

EXCESSIVENESS IN TERMS OF TIME AND SPACE IN CARAGIALE'S PROSE

Mihaela PRICOPE

Lecturer PhD, University Politehnica of Bucharest

Abstract: When you read Caragiale, you can only be amused, inspired, sad and even scared. This fact is demonstrated by the variety of registers approached by the author: comic, ironic, tragic and even psychoanalytical. When we read author's prose of relative length we find all these approaches, which makes it difficult to frame it in a certain literary species or aesthetic orientation.

The temporal and spatial framework in the author's psychological prose is excessive, and the excesses in his art lead the works to caricature. We are interested in proving that Caragiale's comic-tragic prose is also under the sign of excess, analysing, through it, the deep layers of the human psyche, using the tools available at the time of creation.

Some critics consider a closeness between Caragiale's personality and his work, thus suggesting that Caragiale's interest in explaining life and the meanders of the human soul leads his work into areas of abyss and psychological analysis.

Keywords: prose, psychological, excessive, time, space

Proza lui Caragiale și dificultatea încadrării ei într-o anumită specie literară

O incursiune rapidă și sumară în cuprinsul a două volume de proză apărute în timpul vieții lui Caragiale demonstrează caracterul neunitar al acestora, prin introducerea unor texte care se află în discordanță cu titlul general. Astfel, în volumul de „Novele, povestiri” din 1908 autorul a introdus și schițe ca „Reportaj”, „Boris Sarafoff”, „Groaznica sinucidere din strada fidelității”, „Inspecțiune” etc. Pe de altă parte, volumul „Schițe nouă” din 1910 conține și nuvele și povestiri: „Kir Ianulea”, „Pastramă trufanda”, „Partea poetului”, „Calul dracului” etc. În afară de structura acestor ediții mai trebuie să ținem seama și de dificultatea reală de a stabili granițe precise între povestiri și schițe ori nuvele. Însăși organizarea primului volum a ediției din 1930 atestă faptul că editorul a considerat importantă deosebirea dintre nuvele și schițe. Poziția sa se bazează pe specificarea inexactă a speciei la câteva povestiri sau nuvele, ca în cazul când Caragiale s-a referit la schițele: „În vreme de război” și „Două povește”. Încercările ulterioare de clasificare n-au rezolvat în întregime problema constituirii unor volume clare de schițe, nuvele ori povestiri.

Pornind de la capitolul dedicat lui Caragiale de către Paul Cornea în cartea sa „Aproapele și departele” (1990), vom urmări structura epică a nuvelor scriitorului și stilul său, cu o vădită predilecție spre concizie și sobrietate, ceea ce nu de puține ori a constituit prilejul apropierei artei lui Caragiale de normele clasice.

Practica artistică a lui Caragiale repetă câteva coordonate clasice și în ceea ce privește structura. Drama și comediile sale respectă cel puțin două din unitățile tragediei clasice (unitatea de timp și unitatea de loc), iar finalurile cu accente melodramatice și gradația scenelor către momentul culminant aparțin tot recuzitei clasice.

Ideea principală a interpretării lui Călinescu (1985) privind opera lui Caragiale este aceea a naturalismului predominant. G. Călinescu pornește în demonstrația sa de la lucrările ce îi oferă cele mai multe argumente: „O făclie de Paște”, „În vreme de război”, „Două loturi”, schița „Inspecțiune” și drama „Năpasta”. Tot despre naturalism ne vorbește și T. Vianu în „Arta prozatorilor români”, iar Paul Zarifopol notează ca esențial artei caragialiene un „clasicism naturalist”.

Paul Cornea împărțea proza caragialiană în trei subdiviziuni:

- nuvele, în care includea „O făclie de Paște”, „În vreme de război”, „Două loturi” și „Păcat”
- povestiri sau povești („Calul dracului”, „Poveste”, „Kir Ianulea”, „La hanul lui Mânjoală” etc)
- parabole („Cănuță, om sucit”, „Între două povețe”, „Pradă de război” etc).

Nuvelele sunt astfel structurate încât în centrul narațiunii observăm existența invariabilă a faptelor ieșite din comun pe care, pentru a le da verosimilitate, scriitorul le-a înlănțuit riguros și logic de fiecare secvență. Fiecare episod se leagă de cel precedent printr-o serie de detalii cum ar fi modul de viață, întâmplări care au marcat firea personajului, o înclinație temperamentală sau influența eredității.

Paul Cornea (1990, p.351) consideră că, „deși desfășurarea narativă este coerentă, motivația nu e suficientă, premisele nu sunt legitime”. De exemplu, criticul se întreabă cum se poate ca un preot să îmbine slujirea Domnului ziua la biserică și hoția peste noapte.

G.Călinescu pornește analiza nuvelor de la înlănțuirea logică a scenelor și observă cum fiecare faptă are o explicație. Toată „aparatura naturalistă” (1985, p. 496) a lui Caragiale începe exact prin dezvoltarea lanțului causal al întâmplărilor. Toate nuvelele „O făclie de Paște”, „În vreme de război”, „Două loturi”, monologul „1 aprilie” și drama „Năpasta” sunt analizate de critic din punctul acesta de vedere, al dezvoltării unui determinism prestabilit de autor în operele sale. Astfel, Leiba Zibal, personajul din „O făclie de Paște” ajunge să comită o faptă atât de crudă datorită unor evenimente petrecute în copilărie (un șoc nervos pe când asista la o bătaie), unei boli febrile, care dă personajului stări halucinatorii sau din pricina temperamentului unui individ aparținând unei nații persecutate de-a lungul timpului și înfricoșate – evreimea. Zibal va face în final gestul nebunesc din cauza fricii de a nu cădea el victimă. Frica dusă până la paroxism este pentru aproape toate personajele din nuvele motivul pentru care ele, în final, devin victimele nebuniei, se sinucid sau se metamorfozează în adevărați criminali.

Dacă George Călinescu așază nuvelele sub semnul determinismului, T.Vianu (1973) consideră că obiectul artei lui Caragiale îl constituie „prezentarea directă a omului” (p.133) și, de aici, rezultă și înclinația scriitorului către notarea detaliilor pur organice, a reacțiilor fiziologice ale personajelor. Vianu consideră că singura nuvelă tratată „după maniera naturalismului psihologic” (p. 131) este „O făclie de Paște”.

În „Istoria literaturii române moderne”, având autori pe Ș. Cioculescu, T.Vianu și V. Streinu (1971), Caragiale este văzut ca „o mare dotație clasică și realistă” (p.237). Realismul lui Caragiale se explică prin înclinația scriitorului către observația lucidă însă cu tendință spre tipizare. „Realismul tipic este formula lui artistică” (idem, p.251).

Clasicii observau doar tipicul, simplificând imaginea omului, uneori reținând doar trăsăturile general umane. În acest sens, estetica lui Caragiale se încadrează parțial în clasicism întrucât „pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într-un plan mai adânc, susținându-l pe acela, apare caracterul omenesc general” (idem, p. 251).

În predilecția către concizia și sobrietatea stilului, Caragiale reține mai mult faptele semnificative în nuvelele sale, astfel încât „cititorul are impresia că totul se desfășoară prea repede” (P.Cornea, 1990, p.352). Această din urmă senzație ne demonstrează că atunci când se confruntă cu intriga, scriitorul se comportă precum un dramaturg, iar multe secvențe din nuvelele sale par scene fixate ca spectacol, de exemplu episodul atacului lui Gheorghe în „O făclie de Paște”, scena finală a omorării celor doi copii ai preotului Niță de însuși personajul acesta în „Păcat” și așa mai departe. Întâmplările ce au loc în nuvelele cu accente tragice acumulează pe parcurs tensiuni și se precipită spre finaluri catastrofale. P. Cornea considera tendința de a aduna în final efecte melodramatice ca fiind proprie omului de teatru, iar P.Zarifopol spune: „Caragiale rămânea și în povestire regizorul care-și trimite actorii pe scenă” (1931, p.339). Urmare a înclinației scriitorului către excesiv, către viziunea „enormă” și simțul „monstruos”, P.Zarifopol îl încadrează pe Caragiale în „clasicism din temperament”, argumentându-și observația cu afirmația lui Caragiale – „Eu voi s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul!” (Caragiale, Opere, 1965, p.52-53). mecanismul psihic al scriitorului urma, astfel, principiul de a exagera, de a formula concluzii violente și a accentua conflictele.

În „Introducere” la vol.1 de „Opere” ale lui Caragiale, Paul Zarifopol urmărește minuțios compunerea dramatică a secvențelor și conflictul în „O făclie de Paște” și „Păcat” și vizează metoda artistică caragialeană înclinată spre extreme și astfel, esențial caricaturală. Criticul vorbește despre o dispoziție temperamentală și o metodă artistică, ambele așezate sub semnul excesivului. Omul de teatru este cel care își construiește opera după cerințele artei clasice, dar depășește adesea granițele ei, eliberându-se de directivele retoricii clasice prin ironizarea lor. Așa cum am observat în cele două „Introduceri” la volumele „Opere”, Paul Zarifopol accentuează latura clasică a stilului caragialean, lăsând în umbră aportul naturalist. Pătrunderea lui Caragiale în zonele necercetate până atunci ale sufletului uman, notarea reacției fiziologice, crearea unor misterioase tensiuni psihice între și în interiorul personajelor sale au fost puse, de critica vremii, probabil, pe seama naturalismului.

Cu cât înaintăm spre povestiri, emanciparea de sub canoanele clasicismului este mai notabilă. Precipitarea dramatică începe să cedeze locul unei expuneri mai largi, cu atenție la detaliile care își au valoarea lor estetică, fără a însemna doar pregătirea unei crize sau a momentului culminant.

Proza lui Caragiale mai cuprinde și așa numitele parabole în termenii lui Paul Cornea, adică scrierile cu tâlc sau „scrierile pe dedesubt”. Acestea sunt mai mult niște anecdote în care umorul este, de multe ori, ironic. Printre parabole am putea aminti: „Cănuță, om sucit”, „Partea poetului”, „Între două povețe” etc.

Arta lui Caragiale este rezumată după opinia lui P. Zarifopol într-o frază: „sunt enorm și văd monstruos”, o notație ce apare în schița lui Caragiale „Grand Hotel Victoria Română”. Însuși Caragiale explica această viziune spunându-i lui Slavici (Slavici 1924,

p.173): „natura nu lucrează după tipare, ci-l toarnă pe fiecare după calapod deosebit. Unul e sucit într-un fel, altul într-alt fel, fiecare în felul lui, încât nu te mai sature să-i vezi și să faci haz de ei”.

Cadrul temporal și spațial în nuvelele lui Caragiale

Perioada de timp propice halucinațiilor, întâmplărilor fantastice, aventurilor misterioase este, cu precădere, noaptea, când contururile se șterg și manifestările oamenilor pot deveni excesive. Vara sufocantă este invariabil anotimpul apăsător, iar căldura duce la hipertrofierea simțurilor. Natura înconjurătoare subliniază uneori o stare sufletească. La atmosfera tensionată se mai adaugă și sentimentul imposibilității evadării dintr-un spațiu care te închide în interiorul lui ca într-o temniță. Hanul este locul întâmplărilor singulare, a tainelor, prin așezarea lui izolată, departe de lume.

M. Ungheanu (1973) observa că nu există decât un singur anotimp Caragiale – teribilă căldură. Climatul manifestărilor personajelor este aproape întotdeauna temperatura mare. „Teribilă căldură” este în „La moși”, „o zi îngrozitor de fierbinte” în „Situățiunea”, „Petițiune” ne vorbește despre „groaznică dogoare” și „căldura apăsătoare”, în schița „Căldură mare” „termometrul arată la umbră 33 grade Celsius”. Acest cadru înlesnește producerea halucinațiilor. Astfel, în „La conac” diavolul apare sau dispare pe fundalul unei arșițe care ar fi cauza stării halucinatorii a eroului. Această climă face ca personajul să se manifeste excesiv. Paul Zarifopol considera definitiv pentru arta lui Caragiale trăsătura „enormității”, aceasta fiind specifică și temperamentului scriitorului. „În general acest om simțea enorm; aparatul său psihic era oricând gata să interpreteze excesiv. Toată producția lui mărturisește această pornire. În grav ori în ridicol, construcțiile lui poartă semne de fundamentală violență” (1971, p.185). După opinia criticului, schița „Grand Hotel Victoria Română” ar fi cheia înțelegerii caragialiene, ilustrând cel mai bine trăsăturile temperamentale ale lui Caragiale și modalitatea sa artistică.

Cadrul temporal indică predilecția pentru nocturn a scriitorului. Noaptea este perioada de timp ce facilitează ștergerea contururilor, aparițiile misterioase și, asociat căldurii sufocante a anotimpului canicular caragialean, va fi un cadru propice clar-obscurului, misterului, întâmplărilor fantastice, halucinațiilor, terifiantului. Un adevărat sentiment de panică în previziunile meteorologice este surprins în „Petițiune”, sentiment ce poate fi extins și la nuvelele ce acumulează detalii care surprind tensiuni interioare: „Toată noaptea a bântuit căldura apăsătoare și acuma, pe un cer senin, a răsărit soarele amenințând cu groaznică dogoare. Ce are să fie peste zi?” (Caragiale, „Petițiune”, <https://ro.wikisource.org/wiki/Peti%C8%9Biune>).

În prim plan în universul operelor străbătute de fiorul neliniștii figurează un spațiu – temniță, unul din care nu se poate evada. Hanul lui Leiba Zibal din „O făclie de Paște” este localizat în Valea Podenilor, o zonă înconjurată de dealuri păduroase. Într-un astfel de loc izolat de lume, adăpostind răufăcători printre trunchiurile copacilor din preajmă se pot întâmpla multe lucruri, de care nimeni nu știe. Caragiale nu aglomerează detalii, el dă câteva elemente cu valoare de simbol. Astfel, Leiba va realiza că spațiul hanului său este o „temniță” când lampa va proiecta pe perete „gratii de lumină”. Auzind

zgomote pe afară, Zibal se întreabă disperat: „Să fie Gheorghe?” și, aiurit aprinse lampa cu petrol. Iată cum se proiectează acum pe pereți niște umbre sub formă de gratii, simbol al unui spațiu neconfortabil din care subconștientul său nu poate evada. „E o idee de lumină; fitilul e așa de jos lăsat încât flacăra stă ascunsă în interiorul capsulei de alamă; numai prin gratia mașinii apar de jur împrejur niște bendițe verticale foarte subțiri de lumină aproape cu totul moartă” (Caragiale, „O făclie de Paște”, 1964, p.16). Întâmplarea terifiantă se petrece pe fundalul nopții; este noaptea de Înviere.

Hanul, arhetipul predilect în creația lui Caragiale nu are nimic din locașul de răgaz, funcție pe care o avea în opera sadoveniană. El seamănă cu un castel din romanul gotic înălțat pe meleaguri pustii și servind ca decor pentru fapte sângeroase. De obicei, la Caragiale hanurile sunt ferecate. Stavrache nu mai ridică oblonul prăvăliei iar Zibal zăvorăște ușa cârciumei. Interiorul hanului e rece și neprimitor. Totuși, hanul Marghioalei e plăcut, cu interiorul cald, dar această clădire nu face excepție de la întâmplările misterioase care sporesc atmosfera de spațiu blestemat. Plecarea tânărului se produce în grabă noaptea, pe un vânt cumplit care parcă îl oprește din drum. Vânt și vreme rea se pornește și în nuvela „În vreme de război” când hangiul trage obloanele la han.

Deși peisajul nu lipsește din opera lui Caragiale, descrierile sunt destul de modeste: câte o notație sumară, ca indicație de decor, mai adesea la începutul nuvelei, nu depășește un rând sau două și trădează mai mult o îndatorire de fixare a momentului zilei.

Ca indicații de decor, natura ne apare în nuvela „Păcat” înainte de deznodământul tragic al legăturii incestuoase dintre Mitu și Ileana: „O sprânceană alburie se ivește pe coama dealului de către răsărit (...). Sprânceana albă crește și alte roate venind din deal la vale se aud apropiindu-se...o doină din frunze, cântec de drumetș fără griji și vorbă...”. Senzațiile vizuale se combină cu cele auditive pentru a fixa momentul zilei – ivirea zorilor. În nuvela „O făclie de Paște” singurul peisaj e descris pentru situarea în spațiu a hanului lui Leiba Zibal. Regiunea e mlăștinoasă iar eroul tragicei întâmplări suferă de friguri de baltă. Descrierea locului este o accentuare asupra izolării hanului într-o zonă înconjurată de natură și departe de suflarea omenească.

Un preludiv de notație descriptivă găsim și în povestea „La conac”: „soarele nu s-a ridicat nici de două sulițe (...). ceru-i fără pată cât de slabă în tot lungu-i de jur împrejur. La vale, în zarea adâncă sclipește unduind aerul dimineții calde, iar în păduriștea de mesteceni de panta din bătaia soarelui, păsările primăverii ne-ngână și care de care se întrec în feluri de glasuri”. În „La hanul lui Mânjoală” răzvrătirea stihilor e tratată cu multă economie, iar accentul nu cade pe acest element, ci pe vrăjile hangiței și reacțiile organice ale călărețului.

Cel mai remarcabil fragment de descriere a naturii ca element de pastişă se găsește în binecunoscuta parodiare din „Noaptea Învierii”, replică ironică la „O făclie de Paște”: „Natura ca o mireasă răpită, care a adormit vrăjită în lanțurile de gheață ale unui crud uriaș răpitor...”.

Natura poate interveni, însă, și pentru a sublinia o stare sufletească, pentru a răspunde ca un ecou unui suflet pătruns de neliniști. Iată-l pe Stavrache amintindu-și de

fratele dispărut, după prima vedenie a lui: „Afară ploua mărunțel, ploaie rece de toamnă și boabele de apă prelungindu-se de pe streșini și picând în clipe ritmate pe fundul unui butoi dogit, lăsat gol într-adins la umezeală, făceau un fel de cântare de nenumărate și ciudate înțelesuri. Legănate de mișcarea sunetelor, gândurile omului începură să sfârâie iute în cercuri strâmte, apoi încet-încet se rotiră, din ce în ce mai domol, din ce în ce mai largi și tot mai domol și tot mai largi” (Caragiale, „În vreme de război”, 1964, p.237). Natura dezlănțuită apare susținută și de notații organice, ca în rătăcirea nocturnă a călărețului din „La hanul lui Mânjoală”: „Frigul ud mă pătrundea și simțeam că-mi îngheață pulpele și brațele. Mergând cu capul plecat ca să nu mă-neze vântul, începui să simț durere la cerbice, la frunte și la tâmple, fierbințeală și bubuituri în urechi” (1964, p.113).

„Calul dracului” însă este o povestire în care totul se petrece într-un cadru de natură „amintind pe acela al feeriilor lui Shakespeare” (Vianu, Streinu, Cioculescu, 1971, p.253).

Maria Vodă Căpușan observă în opera lui Caragiale două feluri de toposuri. Unul este cel al claustrării – hanul sau ocna și celălalt, un spațiu al rătăcirii – orașul, pădurea sau lumea, un spațiu „fără hotare aparente” și „adesea labirintic” (1982, p.204). Un loc închis, sufocant este și camera de hotel din schița Grand Hotel Victoria Română”, de unde personajul asistă stupefiat la spectacolul violent din stradă. Aici, spațiul sugerează o impresie de aglomerare asfixiantă: localul e ”plin de lume”, ”toți ochii se pironesc asupra-mi”, „deodată sar în picioare...zgomot mare pe uliță”.

Pribeția este reacția firească a oricărui claustrat. Leiba va pleca „încetinel spre răsărit”. În planul semnificațiilor, însă, plecarea personajului este mai mult înstrăinare a minții. În proza fantastică rătăcirea este un drum care se revelează a fi o cale tainică ce devine la un moment dat cerc sau o capcană („La hanul lui Mânjoală”, „La conac”).

În afara acelor opere în proză în care apare un spațiu izolat, claustrat, în alte scrieri Caragiale se simte în mediul lui firesc: orașul aglomerat, cu târguri, cafenele, trăsuri cu oameni care vin de la gară. Este universul lui Mitică și se conturează cel mai bine în „Momente și schițe”.

Relația dintre omul Caragiale și opera sa

Caracterul excesiv al artei lui Caragiale, observat de Zarifopol, a îndreptat creația sa către zona caricaturalului. Excesul este întâlnit deopotrivă în zugrăvirea situațiilor cât și a personajelor, fapt care a dat adesea figurilor lui mecanism de marionete, dar excepționala lui capacitate de observare le-a făcut să fie dotate totuși cu o putere minunată de evocare. Ele trăiesc interior foarte intens.

Considerațiile care au apropiat personalitatea lui Caragiale de opera sa artistică, într-o mare măsură sunt puse pe seama unor coincidențe între temperamentul lui Caragiale, viziunea sa despre viață și creația sa de geniu. Textul narativ literar este creat de Caragiale ca autor, inclus în opera sa având o poziție interpretativă sau ideologică. Teoreticianul Jaap Lintvelt diferențiază într-un text literar rolurile instanțelor narrative pe care el le numea „autor concret” și „autor abstract” (1994). Autorul concret este creatorul real al opereii literare. El există în afara ei, ca personalitate istorică și

biografică. Îl regăsim printre oamenii de pe stradă, ducând o viață independentă cu ideile și opiniile lui. Ar fi fost, poate, mai edificator dacă am fi făcut diferența autorul – omul Caragiale.

Autorul propriu-zis sau „autorul abstract”, cel care își creează opera literară este în același timp o proiecție literară despre sine însuși, transmițând un mesaj receptorului. Nu este obligatoriu ca părerile transmise prin intermediul creației literare să coincidă cu cele ale omului real, după cum nici atitudinea generală a autorului, care se desprinde din text nu este neapărat și echivalenta temperamentului său înăscut. Autorul, ca și creator, poate avea tot atâtea înfățișări, atitudini sau exprimări câte opere creează. Astfel, în contradicție cu imaginea sa propusă de nuvelele cu accente tragice, sau străbătute de mister este cea pe care ne-o oferă comedile sau „Momentele” sale. Ironizând ce detașare, creând figuri caricaturizate și imaginând situații comice, Caragiale a fost perceput drept un mare maestru al procedeelor comice în literatura română. Trecerea de la comic la tragic și apoi la fantastic nu este o atitudine nefirească în creația unui scriitor, atât timp cât își poate asuma diverse „imagini” ca autor „abstract”.

Temperamentul lui Caragiale a înrăurit într-o oarecare măsură opera artistică, însă explicarea scrisului său parcurgând biografia nu poate fi o poziție clarificatoare. Accesele emotive care au fost sistematic înrămate și exagerate, îngroșând până la melodramatic fibra sensibilă, melancolică a lui Caragiale au demonstrat, poate, o încercare de a contrabalansa imaginea dominantă a cinicului, a scepticului și a reacționarului Caragiale.

Remarcăm, însă, accentul pe care scriitorul îl pune pe latura misterioasă și inexplicabilă a sufletului omenesc așa cum, credem, că l-a interesat și în nuvelele sale în care a sondat conștientul și subconștientul uman cu mijloacele pe care le avea la dispoziție la momentul respectiv.

Caragiale consideră că fiecare suflet este un micro-univers și este tot atât de nelimitat ca și acesta. Sufletul își va schimba substanța ori de câte ori se petrec schimbări în afara lui. Există, așadar, un lanț causal care leagă anomaliiile sufletești de cele existente în jurul nostru. Dar, dintre cele două universuri, singurul real este cel dinlăuntru, deși nu este cognoscibil din punct de vedere sensibil. Am rezumat opiniile autorului dintr-un fragment din Caragiale – „Opere 4” pe care îl regăsim într-o antologie îngrijită de D.C. Mihăilescu, reunind părerile lui Caragiale „Despre lume, artă și neamul omenesc”. (1944). Nimic, însă nu poate înlocui spusele sale:

„Noi știm că, dintre toate fenomenele, acele ce ne interesează mai mult pe noi, oamenii, sunt mișcările sufletești ale omului. Un spirit paradoxal ar putea îndrăzni să spună că sunt două lumi întregi, două universuri. O picătură de rouă limpede ce cade din înălțimile senine în drumul ei către pământul din care a fost sorbită-n sus, reflectă din pereți-i tot văzduhul larg. Ceea ce, de la pereții acestei infime sfere reflectoare, este fără margini în afară, se adâncește -năuntru ei afundându-se iarăși fără margini. Acolo, în strâmtul fund, ca și afară-n larg sunt iarăși toți sorii, toți luceferii, toate stelele și calea robilor. De la pereții ei în afară, o nemărginită lume – o altă nemărginită lume înăuntru; margine nu e în afară oriîncotro...

Așa este și sufletul omenesc, ca bobul de rouă: o infimă oglindă sferică ce conștiința absurdei adâncimi proprii – în afară-i și-nainte-i, oriîncotro, infinitul mare; înăuntru și de-a-ndăratelea, infinitul mic. Între aceste două infinituri, între aceste două lumi e o ciudată și grozavă deosebire: pe când infinitul mare este ideal, deși palpabil, infinitul mic este singurul real, deși impalpabil (...) și sufletul nostru, în trecerea-i schimbă în adâncimile sale lumea dinăuntru după schimbările lumii din afară (...). (Caragiale, 1944, p.20-22).

Bibliografie

- Caragiale, I.L. (1965). Opere, vol.4. Editura pentru Literatură și Artă, București
- Caragiale, I.L. (1964). Kir Ianulea – Nuvele și povestiri. Editura pentru Literatură, București
- Caragiale, I.L. (1994). Despre lume, artă și neamul românesc, ediție de Dan, C. Mihăilescu. Editura Humanitas, București.
- Călinescu, George. (1985). „I.L. Caragiale” în Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Editura Minerva. București.
- Căpușan, Maria-Vodă. (1982). „Cuvântul nebuniei” în Despre Caragiale. Editura Dacia. Cluj-Napoca.
- Cornea, Paul. (1990). „Poetica narativă și motivație în nuvelistica lui I.L.Caragiale” în Aproapele și departele. Editura Cartea Românească. București
- Lintvelt, Jaap. (1994). „Instanțele textului narativ literar” în Punctul de vedere. Editura Univers. București
- Slavici, Ion. (1924). Amintiri. Editura Minerva. București.
- Ungheanu, M. (1973). „Anotimpul Caragiale” în pădurea de simboluri. Editura Cartea Românească. București
- Vianu, Tudor. (1973). Arta prozatorilor români. Editura Lider. București
- Vianu, T; Cioculescu,Ș; Streinu,V. (1971). „I.L.Caragiale” în Istoria literaturii române moderne. Editura Didactică și Pedagogică. București
- Zarifopol, Paul. (1931). Introducere la I.L Caragiale – Opere, vol. 2, Editura Cultura Națională, București