

## Intertextul de autor în proza lui Mateiu I. Caragiale

Roxana-Gina TITULEAC

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România  
[tituleac roxana\\_gina@yahoo.com](mailto:tituleac_roxana_gina@yahoo.com)

---

**Abstract:** This paper develops the concept of intertextuality with applicability in the prose of Mateiu I. Caragiale. Our approach is specific, as it captures in particular the authorial intertext, oriented towards the correspondence between the writer's works. The main method of creating the author's intertext is allusion, which we discussed both by referring to the examples given by Matei Călinescu (which we also commented on) and also by referring to additional examples, where we traced the transition from allusion to explicit intertext, but also the integration of the author in his work as a subject aware of his own writing. *Sub pecetea tainei (Under the Seal of Mystery)* is an authorial intertext constructed as a prophetic foreshadowing, where the three knights seen in the tarot cards are correspondents of the three knights in the dream in *Craii de Curtea-Veche (Rakes of the Old Court)*.

**Keywords:** *intertextuality, authorial intertext, metatextuality, macrotext, self-referentiality.*

Intertextualitatea presupune existența unei interacțiuni evidente între enunțuri sau idei preluate din alte texte. Julia Kristeva este introducătoarea termenului de „intertextualitate” în contextul discursului literar-modern și susține că un text este mereu inspirat de alte texte. Michael Riffaterre și Roland Barthes au consolidat conceptul, fiecare cu nuanțe distincte, iar apoi Gérard Genette, în *Palimpsestes: La littérature au second degré*, a dezvoltat ideea de „transtextualitate”, distingând cinci categorii: intertextualitate, paratextualitate, metatextualitate, hipertextualitate și arhitextualitate (Genette 1982).

Dintre acestea, studiul de față va urmări manifestările conceptului de intertextualitate în proza lui Mateiu I. Caragiale, axându-se în principal pe intertextul de autor, orientat spre corespondența dintre operele mateine. Formele de realizare ale intertextualității sunt citatul (cea mai explicită dintre ele), plagiatul și aluzia. Cea mai subtilă metodă de concretizare a intertextualității este aluzia, considerată de Gérard Genette drept o figură punctuală, iar de Allan H. Pasco drept una majoră, și care, vom vedea, în proza mateină este principalul mijloc de realizare al intertextului de autor.

Aluzia este o strategie a intertextualității explicite care poate fi sesizată numai de către un cititor experimentat, căci în lipsa acestuia, mesajul operei nu va fi receptat, iar scopul său ultim nu va fi atins, acela de a-l supune pe lector unui exercițiu hermeneutic revelator posibil numai prin relectură. Matei Călinescu propune un studiu critic bazat pe „recitiri” ale operei lui Mateiu I. Caragiale, în

conținutul căruia tratează și intertextualitatea acesteia (Călinescu 2007) – căci identifică trimiteri evidente către opere precum *Grand Hotel „Victoria Română”* de I. L. Caragiale, *William Wilson* și *Portretul oval* de Edgar Poe, *Portretul lui Dorian Grey* de Oscar Wilde sau *Diabolicele* lui Barbey d'Aureville și chiar intertexte de autor, nenumindu-le astfel pe toate cele discutate.

Un exemplu de intertext de autor consemnat de Matei Călinescu în lucrarea sa este secvența din *Întâmpinarea crailor*, incendiul de lângă Biserica Curtea-Veche. Aici este surprinsă opoziția naratorului cu privire la deprecierea lui Pașadia vizavi de trecutul României, pe care el alege să nu-l apere: „găsiu de prisos să mă ridic ca să apăr acel trecut, vedeniei căruia datora o minunată tâmplă de icoane ce măguliseră în tinerețe cu o osârdie aproape cucernică” (Caragiale 1994: 59). Acest intertext este realizat printr-o aluzie în care naratorul își asumă scriitura, căci, constată Matei Călinescu, „e vorba desigur de poemele sale strânse postum în volumul *Pajere* (1936)” (Călinescu 2017: 456). Totodată, naratorul delimitează opera de tinerețe (*Pajere*) de cea de maturitate (romanul „de moravuri bucureștene” în lucru, viitorul *Craii de Curtea-Veche*), dar, în același timp, asigurată și corespondența dintre roman și volumul de poeme, dintre liric și epic. De asemenea, intertextualitatea este „una din trăsăturile specifice ale poeticului” (Manolescu 1987: 85), conform lui Nicolae Manolescu, iar intertextul de autor marchează, în situația dată, parcursul evolutiv al scriitorului de la poem la proză poetică – păstrându-și configurația lirică.

Un alt intertext de autor consemnat de Matei Călinescu este întâia aluzie în textul *Crailor de Curtea-Veche* către nuvela *Remember*, când naratorul îl portretează pe Pantazi, față de care nu simte numai admirație și curiozitate, cum a fost față de Aubrey de Vére, ci descoperă o apropiere sufletească profundă:

M-am muștrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe; nu destul de scump era s-o plătesc în pățania cu *sir* Aubrey de Vére? De data asta, peste curiozitate se altoia covârșitor un simțământ nou: o apropiere sufletească mergând până la înduioșare (Caragiale 1994: 63).

Acest exemplu este o formă de intertextualitate restrânsă explicită, căci în text apare numele personajului din *Remember* și, de data aceasta, nu poate fi doar o aluzie, căci paralela este evidentă. Aubrey de Vére în *Craii de Curtea-Veche* este o referință intertextuală, căci funcționează ca reper literar identificabil, iar nu ca un personaj propriu-zis.

În conținutul romanului există încă o trimitere clară către Aubrey de Vére, realizată tot cu scopul de a face o paralelă între el și Pantazi, însă de această dată este mult mai explicită:

Mi-aducea uneori aminte de acel tînăr englez a cărui tristă istorie am scris-o. Avea același fel neprețuit de a tivi descrierile de călătorii cu amănunte istorice rare; și el ținușe să întrebe fiecare colț de tărîm sau de apă la ce fusese în trecut martor, îmbinînd pretutindeni priveliștea de azi cu vedenia de odinioară. îi plăcuse să viseze în fața stîncii de pe care Sapho se aruncase în valuri, a țărîmului unde se înălțase rugul lui Pompei. Ici fu răpusă frumoasa Ines, colo muri închis regele nebun. Dar pe cînd vastele peisagii ce *sir* Aubrey zugrăvea dintr-un cuvînt erau pustii de suflare omenească, în ale noului prieten se îmbulzea, în pitorești veșminte, o lume întregă: șeici și pașale, emiri și hani, rajahi și mandarini, preoți și călugări... (Caragiale 1994: 67-68).

Observăm că intertextul de autor este realizat aici printr-o confesiune aluzivă, însă numai în primă fază, prin structura „acel tânăr englez”, care corespunde cu „deși englez până la măduvă” (Caragiale 1994: 34) din nuvelă. Autoreferențialitatea și conștiința propriei scriituri, pe care le practică autorul, sunt deschis declarate prin „a cărui tristă istorie am scris-o”. În continuare, este pusă în evidență erudiția personajelor corespondente, privilegiați prin faptul că au putut vedea lumea și locuri cu încărcătură istorico-culturală. Totodată, este realizat un colaj intertextual cu trimiteri explicite la povești tragice precum: mitul poetei Sapho care s-a sinucis din dragoste, distrugerea orașului Pompei de erupția Vezuviului, moartea lui Inés de Castro a Portugaliei („încoronată” postum) și moartea misterioasă a regelui Ludovic al II-lea al Bavariei, înecat în apele lacului Starnberg, închis fiind. Prin aceste intertexte, Mateiu I. Caragiale conferă romanului său o legitimare culturală datorită integrării sale în tradiția universală a istoriilor și miturilor tragice. Mai apoi revine la intertextul de autor explicit, prin menționarea lui „sîr Aubrey”, aluzia fiind înlocuită cu trimiterea nominală.

În completarea operelor discutate anterior și a exemplelor oferite de Matei Călinescu, ne raportăm la opera *Sub pecetea tainei*, unde întâlnim intertexte de autor către romanul *Craii de Curtea-Veche*. În ambele texte apare motivul arhetipal al celor trei cavaleri. În *Sub pecetea tainei*, intertextul de autor este construit ca o profecție, în sens ocult, prin trimiterea explicită la cei trei cavaleri văzuți în cărțile de tarot de Madam Iuli, în timp ce îi ghicea Lenei Ceptureanu:

– Nu, Madam Iuli, îi spunea Lena cu însuflețire, sunt doi nu trei, numai doi. Un zâmbet blajin învioră fața fără vârstă a Pythonisei care cu un glas dulce de străină, slab dar limpede rosti:

–Cărțile nu mint. (...)

– Cărțile dau la fel, zise Madam Iuli. Și, arătând cu degetul : da, întocmai în totul, pe drum de seară, în casă, tot trei cavaleri. (Caragiale 1994: 158-159).

Aluzia este evidentă: secvența citată corespunde cu episodul din hagialăcul istoric al *Crailor de Curtea-Veche*, unde cei trei cavaleri recuperează un motiv istoric și cultural: „Eram trei odrasle de dinaști ce nume slăvite, tustrei cavaleri-călugări din tagma Sfântului Ioan de la Ierusalim, ziși de Malta, purtând cu fală pe piept crucea de smalt alb și încununatul trofeu spânzurate de panglica de cânăvăț negru” (Caragiale 1994: 73). Mai mult decât atât, secvența din *Sub pecetea tainei* sugerează controversa din planul metatextualității; anume polemica din rândul cititorilor și a criticilor literari cu privire la cerficarea numărului corect al crailor: doi (Pașadia și Pantazi), trei (Pașadia, Pantazi și naratorul – cea mai vehiculată ipoteză) sau patru (Pașadia, Pantazi, naratorul și Pirgu, conform lui Barbu Cioculescu<sup>1</sup> și Nicolae Manolescu<sup>2</sup>).

---

<sup>1</sup> „Pirgu îl slujește pe Pașadia, alimentându-i desfrâul, în nădejdea căpătuirii, dar și din temperament, căci e o unealtă a dezalcătuirii și nu poate trăi fără să provoace suferință. [...] La rândul său, Povestitorul îl asistă pe Pantazi, este chiar ucenicul acestuia în privința unui mod de trai prin mijlocirea artei, adică înconjurat de ceea ce viața oferă mai frumos și mai îmbălsămat”. (Cioculescu 1994: XLIII).

Masınca Drîngeanu este un personaj recurent, relevant pentru analiza intertextului de autor în studiul de față, deoarece ea re apare în proze diferite ale lui Mateiu I. Caragiale – *Craii de Curtea-Veche*, *Sub pecetea tainei* și *Soborul țațelor* – în virtutea faptului că cele trei lucrări au fost concepute de scriitor drept părți ale unei trilogii. Ultimele două opere sunt începute în același an, 1929, iar unele fragmente din *Sub pecetea tainei* au fost publicate din timpul vieții, pe când redactarea *Soborului țațelor* a stagnat la partea de incipit ce o are în centru chiar pe cucoana Masınca. Numele și importanța sa pentru autorul-narator aduc poate cel mai potrivit exemplu pentru acest tip de intertext, dublat de o dimensiune autoreferențială, căci își integrează identitatea de autor și propria operă precedentă, *Craii de Curtea-Veche*, în discursul noii lucrări:

„Doamnei Masınca Drîngeanu, celei mai bune dintre prietene dacă n-ar fi singura”. Mulțumit de această închinare ce-o așternusem pe un exemplar din *Craii de Curtea-Veche*, am adăugat la modestul meu plocon literar, o cutie de bonboane și un buchet de trandafiri și m-am înființat, pe seară, în strada Sfinții-Voievozi. (Caragiale 1994: 165).

Astfel, abia în *Soborul țațelor* autorul se integrează în plan livresc, în calitate de subiect conștient de propria scriitură, deoarece în prima operă a trilogiei naratorul este surprins la începutul procesului de creație, în stadiul de „studiu de caz”. El pare un novice în ale scrierii și nu are conștiința textului, întrucât Pîrgu, scriitorul mediocru de mai târziu, este cel care îi oferă surse de inspirație prin vizitele la Arnoteni. În situația dată, intertextul de autor aduce în prim-plan parcursul progresiv al naratorului aflat în postura de scriitor.

Revenind la secvența citată, ceea ce s-ar fi dorit a fi o trilogie surprinde atât evoluția relației dintre Masınca Drîngeanu și narator, cât și cea dintre ea și Conul Rache, fapt care poate fi considerat tot o practică a intertextului de autor, concretizată prin recurența femeii, dar și prin realizarea unui macrotext. Coerența universului ficțional matein este asigurată de această strategie narativă care, de asemenea, pune în lumină și dimensiunea autoreferențială a scriiturii prin faptul că fiecare operă este atât autonomă, cât și parte integrantă a unui sistem literar amplu, trilogia. Menționăm că evoluția relației dintre narator și Masınca este surprinsă din stadiul de „prieteni apropiați” în *Craii de Curtea-Veche*, unde femeia are un rol esențial, acela de „ogindă revelatoare a tainelor întunecate” (Popescu 2005: 140), după cum o numește Dana Nicoleta Popescu. Pe când în *Sub pecetea tainei*, există o prietenie strânsă între Conul Rache și Masınca, cei doi fiind apropiați ca vârstă, ajunși în pragul senectuții. Relația lor este clădită și pe baza unei iubiri neîmpărtășite, căci femeia îi respinge cererea în căsătorie.

De asemenea, întâlnirea în sine a naratorului din *Soborul țațelor* cu Masınca Drîngeanu are valoare de intertext, căci și în celelalte două proze ea reprezintă o confidentă, o prietenă dragă a naratorului. Totuși, starea incipientă a textului nu ne permite corelarea fidelă a informației transtextuale, căci nu putem fi siguri cu privire la identitatea naratorului-prieten: poate fi atât

<sup>2</sup> Nicolae Manolescu îi grupează pe cei patru crai în funcție de afinitățile pe care le au: Pantazi-Povestitorul, uniți de o prietenie profundă, și Pașadia-Pîrgu, având în comun predilecția pentru viciu. (Manolescu 1998: 576-604)

naratorul din *Craii de Curtea-Veche*, cât și Conul Rache. Cu toate acestea, putem intui că este vorba despre naratorul-autor al romanului „de moravuri bucureștene”, surprins, ziceam, la începutul procesului creativ, în anul 1910, căci în ultimul text îl regăsim în ipostaza asumată de autor al *Craior de Curtea-Veche*, în 1929, anul real al publicării.

Mai mult decât atât, secvența de incipit din *Soborul țățelor* conține un intertext în cadrul intertextului de autor prin citarea dedicației: „«Doamnei Masinca Drîngeanu, celei mai bune dintre prietene dacă n-ar fi singura»” (Caragiale 1994: 165). Aceasta are, conform teoriei demonstrative a citării a lui David Davidson, valoarea unei inscripții, în baza naturii sale autoreferențiale (Davidson 1984: 90). Astfel, dedicația devine o formă de autoreferențialitate, prin care autorul își confirmă prezența și autoritatea asupra operei. Aceasta reprezintă și un act confesiv, care particularizează relația cu destinatarul și, în același timp, va avea menirea de a constitui un cadru hermeneutic: inscripția orientează interpretarea, fixează un context de receptare și înserează opera într-o rețea de relații interpersonale și culturale. Dedicția poate fi încadrată și în categoria paratextului, așa cum este definit de Gérard Genette (relația textului cu titlul, prefața, notele și ilustrațiile). Citatul pe de o parte mediază relația autor-cititor, iar pe de altă parte facilitează punerea în oglindă, printr-o posibilă lectură a exemplarului semnat, a aceluiași personaj prezent în două universuri livrești diferite.

În încheiere, amintim de conceptul de contextualitate, propus de Paul Cornea în completarea seriei conceptelor transtextuale dezvoltate de Gérard Genette, care se referă la subordonarea textului față de câmpul socio-cultural (Cornea 1988: 95) prin transpunerea sub formă de text a opțiunilor, intereselor, obsesiilor și atitudinilor diverselor grupuri sociale. Este bine cunoscut faptul că Mateiu I. Caragiale evită raportarea la codurile și cutumele realității sociale contemporane, iar în plan livresc se poziționează drept un scriitor opus curentului literar predominant epocii sale, realismul, și scrie ghidat de propriile principii estetice.

Astfel, prin intertextul de autor, Mateiu I. Caragiale își construiește un univers literar autoreferențial și își consolidează opera sub forma unui macrotext, a cărui deslușire poate fi realizată numai de către un cititor matein fidel, afin al recitirii și, desigur, inițiat din punct de vedere hermeneutic.

## BIBLIOGRAFIE

- Caragiale 1994: Mateiu I. Caragiale, *Opere*, Ediție, studiu introductiv și note de Barbu Cioculescu, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Călinescu 2007: Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale: recitiri*, Ediția a II-a, Cluj-Napoca, Biblioteca Astrof.
- Călinescu 2017: Matei Călinescu, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, București, Editura Humanitas.
- Cioculescu 1994: Barbu Cioculescu, *Studiu introductiv*, vol. *Mateiu I. Caragiale: Opere*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Cornea 1988: Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, București, Editura Minerva.
- Davidson 1984: David Davidson, *Quotation. Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford UP.

Genette 1982: Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Manolescu 1987: Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, București, Editura Cartea Românească.

Manolescu 1998: Nicolae Manolescu, *Sub pecetea tainei*, vol. *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, București, Editura 100+1 Gramar.

Popescu 2005: Dana Nicoleta Popescu, *Mateiu I. Caragiale-Inițiere și estetism*, Timișoara, Editura Excelsior Art.