

## **THE STAGES OF HUMAN MORALITY PRESENT IN THE WORKS OF WRITERS: ALEXANDRU KIRIȚESCU, I.L. CARAGIALE, URMUZ**

**Stănescu Rebeca-Daniela**  
**PhD Student, National University of Science and Technology, „Politehnica”**  
**Bucharest, University Center of Pitești**

*Abstract: The work brings to light the relevance of the three writers and the way in which they presented the mores of society for moralizing purposes. The work highlights the genius with which writers captured the stages of society and the mentality of people from all social categories. Thus, the works of the three writers are in a complementary relationship.*

*The study begins with "Gaițele" by Alexandru Kirițescu, which describes the morals of the village people, continues with the masterpiece "A Lost Letter" by I. L. Caragiale, which encompasses the morals of all social categories, and concludes with "Ismaïl and Turnavitu" by Urmuz, which portrays the final stage of human degradation (transhumanism). Certain similarities and differences between the proposed works are presented.*

*The study describes the different types of comic used, defines and presents "ironic laughter" capitalized and exploited differently by each writer ("urmuzian laughter", "caragelian Laughter", the laugh used by Kirițescu).*

*The work also refers to the Bible, which highlights the end times, which are also reflected in the mentality of Urmuz's transhuman characters. Some eschatological researchers believe that the "talking icon" in "Apocalipsa" is artificial intelligence. It is possible that Urmuz's visionary spirit stems from the time when his mother read to him from the Bible in the evening.*

*The work also mentions the film adaptation of the works, which demonstrates the impact they had on society. The emphasis is also placed on the detailed presentation of the physical and moral portrait of each character.*

*In conclusion, the works of the three writers are in a complementary relationship and reflect the stages of society, for moralizing purposes.*

*Keywords: the mores of society, ironic laughter, transhuman, the stages of society, Bible*

Dramaturgii au avut mereu un loc aparte în literatura universală datorită simțului fin, cu care au fost înzestrați de divinate, de a surprinde moravurile omului în general, în scop moralizator. Dacă Alexandru Kirițescu și I.L. Caragiale sunt cunoscuți ca dramaturgi consacrați, care au dus literatura la un alt nivel, opera urmuziană este catalogată ca fiind unică, însă pare a fi o extensie firească a scrierii lui Caragiale. Deși, opera urmuziană nu are dialog, paradoxal ea poate fi jucată pe scenă și întrunește multe trăsături specifice dramaturgiei: „râsul ironic”, creionarea moravurilor societății în stil ludic, cu scop moralizator, utilizarea subtilă a tipurilor de comic, conturarea clară a personajelor. De asemenea, proza lui Urmuz se deosebește prin tragism, mai cu seamă prin aducerea în lumină a unei societăți finale, total decăzute, fără nicio șansă de scăpare, motiv pentru care Urmuz este scriitorul generației actuale.

După proza urmuziană s-au creat mai multe piese de teatru: „Conspirația sau Ismaïl și Turnavitu: Comedie tragică după Urmuz” de Nicolae Mateescu, „Teatru: Urmuz (Dincolo de zid)” de Valeriu Butulescu, dintre care cea de-a două piesă a fost și jucată la Teatrul Alexandru Davila din Pitești, cu ocazia anului 2023, dedicat lui Urmuz.

Consider că, în viitor s-ar putea pune în scenă fiecare operă creată de scriitor, respectându-se astfel mai mult textul original, mai ales că Urmuz oferă detalii amănunțite fiecărei scrieri (asemenea didascalilor), iar dialogul se poate imagina în funcție de context:

„Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi, având terasă cu giamlâc și sonerie”. Dacă Valeriu Butulescu a introdus cititorul în universul urmuzian, făcând apel și la biografia scriitorului, cred că în viitor s-ar putea încerca și o punere în scenă a fiecărei proze urmuziene.

Lucrarea de față va începe analiza etapelor moravurilor omenirii începând cu piesa de teatru „Gaițele” de Alexandru Kirițescu, va continua cu capodopera „O scrisoare pierdută” de Ion Luca Caragiale și se va finaliza cu opera urmuziană „Ismaïl și Turnavitu”. Ordinea nu este aleasă întâmplător, întrucât din „Gaițele” de Alexandru Kirițescu se desprinde mentalitatea și obiceiurile oamenilor de la sat, din piesa „O scrisoare pierdută” se evidențiază moravurile oamenilor din toate categoriile sociale (de la „cetățeanul turmentat” la „crema societății”), iar din „Ismaïl și Turnavitu” de Urmuz se cristalizează portretul societății actuale, dezumanizate (transumanismul<sup>1</sup>). Astfel, operele celor trei scriitori sunt în relație de complementaritate surprinzând moravurile omenirii din generațiile trecute și până în prezent în scop moralizator.

Alexandru Kirițescu s-a născut pe 28 martie 1888 la Pitești în familia unui funcționar ceferist. Acesta a început școala primară la Pitești, a absolvit Liceul Gh. Lazăr din București, asemenea lui Urmuz, urmând apoi cursurile Universității din București. Debutul său în dramaturgie se produce rapid când autorul avea numai 22 de ani cu piesa *Învinșii*, care nu a trecut neobservată de Tudor Arghezi, despre care a afirmat în stilul caracteristic: „și-a început cariera cu o piesă cu un nume de învins”. Arghezi a fost de asemenea, „dublu naș” pentru Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, întrucât i-a oferit pseudonimul Urmuz, descoperindu-i și publicându-i scrierile. După 1945, Kirițescu a făcut parte din colectivul de lectură al Teatrului Național din București făcând o muncă grea și plină de responsabilitate, deoarece montările ce s-au făcut au ținut cont atât de faptul că Teatrul Național din București a fost grav avariat în august 1944 în urma bombardamentelor, cât și de dorința autorităților de a monta doar operele unor anumiți autori, apreciați de regimul comunist. Alexandru Kirițescu s-a stins din viață la 9 aprilie 1961.

Cea mai importantă piesă a sa a fost *Gaițele*, Alexandru Kirițescu fiind sinonim în conștiința publicului românesc cu comedia aceasta. Genialitatea capodoperei „Gaițele” este demonstrată și prin succesul cinematografic cu mare ecou până în generația actuală. *Cuibul de viespi* este un film românesc de excepție din 1987 regizat de Horea Popescu, după piesa de teatru *Gaițele* (1932) de Alexandru Kirițescu, rolurile principale fiind interpretate de actorii: Tamara Buciuceanu-Botez, Coca Andronescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Raluca Zamfirescu și Gheorghe Dinică.

În opinia mea, *Cuibul de viespi* este cea mai fidelă ecranizare, păstrând atmosfera textului original, mentalitatea culturală și decorul desprins din piesă.

Prin *Gaițele* Kirițescu surprinde moravurile omului de rând, cu toate obiceiurile și tradițiile sale, punând accentul mai ales pe unele obiceiuri din satele de lângă orașul Pitești, care au rămas întipărite în mentalul comun până în zilele noastre: „radio-șanțul”, limbajul popular, a face haz de necaz, exagerarea pregătirilor pentru evenimente importante (nuntă, înmormântare) „ca să vadă lumea”, practicarea unor tradiții pentru că „așa se face”, fără a fi înțelese. Dar, cu toate acestea, la Kirițescu trebuie menționat că atmosfera desprinsă din opera sa este una plăcută, întrucât textul surprinde și frumusețea lumii de la sat.

Om de teatru prin excelență, Alexandru Kirițescu are darul rar de a stăpâni replica și virtuțile ei expresive astfel încât personajele să se definească extrem de repede, „să-și afle o stare civilă din primele schimburi de cuvinte”. Niciun alt dramaturg dintre cele două Războaie Mondiale n-a avut o asemenea artă de a răscoli „vermina sufletească-toate defectele imaginabile-folosind atât de puține mijloace.”

Dramaturgul a început să iubească scena în epoca dominantă de Pompiliu Eliade, Alexandru Davila și Iancu Bacalbașa, comicul dominant în creația sa fiind cel verbal, izvorât

---

<sup>1</sup> contopirea dintre om și mașinărie, din dorința omului de a atinge perfecțiunea

mai cu seamă din acțiunile și limbajul „băbesc”, „țărănesc” al personajelor. Lumea lui Kirițescu nu este una analfabetă și agramată, ca aceea din „O scrisoare pierdută”, personajele sale sunt mediocre și surprind mentalitatea din perioada respectivă. Spre deosebire de Caragiale, Kirițescu nu utilizează și nu stârnește râsul prin jocuri inedite de cuvinte (*curat murdar, fameliu mare, renumerație mică, după buget*), ci prin lejeritatea și autenticitatea personajelor. Talentul scriitorului trebuie căutat în abilitatea cu care știe să folosească comicul pentru a evidenția un material obișnuit până la banalitate. Limbajul utilizat de dramaturg este atât de natural și autentic încât surprinde cu excelență universul și mentalitatea cetățenilor români, din perioada dintre cele două Războaie Mondiale. Obiceiurile și tradițiile românești sunt creionate cu măreție, fiind actuale până în zilele noastre. Alexandru Kirițescu nu încearcă să îndrepte anumite greșeli (acest lucru rămâne la latitudinea cititorului), ci să zugrăvească universul românesc cu toate urcușurile și coborâșurile sale.

*Gaițele* este o comedie în trei acte, scrisă de Alexandru Kirițescu, premiera operei având loc în anul 1932, la Teatrul Național din București. Ea a mai cunoscut o altă variantă, în care se numea „Cuibul de viespi”, aceasta fiind jucată între anii 1929 și 1930 la teatrul „Regina Maria”.

În centrul operei se află Aneta Duduleanu (personajul cel mai complex, care adună lângă ea toate celelalte personaje ca o „regină a albinelor”), alături de Georges și Ianache (fiii ei), Margareta (fiica ei), surorile (Zoia și Lena), nurorile (Colette, Adela), nepoata (Wanda), ginerele (Mircea) și servitoarele (Fraulein, Zamfira). Soțul Anetei este decedat, iar acțiunea debutează în locuița Anetei, în care, alături de surorile ei, Lena și Zoia, se afla în mijlocul unui joc de cărți, în scenă intrând ulterior Ianache și Colette.

Încă din primele două replici, atmosfera ce se desprinde din vorbele lor, ce par un „zumzet” neîncetat, dar și din tovărășia permanentă a celor trei „gaițe” este una ce duce cu gândul la un cuib de viespi (Zoia: *Ce faci țată, că ai adormit cu cărțile în mână?*/Aneta: *Nu bat. Te uiți la mine să bat. Uite, nu bat. Cu ce să bat?*). Geniul lui Kirițescu reiese tocmai din faptul că reușește să creioneze atât atmosfera cât și caracterul personajului din primele replici, fără să dezvăluie acțiunea operei. Din afirmația autoritară: *Te uiți la mine*, cititorul înțelege că Aneta este conducătoarea familiei. Dialogul lor este o oglindire a comunicării familiale din universul rural. De cele mai multe ori, când toată familia se întâlnea fiecare vorbea în dreptul lui și nimeni nu mai înțelegea nimic.

Incipitul piesei nu dezvăluie cititorului în ce direcție se va îndrepta acțiunea. Astfel, până la venirea Wande, subiectul piesei pare să se focalizeze în principal pe șicanele celor trei surori și secundar pe discuțiile dintre Aneta, fiii ei și nora acesteia, Colette. După intrarea Wande în scenă, desfășurarea acțiunii ia o mare întorsătură, aceasta întorcându-se de la Paris pentru a vinde ultima avere rămasă, fiind o mare curtezană: „Dacă te-ai făcut fată cuminte să vii pe la mine”....Wanda (lui Mircea) Ai spus atât de frumos: viața!...Am plecat în străinătate...Mi-am risipit averea...Ce înseamnă lucrul acesta, pe lângă minutul negrăit, când te simți frumoasă, dorită?”

Mircea, soțul Margaretei (care era însărcinată) este remarcat instantaneu de Wanda: Care Mircea?/Aneta: Bărbatul procopsitei de Margareta...Ție o să-ți placă!/Ianache: N-o pune la încercare./Wanda: Nu e așa? Găsesc că e primejdios.” Wanda ajunge să aibă o relație ascunsă cu Mircea, iar starea Margaretei se înrăutățește pe zi ce trece din cauza sarcinei. Aceasta dorește să aducă copilul pe lume în ciuda problemelor de sănătate.

O scenă cu tâlc este aceea când cele trei surori intră în camera Margaretei, speriate de visul pe care l-a avut Lena: „Te-am visat...Dar ce vis!... M-am trezit leoarcă și tremurând toată...se făcea ca o apă mare și neagră...neagră...Tu erai pe mal cu Angelica...Angelica Păpușoaii, care a murit acum un an din naștere./ Aneta: Aha.../Lena: Și apa se umflă și venea...și venea și urla...Tu parcă ai fi vrut să sari în apă, parcă te codeai. Când te apucă odată de umeri.../Aneta: Cine soro?.../Angelica, soro... /Aneta: Ce ți-e scris în frunte ți-e pus. O să-i

mănânce bărbatu-său din colivă./ ...Ho cucumelelor, c-o să aveți destulă vreme s-o bocți!”

Fraulein (Fraila), servitoarea nemțoaică a Anetei, face rost de scrisorile pe care Mircea i le trimitea Wande și i le oferă fraților Margăi. Ca frate mai mare, Georges dorea să-i împărtășească el vestea Margaretei și după o lungă ceartă cu Ianache, îi spun tristele vești împreună. Georges este cel care începe să-i citească Margaretei scrisorile (*Am ajuns acasă, am intrat în odaia noastră-celula noastră...Wanda, Wanda, dacă n-ar fi iubirea ta care să mă...ție, să mă remonteze...aș goli sticla de laudanum pe care o văd pe măsuta cu medicamente, băutură a uitării și a neantului...*), iar la ultimele cuvinte aceasta se îndreaptă către masă și bea sticluta de laudanum, împlinindu-se astfel visul Lenei. Deși Wanda dorește să plece în altă țară cu Mircea, acesta o părăsește, scenă ce demonstrează încă o dată caracterul acestuia, faptul că este nehotărât, mincinos, laș, nestatornic. Viața Wande se demonstrează a fi de asemenea, nestatornică, haotică, fără perspective.

Opera se termină cu un adevărat festin, la care se împărtășesc numeroase amintiri frumoase (Aneta: *„Pe mine foamea mă leșuieste la stomac...mai bine bea și mănâncă...Bunătați d-astea n-ai tu acasă la tine.*) După adevăratul festin s-a pornit o mare petrecere cu joc și cântec chiar la parastasul Margaretei: „Ferentarul mândru și frumos ca crinul /Când pe mal s-arată, tremură Vidinul...(cântecul este reluat în cor. Beția se întetește... Zoia începe să joace polca...”

În ultima replică a piesei, Georges (fratele mai mare), uită de supărare și îl invită și pe Mircea la festin: „Mircea, vino de bea și tu o tescovină cu noi!”

Întâmplările petrecute la parastas nu trebuie înțelese ca o revoltă împotriva bisericii, ci ca o ironie pentru „formele fără fond”, pentru lucrările care se fac fără să fie înțelese, pentru că „așa se face”. Scriitorul nu contestă *Biblia*, Cuvântul Lui Dumnezeu, care trebuie respectată în totalitate și ascultată cu sfințenie, ci datinile exagerate de om, care nu se regăsesc pe paginile Scripturii.

Personajele lui Kirițescu nu sunt sărace nici din punct de vedere financiar (erau boieri), nici din punct de vedere intelectual (Ianache a finalizat un Doctorat), însă se poate afirma că sunt mediocre din faptele lor. Acestea, portretizează mentalitatea omului simplu din perioada respectivă, care se oglindește și în vremea noastră (radio-șanț).

Este un paradox modul în care cititorul se raportează la comportamentul protagoniștilor, întrucât îi privesc atât cu indignare, cât și cu o oarecare plăcere. Cu indignare din cauza comportamentelor exagerate și imorale și cu plăcere întrucât aduc în lumină prin replici și mentalitate frumosul univers românesc, mai ales de la sat. Deși autorul nu-și propune în piesa de teatru să îndrepte anumite comportamente, se observă că fiecare personaj are o finalitate în funcție de faptele sale. Astfel, personajele imorale, Wanda și Mircea rămân incomplete ducând o viață plină de haos, fără niciun orizont, cele trei surori își continuă viața, iar Margareta se stinge întrucât este prea fragilă pentru o lume distopică.

Alexandru Kirițescu împletește cu măreție anumite simboluri, tradiții și motive sugestive. Acesta utilizează motivul visului, simbolul apei negre, blestemul („Aneta: N-am blestemat pe nimeni în viața mea și nici nu blestem...S-o îngroape fără pantofi în picioare și fără fașon pe cap!...”), întâietatea fratelui mai mare, autoritatea mamei față de copil, petrecerea la parastas, lipsa vizitării altor țări (Colette-lui Ianache- Să te duci tu la Pucioasa, eu vreau să văd Parisul), etc.

*Gaițele* reprezintă un univers închis în care oamenii se macină verbal, se tachinează spunând reciproc adevăruri unul despre altul. În piesa *Gaițele* fiecare aparentă glumă surprinde un adevăr, iar scriitorul își construiește acțiunea urmărind două planuri. Primul plan o are în centru pe Aneta Duduleanu „Jos, pământie și timidă, dar adevărată, grea ca un bolovan de lut”(Victor Ion Popa), iar planul doi este reprezentat de ceilalți.

Așa cum afirmă Victor Ion Popa<sup>2</sup>, Aneta Duduleanu este un personaj unic în literatura română: *Din toată virtutea construcției, din toată subțirimea observației se desprinde însă, biruitoare, o mare și unică figură, Aneta Duduleanu, personaj care depășește cu mult cadrul unei piese, e creația cea mai întregă, cea mai rotunjită și cea mai autentică pe care ne-a dat-o teatrul românesc de după război. Ea se așază de-a dreptul în istoria dramei noastre și se poate intitula punct de plecare pentru dramaturgia originală, adevărata dramaturgie originală.*

În cele din urmă, *Gaițele* este o adevărată capodoperă literară, ce portretizează atât frumusețea universului românesc cu mentalitatea și tradițiile specifice, cât și imoralitatea și comportamentele greșite prezente între cele două Războaie Mondiale, lăsând la latitudinea cititorului să corecteze greșelile, în urma analizării exemplurilor din celebra piesă de teatru.

Totodată, se poate afirma că Alexandru Kirițescu a demonstrat prin capodopera „*Gaițele*” că este un adevărat geniu, de neînlocuit în literatură, personajele sale rămânând vii în memoria afectivă a cititorilor din toate timpurile.

În continuare vom lua spre analiză cunoscuta capodoperă literară, „O scrisoare pierdută” de Ion Luca Caragiale. Dacă Alexandru Kirițescu a pus accentul în general pe moravurile omului de la sat, în opera sa fiind predominant „hazul de necaz”, Caragiale aduce în lumină moravurile omului modern, unde domină: parvenirea, șiretenia, manipularea, setea de putere, setea de avere, falsitatea, servilitatea, șantajul, adulterul, căsătoria din interes, oamenii „de sus” având întotdeauna avantaje, în detrimentul cetățeanului de rând (*cetățeanul turmentat*), care nu mai știe ce să creadă și ce să aleagă, fiind manipulat și prins ca într-o pânză de păianjen de „păpușarii” societății. În mare, acestea sunt metehnele societății moderne, pe care dramaturgul le creionează cu minuțiozitate și genialitate. Așadar, dacă în *Gaițele*, punctele slabe ale societății izvorau dintr-o educație precară, bazată pe obiceiuri fără fundament, în „O scrisoare pierdută”, societatea a început să fie expertă în manipulare, jocuri de putere, șantaj, adulter, etc.

Consider că, „râsul caragialesc” se poate defini ca fiind „râsul amar” de formele fără fond, unde formele fără fond sunt, din păcate, însuși oamenii ce au devenit: lipsiți de sine, oportuniști, lipsiți de credință, „de râs” prin penibilitatea faptelor sale.

Ion Luca Caragiale (1852- 1912) este considerat de George Călinescu și nu numai „cel mai mare dramaturg român și unul dintre cei mai importanți scriitori români. Creațiile sale literare nu au grad de comparație, rămânând mereu vii și autentice în mintea oamenilor din toate generațiile. Viața scriitorului nu a fost ușoară, fiind nevoit după moartea tatălui (1870) să asigure traiul zilnic pentru el, mama și sora sa, asemenea scriitorului Urmuz.

În anul 1881, Caragiale a fost într-o situație dificilă, rămânând fără serviciu, însă, în urma unor demersuri, a reușit să obțină postul de revizor școlar la circumscripția școlară alcătuită din județele Neamț și Suceava, cu reședința în Piatra Neamț. După aproape cinci luni de la numirea ca revizor, scriitorul a cerut să fie mutat în aceeași calitate la circumscripția districtelor Argeș-Vâlcea. Lui Caragiale i s-a aprobat cererea, fiind transferat în postul solicitat, cu reședința în Pitești. Orașul Pitești (orașul natal al lui Alexandru Kirițescu) îi este cunoscut lui I. L. Caragiale încă din adolescență, când însoțea trupa de actori condusă de unchiul său, Iorgu Caragiale<sup>3</sup>, cu ocazia turneelor prin țară. În perioada revizoratului de la Pitești, I.L. Caragiale a definitivat și capodopera sa literară, comedia „O scrisoare pierdută”, a cărei

<sup>2</sup> Victor Ion Popa (n. 29 iulie 1895, Bârlad- d. 30 martie 1946, București ) a fost un om de teatru și literat polivalent care a adus, prin opera sa dramatică, regizorală și pedagogică, o contribuție însemnată la evoluția teatrului românesc dintre cele două războaie mondiale.

<sup>3</sup> Iorgu Caragiale (n. 1826, Constantinopol – d. 1894, București) a fost un actor și dramaturg român. Iorgu Caragiale este fiul lui Ștefan, un bucătar angajat la sfârșitul anului 1812 de Ioan Gheorghe Caragea în suita sa. Ca și ceilalți doi frați ai lui - Luca Șt. Caragiale și Costache Caragiale - s-a născut la Constantinopol în Imperiul Otoman. A urmat cursurile Școlii Filarmonice din București, în 1834. În anul 1887 a construit propriul său teatru la București. A scris „cântecile comice” și „tablouri dramatice”: Moș Trifoi sau Cum ți-i așterne așa-i dormi (1859).

premieră a avut loc la 13/25 noiembrie 1884, pe scena Teatrului Național din București. De asemenea Piteștiul rămâne unul dintre orașele pe care scriitorul le va vizita cu drag.

Una dintre cele mai dificile situații din viața dramaturgului a fost momentul în care a fost acuzat pe nedrept, din pismă, de plagierea operei „Năpasta”. În instanță s-a demonstrat nevinovăția lui Caragiale. Din nefericire, același scriitor (ce se semna cu pseudonimul Caion) „descoperă” alte „două plagiate”, determinându-l pe Caragiale să părăsească țara, fiind sătul de atâta nedreptate și jignire. Astfel, dramaturgul se mută cu familia la Berlin, unde își și găsește sfârșitul în zorii zilei de 9 iunie 1912. Opinia scriitorului despre politică are ecou până în zilele noastre: „Cauza dezastrului în care a căzut țara este numai - da, numai, nenorocita politică ce o fac partidele și bărbații noștri de stat, de patruzeci de ani încoace.” Opera sa a avut ca sursă de inspirație viața cotidiană, de aceea actualitatea ei este nezdruincată.

Capodopera „O scrisoare pierdută” este o comedie de moravuri care satirizează în scop moralizator metehnele societății românești de la sfârșitul secolului al XIX-lea, ce au ecou până în societatea actuală, mintea umană fiind doborâtă de aceleași ispite: puterea, parvenirea, adulterul, șantajul, ridicarea de sine. Caragiale construiește cu minuțiozitate portretul moral și fizic al tuturor personajelor sale, fiecare nume fiind o caracterizare indirectă: Ștefan Tipătescu<sup>4</sup> (prefectul județului), Agamemnon Dandanache<sup>5</sup> (vechi luptător de la '48), Zaharia Trahanache<sup>6</sup> (prezidentul Comitetului permanent), Tache Farfuridi și Iordache Brânzovenescu (avocați, membri ai acestor comitete și comiții), Nae Cațavencu<sup>7</sup> (avocat, director-proprietar al ziarului „Răcnetul Carpaților”), Ionescu și Popescu (institutori, colaboratori la acest ziar), Ghița Pristanda (polițaiul orașului), Cetățeanul Turmentat, Zoe Trahanache (soția celui de sus), un fecior, alergători, cetățeni, public. Dramaturgul plasează acțiunea „în zilele noastre” intuind moravurile asemănătoare indiferent de generație.

Piesa de teatru este alcătuită din patru acte, comedia debutând cu aflarea unei informații compromițătoare de către Pristanda<sup>8</sup> (intenția lui Cațavencu de a publica o scrisoare amoroasă în „Răcnetul Carpaților”), în urma spionajului. Încă din incipit se observă mânuirea comicului de limbaj, meșteșug în care Caragiale nu are concurență: „curat murdar”, „bampir”, „familie mare, renumerație mică, după buget”. Toate cele patru acte ale comediei vor urmări traseul circular al buclucașei scrisori, ce devine principala sursă de șantaj și de putere. Astfel, în mâinile cui era scrisoarea, acolo se afla și puterea.

În actul al doilea, acțiunea se petrece cu rapiditate deoarece au loc alegerile și ambele părți încearcă să recupereze scrisoarea, polițistul Pristanda aflându-se între cele două tabere. Actul al treilea surprinde punctul culminant al comediei și anume anunțarea noului candidat, Agamemnon, după vechiul principiu „când doi se ceartă al treilea câștigă”. În urma ambuscadei pregătite de Pristanda, Cațavencu își pierde pălăria cu scrisoarea compromițătoare care sunt găsite de Cetățeanul turmentat. Scena este plină de semnificații, întrucât „puterea” (scrisoarea) a ajuns, în cele din urmă, în mâna Cetățeanului, dar din cauza „turmentării”, izvorâte din lipsă de educație, nu știe să reacționeze și ajunge să se facă involuntar părtaș cu ceilalți. Astfel, în ultimul act, Cetățeanul turmentat, singurul om sincer din comedie, îi oferă proprietarei scrisoarea. Ironic, Dandanache menționează că punerea sa în funcție se datorează firește, unei alte scrisori compromițătoare pe care o deține,

În final, oamenii din „înalta societate” se împacă și petrec împreună cu noul ales „până data viitoare”, singurul care rămâne în dezavantaj fiind Cetățeanul turmentat, care este reflexia cetățeanului de rând din toate timpurile „turmentat” de toate manipulările și jocurile politice.

Deși Caragiale mânuiește cu genialitate comicul de limbaj, în comedia „O scrisoare

<sup>4</sup> Nume derivat de la „tip” ce sugerează tipul parvenitului și al amozului

<sup>5</sup> Numele și prenumele sunt în antiteză, Agamemnon făcând trimitere la eroul grec, iar Dandanache venind de la „dandana” (încurcătură, gafă). Astfel, numele surprinde rolul personajului.

<sup>6</sup> Numele face trimitere la o cocă moale simbolizând caracterul influențabil al personajului.

<sup>7</sup> Numele poate fi derivat de la „cațâ”, persoană rea, cicălitoare, cu două fețe.

<sup>8</sup> Numele unui joc românesc în care se bătea pasul în loc

pierdută” sunt întâlnite și: comicul de nume, comicul de situație, comicul de moravuri, comicul de caracter.

Un aspect important este faptul că în ciuda metehnelor mentalității omului în general, în universul lui Caragiale mai există încă speranță, frumusețe și viață. Astfel, râsul caragialesc este tragic-comic, iar paradoxal atitudinea pe care cititorul o are asupra piesei este de „râsu’-plânsu’”.

Dacă în comedia „Gaițele” de Alexandru Kirițescu comicul utilizat era „hazul de necaz”, în „O scrisoare pierdută” râsul caragialesc este tragic-comic (de-a „râsu’-plânsu’”), observându-se clar o decădere a omului, o predilecție către dezumanizare, urmând ca la Urmuz să domine umorul negru, speranța nemaigăsindu-și locul ca în operele anterioare.

Urmuz este pseudonimul literar al lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (n. 17 martie 1883, Curtea de Argeș– d. 23 noiembrie 1923, București). Pseudonimul Urmuz dezvoltă semnificații diverse, în consens simbolic cu viața și mentalitatea scriitorului. Fie că înseamnă bilă de sticlă, piatră prețioasă, fecale (în limba țigănească), ursuz, umor și muzică (în alte interpretări), acest pseudonim se pare că i s-a potrivit ca o mânășă, consacându-l. Totodată, Tudor Arghezi se poate să se fi inspirat în alegerea pseudonimului și de la Strâmtoarea Ormuz. Interesant este faptul că, în generația actuală atât opera urmuziană este analizată cu efervescență, cât și Strâmtoarea Ormuz este în atenția populației din cauza războiului.

Urmuz, asemenea lui Caragiale nu a avut o viață ușoară, fiind întâiul născut a fost nevoit să devină capul familiei după decesul tatălui său. De asemenea, tânărul Demetru Dem. Demetrescu-Buzău nu a fost lăsat în copilărie și adolescență să-și urmeze pasiunea și talentul evident, cu care a fost înzestrat: arta (în toate formele sale: muzică, literatură). Acesta a fost coleg la Liceul *Gheorghe Lazăr* din București cu viitorii scriitori Vasile Voiculescu și George Ciprian, împreună formând grupul *pahușilor* și făcând numeroase năzbâții, „ghidușii”. Liderul lor era însuși Mitică (Urmuz). Inadaptat într-o lume distopică și îndepărtat de Dumnezeu, singurul care-l putea ajuta, Urmuz se sinucide cu un pistol, în date de 23 noiembrie 1923.

Proza urmuziană este de mică întindere, dar mare profunzime și pare că portretizează moravurile umanității în vremurile din urmă, vremuri descrise în Biblie: *Să știi că în zilele din urmă vor fi vremuri grele. Căci oamenii vor fi iubitori de sine, iubitori de bani, laudăroși, trufași, hulitori, neascultători de părinți, nemulțumitori, fără evlavie, fără dragoste firească, neînduplecați, clevetitori, neînfrânați, neîmblânziți, neiubitori de bine, vânzători, obraznici, îngâmfăți, iubitori mai mult de plăceri decât iubitori de Dumnezeu, având doar o formă de evlavie, dar tăgăduindu-i puterea. Depărtează-te de oamenii aceștia*<sup>9</sup>. Astfel, proza urmuziană vine ca o continuare firească a operei lui Caragiale, oglindind maximul degradării umane.

Dacă la scriitorii analizați anteriori, viața și speranța se mai întrezăreau, la Urmuz nu mai vorbim de viață ci de pseudoviață, de contopirea dintre mașină și om, deci de transumanism. Este interesant cum Urmuz a intuit direcția în care se va îndrepta societatea, încă din vremea în care paginile sale păreau „bizare”. Se crede că spiritul vizionar al scriitorului izvorăște din vremea în care mama sa, îi citea din Biblie în fiecare seară. În „Apocalipsa” se vorbește mai cu seamă despre *icoana vorbitoare*, (într-o traducere mai exactă s-ar traduce ca o păpușă care vorbește, dar care nu are viață) ce convinge oamenii să se închine lui Anticrist. Mulți teologi consideră că „icoana vorbitoare” nu este altceva decât inteligența artificială. De asemenea, proza urmuziană aduce în lumină și problematica genului, condamnată de Biblie<sup>10</sup> tot mai întâlnită în generația curentă.

<sup>9</sup> (2 Timotei 3:1-5)

<sup>10</sup> „Fiindcă n-au căutat să păstreze pe Dumnezeu în cunoștința lor, din pricina aceasta, Dumnezeu i-a lăsat în voia unor patimi scârboase, căci femeile lor au schimbat întrebuintarea firească a lor într-una care este împotriva firii; tot astfel, și bărbații au părăsit întrebuintarea firească a femeii, s-au aprins în poftele lor unii pentru alții, au săvârșit parte bărbătească cu parte bărbătească lucruri scârboase și au primit în ei înșiși plata convenită pentru rătăcirea lor. Fiindcă n-au căutat să păstreze pe Dumnezeu în cunoștința lor, Dumnezeu i-a lăsat în voia minții lor blestamate, ca să facă lucruri neîngăduite.” (Romani 1:26-28)

Urmuz reușește să zugrăvească aceste aspecte grele ale societății în stil ludic, însă *râsul urmuzian* nu ascunde o urmă de speranță, ci este mai degrabă un râs nervos, o formă de eliberare, un umor negru. Nu întâmplător opera urmuziană a fost redescoperită în generația curentă, întrucât aceasta acum își are rostul. Proza urmuziană pare că a fost scrisă pentru societatea postmodernă, în opinia mea, chiar pentru epoca *pots-adevăr*<sup>11</sup>, ținând cont de relativismul absolut din opere. Chiar și „luptele” aprige dintre personajele urmuziene se încadrează perfect în societatea actuală bombardată cu vești de război. Interesant este că aceste războaie au fost menționate în Biblie<sup>12</sup>, în Ezechiel 38.

Consider că, „râsul urmuzian” poate fi înțeles ca un râs nervos (mai crud ca la simboțiști), un umor negru, lipsit de orice speranță, prin care scriitorul încearcă să-și elibereze durerea acumulată, dintr-o lume distopică.

Universul urmuzian cuprinde toate metehnele omenerii din „Gaițele” și din „O scrisoare pierdută” și aduce în lumină dezumanizarea totală, transumanismul. Astfel, într-o gândire matematică, moravurile ilustrate în „Gaițele” se includ în comedia „O scrisoare pierdută” și împreună sunt incluse în proza urmuziană.

Opera „Ismaïl și Turnavitu” este poate cel mai bun exemplu din proza urmuziană care ilustrează moravurile omenerii din generația finală. Încă din primele versuri, Urmuz, fiind recunoscut pentru comprimarea inteligentă a scrierilor, accentuează faptul că nu mai avem de-a face cu viață, ci cu pseudoviață: „Ismaïl este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză”. În doar două fraze Urmuz transmite numeroase informații profunde.

În primul rând, Ismaïl este o ființă creată artificial, genul său nefiind definit. În al doilea rând Urmuz aduce în lumină dezvoltarea personajului pe axa timpului, în trecut, prezent și viitor, deci explică cum a fost cu puțință apariția acestui personaj. „Astăzi” din „și se găsește astăzi cu foarte mare greutate”, surprinde timpul în care se afla Urmuz (perioada interbelică), în care ființele „hibride” erau o raritate, poate doar o ipoteză. Scriitorul aduce în atenția cititorului când și între ce specii s-a produs pentru prima dată hibridizarea condamnată de Biblie<sup>13</sup>: „Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică”. Așadar, primele încrucișări între specii diferite, ce au dat naștere la ființe hibride, au avut loc la nivelul plantelor, un exemplu fiind simpla plasare a unui trandafir galben, lângă un trandafir mare roșu. În următoarele zile se va observa că trandafirul devine roșu cu pete galbene. După această constatare, Urmuz se focalizează pe viitor (din perspectivă lui), prezent pentru noi: „grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.”

Ismaïl este un nume atent ales de scriitor, având multiple semnificații simbolice. Ismaïl duce cu gândul la Ismael din Sfânta Scriptură, fiul lui Avraam și al roabei Agar. Biblia prezintă cum Ismael a apărut pe lume pentru că Sara a trimis-o pe roaba ei la Avraam, pentru a rămâne însărcinată, necrezând în promisiunea lui Dumnezeu făcută acestuia: *Uită-te spre cer și numără stelele, dacă poți să le numeri. Și i-a zis: „Așa va fi sămânța ta”*. La vremea hotărântă,

<sup>11</sup> Epoca post-adevăr vine după perioada postmodernismului și surprinde înclinația populației spre un relativism total, care generează haos.

<sup>12</sup> *Cuvîntul Domnului mi-a vorbit astfel: „Fiul omului, întoarce-te cu fața spre Gog, din țara lui Magog, spre domnul Roșului, Meșecului și Tubalului, și proorocește împotriva lui! Și spune: „Așa vorbește Domnul Dumnezeu: „Iată, am necaz pe tine, Gog, domnul Roșului, Meșecului și Tubalului! Te voi târa, și-ți voi pune un cârlig în fălci; te voi scoate, pe tine și toată oastea ta, cai și călăreți, toți îmbrăcați în chip strălucit, ceată mare de popor, care poartă scut și pavăză, și cari toți mănuiesc sabia; împreună cu ei voi scoate pe cei din Persia, Etiopia și Put, toți cu scut și coif: Gomerul cu toate oștile lui, țara Togarmei, din fundul miază-noaptei, cu toate oștile sale, popoare multe împreună cu tine! Pregătește-te dar, fii gata, tu, și toată mulțimea adunată în jurul tău! Fii căpetenia lor! După multe zile, vei fi în fruntea lor; în vremea de apoi, vei merge împotriva țării, ai cărei locuitori, scăpați de sabie, vor fi strînși dintre mai multe popoare pe munții lui Israel cari multă vreme fuseseră pustii; dar, fiind scoși din mijlocul popoarelor, vor fi liniștiți în locuințele lor.*

<sup>13</sup> Să nu semeni două feluri de semințe în podgoria ta, ca nu cumva să întinezi și rodul seminței pe care ai semănat-o, și rodul viei. (Deuteronom 22:9-11)

făgăduința Domnului s-a împlinit, Sara rămânând însărcinată la bătrânețe și născând pe Isaac, prin care a venit binecuvântarea Domnului.

Întorcându-ne la personajul urmuzian, Ismaïl, se observă că acesta nu este o ființă adusă pe lume pe cale naturală, ci „grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.”

Numele Turnavitu oglindește întregul portret al personajului ce-l poartă. De obicei, la Urmuz numele se contopește total cu personajul. Turnavitu este format din două cuvinte „Turnat” și „Viu”. Termenul „Turnat” face trimitere la mașinărie, la un obiect „fabricat”, iar „Viu” la viață, așadar numele ar însemna „mașină vie”, „mașină care simulează viața”, „mașină în care s-a turant viață (pseudoviață)”. În zilele noastre, acest Turnavitu este reprezentantul roboților, sau al oricărei mașinării ce a prins „viață”, prin Inteligența Artificială, care după ultimele studii, s-a constatat că a început să dea primele semne de gândire proprie, independentă de comenzile omului. Și pe acest personaj, atent realizat, scriitorul îl așază pe axa timpului, la început fiind doar o mașinărie murdară („nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare...”), apoi prinzând viață („a prins viață”), intrând în cercuri înalte („Turnavitu făcu mai multă vreme politică și reuși astfel să fie numit ventilator de stat”).

Cele două personaje poartă toate metehnele minții umane surprinse în cele două comedii analizate anterior însă sunt complet dezumanizate, crude, lipsite total de empatie: „îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie”, ... numit Turnavitu, personaj ciudat, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondență amoroasă, contrar amenință cu răsturnarea”. Lămâia e utilizată de Ismaïl pe viezuri pentru a le provoca durere, iar Turnavitu deține puterea prin șantaj și violență, folosindu-se de corespondențele amoroase ca personajele lui Caragiale.

„Borcanul” în care „se crede că stă conservat Ismaïl poate fi un simbol, cu trimitere directă la generația actuală, reprezentând „laboratorul” sau locul în care oamenii creează ființe hibride: clone, încrucișări ale speciilor din rase diferite, etc. Totodată, sechestrarea personajului „într-un borcan” de către tatăl său, din dorința de a-l proteja de societate, oglindește relația dintre Urmuz și tatăl său iubitor, dar autoritar, ce i-a îngădit vocația artistică, cu scopul de a-i oferi un viitor sigur și prielnic.

Ismaïl și Turnavitu se întâlnesc la „o seară dansantă” și leagă o aparentă prietenie, întrucât fiecare dintre cei doi își urmărește interesul personal. Suma de *30 de bani* pe care Ismaïl i-o oferă prietenului său, cu obligația de „a-i servi de șambelan la viezuri”, face trimitere la cei „30 de arginți” pentru care a fost vândut Domnul Iisus. Acest aspect era un semn evident că „prietenia” dintre cele două personaje nu va avea un final fericit.

Aidoma lui Ismaïl, Turnavitu are un caracter pervers, sadic, iar genul său nu este bine definit: „mai toate aceste călătorii se compun din dus, din spânzurarea unei șopârle de clanța ușii Căpitaniei portului...”. Se observă răutatea exacerbată (spânzurarea unei șopârle), ce nu se regăsea în mentalitatea personajelor din piesele „Gaițele” și „O scrisoare pierdută”. De asemenea, prin personajul Turnavitu, Urmuz potențează încă o dată corupția existentă în societate, corupție dusă până la cel mai înalt nivel: „ventilator de stat”.

Ismaïl și Turnavitu se trădează reciproc așa cum era de așteptat. Îmbolnăvind de guturai toți viezurii, Turnavitu a fost concediat și ca răzbunare îi fură amicului său toate rochiile: „Înainte de moarte se răzbună grav pe Ismaïl, căci, punând să i se fure acestuia toate rochiile, cu gaz dintr-însul le dădu foc pe maidan”. Finalul ambelor personaje este tragic, Turnavitu sinucigându-se (*...puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii*), iar Ismaïl căzând în stare de decrepitudine ca întreaga societate actuală: *Ismaïl abia mai avu puterea să se târască până la marginea pepinierei cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine și în această stare a rămas și până în ziua de azi... .* Expresia „până în ziua de azi” urmată de punctele de suspensie, scoate în evidență ideea că Urmuz a intuit, asemenea lui Caragiale (care situa

acțiunea „în zilele noastre”) că moravurile omului vor domina, ba chiar se vor amplifica în generația finală.

În cele din urmă, lucrarea a surprins etapele moravurilor omenirii, așa cum sunt prezentate în: „Gaițele” de Alexandru Kirițescu, „O scrisoare pierdută” de Ion Luca Caragiale, „Ismail și Turnavitu” făcând apel și la Biblie.

## BIBLIOGRAPHY:

1. Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Ediția a III-a, Editura Cartea Românească Educațional, 2024
2. *Biblia* – Traducerea Dumitru Cornilescu, revizuită ortografic, Editura Societatea Biblică din România, 2015
3. Butulescu, Valeriu, „Teatru: Urmuz (Dincolo de zid), Bolyai (Știința spațiului), Decebal (Asediul)”, Editura Zodia fecioarei, Pitești, 2021
4. Caragiale, Ion Luca, „Teatru”, Editura Simplu, București, 2008
5. Cârstea, Nicolae, *Urmuz între realitate și mit, Ghid posibil de acces la „Pagini bizare”*, Editura Zodia Fecioare, Pitești, 1995
6. *DEX*, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2016
7. Glăvan, Gabriela, „Urmuz și instituirea canonului singular”, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2019
8. Kirițescu, Alexandru, „Gaițele: Comedie în trei acte”, Editura Eminescu, București, 1983
9. Mateescu, Nicolae, „Conspirația sau Ismail și Turnavitu: Comedie tragică după Urmuz”, Editura Vitruviu, București, 2002
10. Mincu, Marin, „Avangarda literară românească” (Ediția a III-a, revăzută și adăugată), Editura Pontica, 2006
11. Pană, Sașa, „Născut în ‘02””, Editura Pandora, București, 2021
12. Păun, Gheorghe, „Anul Urmuz 2023”, Editura Biscara, București, 2023
13. Râpeanu, Valeriu (Din Prefața la vol. Alexandru Kirițescu *Gaițele*, Editura Minerva, București 1976, Colecția „Biblioteca pentru toți”. Ediție îngrijită și tabel cronologic de Valeriu, Râpeanu și Sandu Râpeanu; prefață și note Valeriu Râpeanu.)
14. Ubersfeld, Anne, „Termeni cheie ai analizei teatrului”, Editura Institutul European pentru Cooperare Cultural Științifică, Iași, 1999.
15. *Urmuz, Pagini bizare*, Editura Mondoro, București, 2013.
16. <https://curtealuiurmuz.ro/>
17. <https://www.youtube.com/watch?v=WqOiKS1vdEg>
18. [https://www.youtube.com/watch?v=bnmZRxW7gng&ab\\_channel=LurchProduction](https://www.youtube.com/watch?v=bnmZRxW7gng&ab_channel=LurchProduction)
19. [https://www.youtube.com/watch?v=M6mo-z6IZOw&ab\\_channel=LurchProduction](https://www.youtube.com/watch?v=M6mo-z6IZOw&ab_channel=LurchProduction)
20. [https://www.youtube.com/watch?v=7umayAGdS\\_Y&ab\\_channel=VoceaCre%C8%99tinilor](https://www.youtube.com/watch?v=7umayAGdS_Y&ab_channel=VoceaCre%C8%99tinilor)
21. [https://ro.wikipedia.org/wiki/Victor\\_Ion\\_Popa](https://ro.wikipedia.org/wiki/Victor_Ion_Popa)
22. [https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion\\_Luca\\_Caragiale](https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Luca_Caragiale)
23. [https://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru\\_Kiri%C8%99Bescu](https://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Kiri%C8%99Bescu)