. 18), deci a succesoratului vizibil pe tărâmul literaturii române, posteritatea sa literară, concepută atât ca „descendență atitudinală și estetică a spiritului tutelar al lui Caragiale” (Ilie, 2012, p. 26), cât și ca „o constelație de texte care pun în lumină, prin forța lecturii intertextuale, diferitele aspecte constitutive din paradigma caragialismului, revigorând-o” (Ilie, 2012, p. 289). Iată de ce tema „continuitate și inovație în literatura română”, poate pleca, în cazul nostru, de la considerațiile formulate în cartea *Un veac de caragialism. Comie și absurd în proza și dramaturgia românească postcaragialiană*, în care am demonstrat că, spre deosebire de ceilalți „mari clasici” ai noștri, „Caragiale nu a rămas un simplu colos în «muzeul» literaturii noastre, ci a avut o influență covârșitoare, întrucât a creat o operă care a germinat neîntrerupt” (Ilie, 2012, p. 18).

Am dovedit această **continuitate** a caragialismului prin contabilizarea reiterărilor masive, într-un flux neîntrerupt, a uneia sau alteia dintre componentele din paradigma sa complexă, care astfel a reușit să supraviețuiască până astăzi, datorită deliberatei încorporări în literatura scriitorilor postcaragialieni, fie prin recontextualizarea unor tipuri caragialiene, precum Mitică, politicianul demagog, craidonul, „intelectualul”, moftangiul, fie prin revalorificarea temelor caragialiene, precum politica, familia citadină, gazetăria etc., fie prin fructificarea textualismului *avant la lettre* din proza lui Caragiale (lista, tema cu variațiuni, referențialitatea și autoreferențialitatea, „oralismul”, fragmentarismul) sau a „caragialismelor” de la nivelul expresiei artistice, ca să nu mai vorbim de asimilarea constructivă a comicului, ale cărui moduri au fost incontestabil amprentate de „inefabilul” caragialian.

În plus, am precizat că afilierea la postcaragialism pe aceste principii nu știrbește cu nimic prestigiul literar al numeroșilor scriitori analizați, ci, dimpotrivă, le probează „conștiința succesoratului” (Spiridon, 2000, p. 29), asumată meritoriu, de multe ori cu ostentație și recunoștință, așa cum au procedat optzeciștii în textele lor programatice¹ sau experimentale, când se plasau *La ușa Domnului Caragiale*². Ca urmare, deși pare o exagerare, în cazul literaturii române putem vorbi de instaurarea unei „direcții literare postcaragialiene” (Ilie, 2012, p. 289) care durează de mai bine de un veac și continuă să înglobeze mai multe categorii de scriitori, de la cei care abordează cu predilecție comicul și sunt inevitabil legați de numele marelui nostru comedigraf, la

¹ V. Crăciun (1999).

² Titlul edificator al grupajului de schițe concepute în manieră caragialiană de Lăcustă (1985).

autori reprezentativi pentru alte orientări literare, a căror raportare la caragialism pare surprinzătoare, până la acei „descendenți prometeici” (Ilie, 2012, p. 27), care „se opun acestui val de replieri mai mult sau mai puțin mimetice, în care văd un fel de fatalism al nației, motiv pentru care încearcă, atunci când pășesc într-un teritoriu clar jalonat de spiritul caragialian, să-i submineze autoritatea, printr-o tratare inedită, rebelă, a tipurilor sau a temelor debitoare îndeobște celebrului înaintaș” (Ilie, 2012, p. 288).

Din vastul corpus literar postcaragialian, constituit pe baza identificării acelor „dovezi ale apartenenței la caragialism prin replici viabile ale unui dialog intertextual întreținut de scriitori cu identitate literară proprie, incontestabilă, cu nimic umbrită de încadrarea în posteritatea literară a lui Caragiale” (Ilie, 2012, p. 289), amintim doar câteva titluri: piesele *Titanic Vals!* și *Escu*, de Tudor Mușatescu, piesa *Mitică Popescu*, a lui Camil Petrescu, nuvele *Șarpele*, *Întâlnirea* și romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii*, și *Noaptea de Sânziene*, în cazul lui Mircea Eliade, piesele *Apostolii* și *Plicul*, de Liviu Rebreanu, piesele argheziene de sertar *Dodi și Podi*, *Patriotul*, *Neguțătorul de ochelari* precum și volumul *Tabletele din Țara de Kutu*, comediiile „amare” ale lui George Mihail Zamfirescu, *Domnișoara Nastasia*, *Idolul sau Ion Anapoda*, dar și profetica dramă *Schimbarea la față*, analizabilă în tandem cu piesa lui Mihail Sebastian, *Ultima oră*, nuvelele și romanul lui Gib I. Mihăescu *Zilele și nopțile unui student întârziat*, *Dicționarul onomastic*, întocmit de Mircea Horia Simionescu, prozele scurte și romanul *Tratament fabulatoriu*, de Mircea Nedelciu, romanul postmodern *Femeia în roșu* și lista ar putea continua cu numeroase alte exemple de texte în care descoperim, ca într-un palimpsest, „urme intertextuale” (Riffaterre, *apud* Ilie, 2012, p. 28) stridente sau infimizezabile din opera lui Caragiale, care o reactualizează „proustian” la orice lectură. Acest variat corpus literar postcaragialian este practic imposibil de cuantificat, deoarece se poate extinde infinit, devenind un construct de tipul „literatură de gradul al doilea” (Genette, 1982), constituit din rețeaua de „hipertexte”, conectate la „hipotextele” caragialiene și dintr-o „veritabilă plasmă intertextuală care străbate literatura română prin nenumărate inserții de tipul citării, al menționărilor exprese și al aluziilor” (Ilie, 2012, p. 27) evidențiate prin intermediul lecturii proprii sau intermediare de imensa cantitate de „metatexte”.

În ceea ce privește ideea de **inovație**, printr-o întoarcere a oceanului intertextual dinspre urmași, înspre înaintaș, descoperim în Caragiale calitatea de „precursor al precursorilor” (Ilie, 2012, p. 233), deoarece anticipă, demonstrabil, atât literatura absurdului, cât și postmodernismul românesc. Întrucât aceste filiații regresive, Eugen Ionescu – Urmuz – Caragiale, pe dimensiunea absurdului și cea dinspre scriitorii optzeciști, prin etapa Școlii de la Târgoviște, înspre „ingineria textuală” inaugurată în proza lui Caragiale, în privința postmodernismului, au fost analizate în capitole ample din cartea *Un veac de caragialism*, ne propunem ca în acest articol să continuăm efortul de sistematizare a moștenirii literare caragialiene, adăugând numele lui Andrei Pleșu în galeria scriitorilor care pot fi considerați postcaragialieni.

CARAGIALISM LA ANDREI PLEȘU

Unul dintre cei mai legitimi descendenți caragialieni, în spirit și în slovă, un veritabil „oftalmoftolog”³ al perioadei contemporane postdecembriste este Andrei Pleșu. Bineînțeles, nu ne referim aici la cărți precum *Parabolele lui Isus. Adevărul ca poveste*, precedat de studiul de angelologie *Despre îngeri*, de la care autorul însuși prevedea că cititorul îi va reproșa căderea în „penumbrele obscenității cotidiene, în [...] mica demonie a imediatului” (Pleșu, 2005b, p. 7), ci la textele lui Andrei Pleșu adunate în volumele *Chipuri și măști ale tranziției*, *Obscenitatea publică și Comedii la porțile Orientului*, care transpun cu asumată tristețe caragialiană „metehnele și pitorescul României eterne” (Pleșu, 2005b, p. 6). Eseurile sale publicistice apărute în *Dilema*, *Dilema veche*, *Plai cu boi* sau *Jurnalul Național*, adunate de Radu Paraschivescu în volumul *Comedii la porțile Orientului*, în 2005, ca și multe dintre editorialele pe care Andrei Pleșu a continuat să le publice în *Dilema* până azi și cu mici „pauze”⁴ în *Adevărul*, sunt veritabile Momente în care putem recunoaște întreaga paradigmă a caragialismului, structurată pe cele trei paliere (tipologia, tematica și expresia artistică) și resuscitată prin toată gama de strategii intertextuale, de la citate explicite și aluzii subtile sau străvezii, până la hipertextualitatea de tip parodic.

1. CARAGIALISMUL CA DESTIN CULTURAL

Lectura „comediilor” postdecembriste dintr-o Românie aflată în veșnică „tranziție”, surprinse anamorfotic de Andrei Pleșu în volumele publicate la Humanitas în colecția *Râsul lumii*, certifică înrudirea caracterologică și culturală cu I.L. Caragiale, a cărui paternitate spirituală pare că o exhibă cu nedisimulată mândrie, atunci când propriul său discurs lasă la iveală prin nenumărate aluzii, citate și menționări concrete canavaua expresivă, tipologică și tematică a marelui înaintaș. Ne vin în minte instantaneu, citind textele umoristice ale lui Andrei Pleșu, cuvintele lui Paul Zarifopol prin care îl caracteriza emblematic pe Caragiale, observând că acesta deține „vocația râsului ca artă și simțul comicului, ca instinct fundamental” (Zarifopol, 1930, p. XX). Într-adevăr, așa cum nota elogios Radu Paraschivescu, prefațatorul cărții *Comedii la porțile Orientului*, Andrei Pleșu dovedește întotdeauna un talent de excepție și har, astfel încât „poate să-ți provoace râsul indiferent dacă se ocupă de o sticlă de borș, un fir de cupru sau o cheie de strung. Deține forme de *captatio* infailibile și dispune de un

³ Termen prin care I.L. Caragiale este caracterizat de Gogea (2002).

⁴ O astfel de „pauză” este cea din 2011, când decide să se retragă din corpul editorialiștilor de la *Adevărul*, retragere pe care Ioana Ene Dogiu o considera „simptomatică nu numai pentru soarta elitelor în România, ci și pentru soarta oamenilor de bun simț, cu bună educație, cu umor și sensibilitate în ziua de astăzi” (Dogoiu, 2011).

șarm acaparator. Seduce prin simpla prezență și practică o ironie dezinvoltă, de multe ori binefăcătoare” (Pleșu, 2005a, p. 6). Ambii scriitori ilustrează atitudinea comică generică (cf. Ilie, 2003a, pp. 72-76) manifestată ca abilitate de a repera ridicolul prin acuitatea simțului comic asociat cu cel critic, de respingere, de neaderență și dispreț, aplicat nu pentru propriul amuzament, ci în scop terapeutic și corectiv, fie cu bonomie, înțelegere sau, dimpotrivă, în răbufniri satirice, violent sarcastice.

Evident că astfel de îndrăzneli de muștrare prin recursul la puterea punitivă a râsului nu au rămas fără ecou, ci, dimpotrivă, au stârnit reacții violent contradictorii din partea contemporanilor. În cazul marelui nostru clasic disputele au fost atât de încinse și au generat atâtea portrete, încât Dan C. Mihăilescu, în *Cuvânt înainte la I.L. Caragiale Despre lume, artă și neamul românesc*, dar și în *Fascinația și comedia puterii I*, publicat în „Revista de istorie și teorie literară”, I, nr. 21, 1994, decide să facă inventarul aproape interminabil al perechilor de trăsături contradictorii atribuite personalității caragialiene:

Cel mai comunicativ dintre mării noștri scriitori», cum nota Vlahuță, apare succesiv în amintirile contemporanilor într-o varietate de ipostaze contradictorii, pur și simplu amețitoare: sarcastic și sentimental; sensibil și poltron; generos și avar, lesne de înduioșat (cu „naturelul simțitor”), dar și violent; sociabil și mizantrop; melancolic și perfid; arghirofil, dar și ultracheltuitor, epicureu și anxios; ateu și superstițios; [...] acid până la perversitate sau cumplit de sadic în demolarea interlocutorului, dar și înțelegător, altruist și atoațeincăpător întru cele umane; dogmatic și antidogmatic, adorând petrekerile și colocvialitatea, însă trădând și batjocorind totul; iubindu-și sau urându-și personajele etc. etc. (Mihăilescu, 1994, p. 157).

Andrei Pleșu, la rândul său, beneficiază de același tratament din partea contemporanilor, amici sau detractori întrecându-se în a-l portretiza în cele mai diverse și contradictorii imagini, după cum contabiliza Radu Paraschivescu în *Argumentul* la volumul *Comedii la porțile Orientului*, menționând câteva extreme ale acestui discurs elogios sau denigrator: „Lui Andrei Pleșu i s-au făcut destule portrete – unele măgulitoare, altele ticăloase. Au vorbit despre el și Alexandru Paleologu, dar și Olivia Clătici. Au scris despre el și Octavian Paler, dar și Corneliu Vadim Tudor” (Pleșu, 2005a, p. 7). Un lung șir de acuzații, insulte și răutăți sunt inventariate de Andrei Pleșu însuși, atunci când își motivează cu binecunoscuta „aroganță de catifea” (Liiceanu, *apud* Paraschivescu, 2005, p. 8) retragerea din corpul editorialiștilor de la *Adevărul*, în semn de protest și de epuizare, dar și pentru a semnaliza că polemicile se transformaseră deja în atacuri la persoană intolerabile:

O pauză vreau să ofer și cititorilor, sau unor publiciști harnici, care mă ceartă că nu scriu despre ce vor ei, că nu gândesc ca ei, că mă bag în toate, că nu mă bag în nimic, că sunt „omul lui Patriciu”, sau, dimpotrivă, „intelectualul lui Bănescu”, că mă vând pe bani grei

și privilegiu cosmice, că sunt cripto-comunist, țigan, homosexual, securist, că public în afara țării nu din 1991 și la solicitarea unor edituri străine, ci de-alaltăieri, de când mă susține Patapievici, [...] că sunt gras, că sunt mason, kaghebit, British Intelligence, Mosad sau CIA, „jidanit”, antisemit, cripto-fascist, fundamentalist, impostor, clovn, agent al unui monopol ideologic, mîncător de tinere valori și câte și mai câte alte lucruri, care de care mai respingătoare, mai scandaloase și mai periculoase pentru neam și patrie (Pleșu, *apud* Dogoiu, 2011).

Acuzații și nedreptăți similare declanșează reacții similare. În cazul lui Caragiale, ironia, de fapt „coordonata esențială a comicalului caragialian” (Cioculescu, 1962, p. 27), este abil manevrată printr-o dublă negare, atunci când scriitorul este pus în situația de a-și face autoportretul din perspectiva detractorilor săi, deveniți astfel adevăratele ținte ale falsei autoironii din *O răutate*:

Fost sufler, fost autor și director de teatru, a contractat din copilărie multe din apucăturile actorilor: e tipul cabotinelui literar.

Autor a multor opere de mare valoare – pe cari are să le scrie... Dar nu! Nu va mai lucra nimic serios într-o țară de mofturi, unde nu se încurajează arta și literatura adevărată (Caragiale, 2000, p. 875).

Ironia este soluția urbană la care recurge adesea și Andrei Pleșu, iar caragialiana strategie a pretensei autoironii este, și în cazul său, modalitatea prin care găsește de cuviință să dea o replică denigrărilor din cărți precum cea a lui Sorin Adam Matei, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, dar și altor voci contestare ale meritelor sale și ale celorlalți discipoli ai lui Constantin Noica de la „Școala de la Păltiniș”. Iată cum Andrei Pleșu își face „umil” „autocritica”:

[...] am descoperit, cu stupeoare, cum, împreună cu câțiva nefericiți prieteni, am contribuit în chip toxic la stagnarea culturală a țării, la prigonirea noilor generații de intelectuali, la poluarea democrației autohtone și la subminarea modernității. [...] Am monopolizat edituri, ministere, cercuri de influență străine, televiziuni și gazete și am manipulat inconștientul colectiv al nației până-ntr-atât încât, de câte ori publicăm ceva, toți se reped, somnambulic, să ne cumpere. Organizăm, abil, târguri de carte și conferințe publice, pentru a aduna în jurul nostru mase de cititori năuci, fraieriți sistematic de manevrele noastre incantatorii. Am confiscat, nesătui, toate instrumentele gloriei. Suntem marele nenoroc al nației, talibanii, ciocoi, opium-ul ei (Pleșu, 2005b, pp. 149-250).

Astfel că, din nou, avem impresia că referințele critice la Caragiale se pot aplica și în cazul lui Andrei Pleșu. Parafrazându-l pe Eugen Simion, de pildă, putem aprecia că niciunui dintre cei doi „contemporanii nu-i iartă succesele literare, nici chiar micile și efemerele izbânzi sociale” (Simion, 2000, p. XXXIII). Soluția, în cazul amândurora, este retragerea în „turnul de fildeș” al ironiei camuflete în autoironie.

2. TIPOLOGIA ȘI TEMATICA DE SORGINTE CARAGIALIANĂ

Vorbind despre „memoria antecesorilor”, Monica Spiridon preciza că „este privilegiul oferit cu perfidie temerarilor care se înfățișează la porțile literaturii” și își pfeafă revelatoriul studiu *Melancolia descendenței*, prin această departajare: „Unora, ofranda le este fatală. [...] Alții însă – adevărații creatori – își duc povara cu trufașă resemnare. Ea le veghează elanul condeiuului, le decantează fervorile, depunând în ele zațul nobil al melancoliei” (Spiridon, 2000, p. 11). Corelată cu o predispoziție caracterială similară în multe privințe, legitimitatea descendenței caragialiene pe linie literară se poate dovedi relativ simplu în cazul lui Andrei Pleșu, dacă urmărim filiațiile de natură tematică și tipologică, de multe ori puse în evidență ostentativ, prin precizarea modelului și inserarea citatelor din Caragiale în punctele nodale ale argumentației eseistice, nu doar pentru a-i spori savoarea, ci și pentru a-i oferi girul marelui înaintaș, a cărui lume încă ne face cu mâna din oglinda în care ne privim. De „trufașă resemnare” în fața genialei creații caragialiene, reper și tezaur de formulări memorabile și etern valabile și de prefigurări incredibil de exacte, pare că dă dovadă Andrei Pleșu când observa sentențios:

Citatul din Caragiale stă asupra noastră ca o fatalitate, ca o insomnie. Orice pățim, orice spunem, orice gândim în spațiul politic și social al României de azi se regăsește deja pățit, gata spus, gata gândit în textele magistrului. [...] Ne aflăm dinaintea unui caz tipic în care opera e mai amplă decât realul. Realul se mișcă lent spre orizontul operei, fără să-l atingă, adevărind, etapă cu etapă, intuițiile ei inepuizabile (Pleșu, 2005a, p. 85).

Acceptând, așadar, această paternitate caragialiană a tematicii social-politice și a ilustrării literare a acesteia, scriitorului de bună credință nu-i rămâne decât să le reitereze în contexte noi, lăsând la vedere hipotextele, pentru a-și proba atât „vocația succesorală” (Gogea, 1988), cât și originalitatea. Ne vom referi, preț de câteva pagini, la cele mai evidente omologii tematice și tipologice în viziunile lui Caragiale și Andrei Pleșu.

Ceea ce îi apropie indubitabil este **gazetăria**, această dimensiune esențială a caragialismului, pusă în evidență mai mult sau mai puțin sistematic de numeroși critici, printre care Ștefan Cazimir, Alexandru Călinescu, Florin Manolescu și reluată în studii de excepție mai recente, precum *Caragiale publicist* de Adriana Ghițoi și *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale* de Ioana Pârvulescu. De altfel, dacă vorbim de continuitate a operei caragialiene și de identificare a elementelor prin care supraviețuiește și rodește neîntrerupt, ne putem lăsa seduși de interpretarea Ioanei Pârvulescu, deși observăm că poartă stigmatul „interpretărilor reduționiste”⁵:

⁵ Aduceam în discuție articolul semnat de Alexandru George, *I.L. Caragiale în lumina interpretărilor reduționiste*, publicat în *România literară*, nr. 11, 1990, când atrăgeam atenția asupra erorii de a căuta cu orice preț o explicație univocă pentru arta și perenitatea caragialiană: „Formulări de tipul «caricatural,

Formula lui Caragiale, arta lui poetică este ziarul. Opera sa comică este scrisă pe hârtie de ziar, alcătuieste o mare gazetă cu toate defectele presei vremii, adunate laolaltă. Așadar: exista o realitate care era deformată în bună măsură de gazetele epocii. Aceste gazete sunt deformatе încă o dată, artistic, de Caragiale. Răspunsul la cele două întrebări de plecare, despre rezistența operei comice a lui Caragiale și despre lumea reală contemporană lui, este unul singur: ziarul. Așa se explică totul (Pârvulescu, 2011, p. 91).

Acest tip de prelucrare artistică a realității deformatе de ziare este vizibil și în publicistica lui Andrei Pleșu. Preocupat, întocmai ca fondatorul *Moftului român*, de plivirea „spanacului” (Caragiale, 2000, p. 927) din câmpul ziaristicii, editorialistul de la *Dilema* abordează adesea tema lipsei de profesionalism și deontologie din presa vremii și atacă pieptiș gazetăria de duzină, practicată de oricine, polarizată între tendința moralizatoare și cea zeflemitoare, între abuzul didactic și abuzul satiric (Pleșu, 2005b, pp. 46-47). În mod inevitabil, diatriba se extinde și asupra discursului televizat și a penibilului spectacol furnizat de moderatorii diletanți, obraznici, hărțuitori, violenți sau, dimpotrivă, scandalos de slugarnici. Interesantă este analiza repertoriului performant de actanții de pe *Micul (și tristul) ecran*: „stilul șugubăț, *stilul maître d’hôtel*, stilul pionieresc (bazat, înainte de orice, pe tutuirea preopinienților, mai ales dacă sunt tineri) sau stilul «analiza muncii»” (Pleșu, 2005a, p. 74).

La fel ca **tema** gazetăriei, cea a **politicii**, dezvoltată în cele mai multe dintre *Comediile*, în special în cele din subcapitolele *Cartelul patrioților*, *Înăuntrul trebilor de-afară*, *În lume nu-s mai multe Români*, este, într-un fel previzibil, legată de viziunea lui Caragiale, care și-a pus pecetea definitiv pe acest areal tematic. Gradul de imoralitate și degradare la care s-a ajuns în politica românească face ca ironia caragialiană să fie un tratament devenit eficient doar în complementaritate cu o doză substanțială de sarcasm și, ca soluție extremă, printr-o extirpare a „toxinelor mari și mici” prin învinuire fățișă, prin curajul denunțării imposturii, a netrebniciei și a lichelismului. România postdecembristă este populată și guvernată de urmașii personajelor caragialiene bine-cunoscute și recunoscute cu dezgust și amărăciune. Coriolan Drăgănescu, venerabilul Trahanache, „onorabilul” Cațavencu și, în general, neobositul saltimbanc dintr-un regim politic într-altul, s-au reîntrupat în figuri contemporane devenite dizgrațioase prin comportamentul cameleonice și patriotard. Adrian Păunescu, George Pruteanu, Aurelian Bondrea, Corneliu Vadim Tudor și alții beneficiază de astfel de portrete care îi încadrează indubitabil în galeria „pișicherilor postcaragialieni” (Ilie, 2003b, p. 7).

În această ipostază de caracterolog al speciemenelor de politicieni fățarnici și zgomotoși, nu e de mirare că Andrei Pleșu revine cu insistență la o temă cu certe con-

dar perfect verosimil» (Zarifopol), «promotor al balcanismului» (G. Călinescu), realism responsabil de «un inefabil farmec al trivialului» (Șerban Cioculescu), «realism ironic» pentru care Mitică și moftul sunt «cuvinte referențiale» (V. Fanache) și lista ar putea continua cu multe alte exemple, încearcă să sintetizeze și să «reducă» (Al. George) polivalența operei caragialiene la o dominantă estetică unificatoare” (Ilie, 2012, p. 22).

xiuni cu viziunea lui Caragiale: nevoia de clarificare a termenului de nepatriotism și a **diferenței esențiale dintre patriotismul veritabil și patriotardism**⁶, nevoie stârnită de conflictul din ce în ce mai acut între „cei care confundă patriotismul cu lingușirea dezvățată și [...] cei care cultivă discreția și luciditatea” (Pleșu, 2005a, p. 86). Găsim această diferențiere explicată în termeni extrem de simpli în eseu *Patriotism școlar*:

Iubirea de țară e o înzestrare firească a sufletului, atașat de mediul nașterii sale, așa cum e atașat de trup: apanajul patriotard e altceva: un (discutabil) gen literar în cel mai bun caz, o șmecherie politică alteori, sau, mai rău, un afect rudimentar, suficiență tâmpă, provincială, a mitocanului fudul (Pleșu, 2005a, p. 71).

În *Descriptio Moldaviae, Dreptul (meu) la replică, Patriotism școlar, Trahanache și interesul național, Patrioți, retori și lichele, Adrian Păunescu și comedia nuanțelor, De la Spiru Haret spre România de Măine, prin Aurelian Bondrea etc.* problema patriotismului prost înțeles sau exploatat mișesește este pusă în aceiași parametri pe care îi descoperim în comedii și schițele caragialiene bine-cunoscute, populate de zgomotoși fanfaroni politicieni și de tot felul de „moftangii rromâni” sau „români verzi”, precum și în puține, dar concludente pasaje în care, cu tristețe și seriozitate, Nenea Iancu ia poziție față de asemenea derapaje morale. În acest sens, nu credem că este întâmplător faptul că pentru audiobook-ul *Un alt Caragiale. Fragmente selectate și citite de Andrei Pleșu*, dintre numeroasele texte caragialiene, sunt alese tocmai acelea care pun foarte bine în evidență corecta apreciere a iubirii de patrie, din perspectiva marelui nostru dramaturg:

Când ar fi să dau vreo povață unui tânăr român, iată pe care i-aș da-o: Tinere, să-ți fie patria scumpă și sfântă ca și mama ta! S-o iubești și s-o respecti din adâncul sufletului tău! De dragostea și de respectul tău pentru ea să nu faci niciodată reclamă și paradă. Ba, ai dreptul și datoria să urăști, să lovești, să sfarâmi pe acei frați ai tăi ticăloși, care, în loc s-o iubească și s-o respecte ca pe o mamă cuminte, onestă și severă, o curtează, o măgullesc și o exaltează ca pe o bătrână cochetă, nebună, bună de tocat! (Caragiale, *apud* Pleșu, 2005a, p. 86).

Respectând cu pioșenie această povață, Andrei Pleșu își ia în serios menirea de cărturar care trebuie să spună fără menajamente adevărul și transmite până astăzi, în editorialele și blogurile sale mesajul testamentar caragialian:

A fi patriot înseamnă, prin urmare, a-ți păstra chipul, a nu face de rîs locul în care te-ai născut, a asuma determinările spațiului și ale timpului care ți-au fost date. Fără bățai în piept, fără discursuri rentabile, fără dispreț pentru cei din alte zodii, fără a-ți valorifica

⁶ Am analizat acest raport și am pus în evidență și celelalte erori care stau la baza acuzației de nepatriotism în cazul lui I.L. Caragiale, E. Cioran, Andrei Pleșu și H.R. Patapievici în articolul *Great Romanian Non-Patriots (Mari „nepatrioți” români)*, 2008.

apartenența și destinul drept *merite* personale. Nu e destul să le întruchipezi. Trebuie să le illustrezi, să le exprimi cu fermitate, dar și cu decență. Fără patos, fără conotații „excepționaliste”, fără încrîncenare de paradă (Pleșu, 2019).

O altă temă recurentă la Andrei Pleșu, care poate fi relaționată cu universul tematic al lui Caragiale, este **gastronomia**. Deși mai puțin analizată de numeroșii caragiologii, aceasta este o temă destul de abundent prezentă în proza și corespondența lui Nenea Iancu. Așa se explică de ce Eugen Simion prefațează primul volum, cel de proză literară, din I.L. Caragiale, *Opere complete*, apărute sub egida Academiei Române, printr-un amplu studiu consacrat „reveriei gastronomice” (Simion, 2000, p. XVI) din scrierile caragialiene în care descoperă „o veritabilă obsesie a nutriției și o tipologie colosală a bulimiei” (Simion, 2000, p. XVI). Este exact ce putem spune și despre o bună parte din culegerea *Comedii la porțile Orientului*, în care Andrei Pleșu abordează sfântos, în pagini în care umorul cel mai spumos alternează cu sobrietatea discursului gurmand, aceeași caragialiană temă a raportului dintre „politică și delicatose”, în texte precum *Români în Japonia*, *Foarte aproape de Arafat*, *Geopolitică și șpriț*, *Diplomație la platou*, *Dificultăți ale integrării culinare*, *Tranziție și bragă*. Lectura acestora ne confirmă că cei doi scriitori sunt legați și prin această pasiune comună, prin apetitul insașiabil și bucuria descrierilor luxuriante de pantagruelice ospețe la care sunt invitați de onoare. Comună este și preocuparea pentru sesizarea diferențelor majore între bucătăria românească și cea occidentală. Așa cum Nenea Iancu, autocaracterizat drept „bestie lacomă de lucruri delicate”, se plîngea adesea amicilor din țară că i „s-au lipit mațele de sosurile germane”, Ministrul de Externe Andrei Pleșu descoperă cu dispreț specificul bucătăriei de protocol occidentale și răbufnește exasperat: „*Roast-beef*-ul e ubicuu și, deci, inevitabil. S-ar putea spune că diplomatul universal nu e altceva decât o mașină de îngurgitat *roast-beef*, un erou al vitei coapte” (Pleșu, 2005a, p. 182). Spre deosebire de funcționalitatea și caracterul expeditiv al mesei occidentale, de „nutriția pripită, de-a-n picioarele” (Pleșu, 2005a, p. 191) de tip *fast-food*, chiar și o simplă gustare poate deveni pentru balcanici un „ditamai-cheful”. La comical rezultat din contrastul dintre dimensiunea și durata aperitivelor, din acea veșnică frugalitate din lumea lui Caragiale, pare să facă referire și Eugen Simion:

Eul gurmand caragialian cunoaște paradoxul următor: se grăbește, dar are timp, consumă ceva frugal, ca să-și facă poftă pentru un dejun sau o cină care se anunță a avea dimensiuni grandioase, dar nu are voința să scurteze această pregătire lungită la infinit. Este ca și cum o orchestră, făcând exerciții interminabile, nu mai ajunge să dea concertul de gală... (Simion, 2000, p. XXVII).

Pentru o comparație din registrul muzical optează și Andrei Pleșu în dizertația *Dificultăți ale integrării culinare*, atunci când pune în opoziție ritualul ospățului balcanic, de care „nu putem scăpa”, și cel occidental:

Masa balcanică pornește, așadar, baroc, multicolor, exploziv, invers decât masa Occidentului clasic. Pentru occidental, antreurile nu sunt decât o piruetă scurtă, o grațioasă captatio, mai înrudită, s-ar zice, cu preparativele extraculinare, cu spălătul mâinilor, de pildă, decât cu masa propriu-zisă. Ospățul balcanic începe cu o carnavalescă percuție. Cel apusean se epuizează, inițial, în decorativ. Diferența e cea dintre linia frontului și salon, dintre sârbă și menuet (Pleșu, 2005a, p. 193).

Noutatea în raport cu paradigma gastronomiei caragialiene este inedita experiență extrem-orientală, în care alteritatea este radicală. Aici, ne avertizează naratorul în eseu umoristic *Diplomație la platou*, dedicat aventurilor culinare din viața unui Ministru de Externe, „părăsim domeniul previzibilului, pentru a intra în exotic și aventuros” (Pleșu, 2005a, p. 182), astfel încât delegatul român se amuză pe seama unui confrate care „s-a blocat, pe tot parcursul voiajului, în pâine cu unt” și amintește cu cinism de pățania altui amic nostalgic după delicia și abundența bucătăriei natale, care, în timpul unei delegații culturale în China „vorbea neîncetat de fleicile noastre sau de ceafa la grătar și se agăța de orezul fiert ca de singura expresie rațională a meniului” (Pleșu, 2005a, p. 184). În privința comicului de factură umoristică, paginile care conțin astfel de relatări sunt printre cele mai savuroase din volum.

Aceste recontextualizări și revalorificări ale unor esențiale coordonate caragialiene de pe axa tematică (gazetăria, politica, patriotismul veritabil vs. patriotardismul, reveria gastronomică) și tipologică (metamorfoze ale „moftangului” politician, gazetarii diletanți și iresponsabili etc.), presupun un demers de intertextualitate asumată, care ne îndreptățește deja să vedem în proza eseistică a lui Andrei Pleșu o etapă modernă a postcaragialismului. Argumente suplimentare și mai convingătoare sunt prezentate în *Reverberații ale caragialismului în eseistica lui Andrei Pleșu (II)*, în care sunt identificate recurențe ale unor repere de neocolit de pe axa expresiei artistice din paradigma caragialismului, precum euforia logoreică și „moftul”. În plus, așa cum rezultă din analiza eseului *Despre mitocanul care nu-i totuna cu țoapa*, hipertextualitatea de tip parodic în sens postmodern, ca semn de omagiu adus înaintașului a cărui lecție și-a însușit-o cu succes, este cea mai clară dovadă a faptului că Andrei Pleșu însuși este conștient de „vocația succesorală” valorificată în calitate de descendent literar al lui Caragiale.

CONCLUZII

Lucrarea de față completează demersul de sistematizare a descendenței literare caragialiene, prin adăugarea în corpusul literar postcaragialian a eseurilor publicistice scrise de Andrei Pleșu. Argumentarea se bazează pe descoperirea a numeroase indicii ale apartenenței la caragialism. În volumele sale *Chipuri și măști ale tranziției*, *Obscenitatea publică*, *Comedii la porțile Orientului* componente esențiale din paradigma

caragialismului – moftul, miticismul, „marea trăncăneală”, „diplomația la platou”, patriotismul de paradă, ironia și sarcasmul – sunt reactualizate și revalorificate cu o certă conștiință a succesoratului, care evidențiază atât viabilitatea modelului, cât și înzestrarea cu talent umoristic, în special cu acel simț satiric de excepție, demn de un urmaș al lui Caragiale. Continuitatea caragialismului în literatura română, pusă în evidență în lucrarea *Un veac de caragialism*, este certificată astfel și prin identificarea multiplelor filiații tematice, tipologice și stilistice care permit îmbogățirea galeriei scriitorilor postcaragialieni cu numele lui Andrei Pleșu.

BIBLIOGRAFIE

- Caragiale, I.L. (2000). *Opere*, vol. I: *Proză literară*. București: Univers Enciclopedic.
- Cioculescu, Ș. (1962). Ironia în opera lui Caragiale. *Viața românească*, XV, 6, 27-32.
- Crăciun, G. (coord.). (1999). *Competiția continuă (Generația '80 în texte teoretice)*. Pitești: Editura Paralela 45.
- Dogoiu, I. (2011). *Andrei Pleșu, o retragere simptomatică (Opinii)*. Preluat de pe *Ziare.com* Andrei Pleșu, o retragere simptomatică (Opinii). <https://ziare.com/media/presa-scrisa/andrei-ple-su-o-retragere-simptomatica-1140111>.
- Gogea, V. (1988). Vocația succesorală, Ateneu, 11, reproduc în Crăciun, G. (coord.). (1999). *Competiția continuă (Generația '80 în texte teoretice)* (pp. 356-357). Pitești: Editura Paralela 45.
- Gogea, V. (2002). *Oftalmoftologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*. Cluj-Napoca: Editura Grinta.
- Ilie, L. (2003a). Atitudinea comică și personalitatea caragialiană. *Buletinul Universității Petrol-Gaze din Ploiești*, 2, 72-76.
- Ilie, L. (2003b). Pișicherul postcaragialian. *Buletinul Universității Petrol-Gaze din Ploiești*, vol. LV, seria *Științe Umaniste*, 4, 7-13.
- Ilie, L. (2008). Great Romanian 'Non-Patriots'. *Buletinul Universității Petrol-Gaze din Ploiești*, vol. LX, seria *Filologie*, 2A, 115-125. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=54427>.
- Ilie, L. (2012). *Un veac de caragialism. Comic și absurd în proza și dramaturgia românească postcaragialiană*. Iași: Institutul European.
- Lăcustă, I. (1985). *Cu ochi blânzi*. București: Cartea Românească.
- Manolescu, F. (1983). *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*. București: Cartea Românească.
- Matei, S.A. (2004). *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*. București: Compania.
- Mihăilescu, D.C. (1994). Cuvânt înainte. In I.L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc* (pp. 5-22). București: Humanitas.
- Pârvulescu, I. (2011). *Lumea ca ziar. A patra putere: Caragiale*. București: Humanitas.
- Pleșu, A. (2005a). *Comedii la porțile Orientului*. București: Humanitas.
- Pleșu, A. (2005b). *Obscenitatea publică*. București: Humanitas.
- Pleșu, A. (2019). *Patriotismul altfel*. <https://adevarul.ro/blogurile-adevarul/patriotismul-altfel-1958278.html>.
- Simion, E. (2000). Prefață. I.L. Caragiale și spiritul românesc. In I.L. Caragiale, *Opere*, vol. I: *Proză literară* (pp. III-XXXIII). București: Univers Enciclopedic.
- Spiridon, M. (2000). *Melancolia descendenței, O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*. București: Editura Polirom.
- Zarifopol, P. (1930). Introducere. In I.L. Caragiale, *Opere*, I: *Nuvele și schițe* (pp. III-XXVIII). București: „Cultura națională”.

