

PROVOCAREA UNUI GEN: MOMENTUL

Luminița CHIOREAN

Abstract

The paper pleads for the acknowledgement of the “moment” as a parodic genre. Thus, the author has made a theoretical excursion into the parodic discourse completed by a representation of a semiotic model of the community epidemically. The critical spirit of literary texts belonging to I.L. Caragiale has also been empha

0. De esență comică [1], “Momentelor și schițelor” lui I.L. Caragiale reclamă un supracodaj: un sistem de cod în două sau trei grade, ce refolosesc codurile limbajului, ale gesticii în imagini artistice adecvate anumitor cerințe, scopuri, date obținute prin chiasmă, adică prin coroborarea informațiilor primite de la semnificantul aflat “în circuitul sau în rețeta sintactică” și a semnificației unui alt obiect, obținându-se o altă natură lingvistică semnificativă pentru actanții implicați în discurs, fie banală (derutantă, înșelătoare), fie simbolică (explicativă)[2]. Prin urmare, la nivelul expresiei, funcționează un pact: o “dublă” înțelegere, de ordin retoric [3], respectiv pragmatic.

1. Moftul - model semiotic

1.1. Discursul parodic

Prin definirea ca reprezentare antropomorfă [4], textul literar își manifestă din plin ipostazele sau lumile, consecințe mai ales ale funcțiilor [5] criptologică și ludică. Înregistrăm astfel textul parodic ca ofertă recomandată în structura de așteptare sau de apel, prezentă teoretic, la I.L. Caragiale, asemenea unui arbore ludic al formelor literare simple: anecdota, recurgând la retorica populară a pildelor și a parabolei, foiletonul, cazul de jurnal, pledând pentru instituirea discuției, ca scrisoare, telegramă, reclamă, anunț publicitar, inscripție murală, rețetă, norme ale codului etic, în genere, a documentului ca gen [6].

I.L. Caragiale optează pentru moment ca gen, ca de altfel, mai într-un târziu, Arghezi care propunea “tableta” sau Nichita Stănescu implicat în retorica “respirărilor”. Înscriindu-se în realism, momentul respiră actualitatea, este înfometat de ea.

Pentru a-l face pe cititor co-părtaș la trăirea momentului, la implicarea în itinerariul sintactic al narativității discursului, scriitorul are în vedere și structura de răspuns [7] a publicului cititor, manifestată prin cronici, recenzii literare, premii, proces literar, dar cel mai adesea prin reacțiile cititorilor de aprobare sau respingere a lecturii. Scriitorul este așadar conștient de semnarea contractului de lectură cu un public eterogen în receptarea artei [8]. Cu priceperea și pasiunea jucătorului care nu-i dispus să piardă, I.L. Caragiale mănuieste structurile și procedeele tehnice prin care un text, aici momentul, obține cu succes dirijarea reacțiilor critice. Pentru a veni în întâmpinarea cititorilor, fără a fi scrupulos în ierarhizarea acestora,

scriitorul reclamă o varietate tematică ce trasează frontiere virtuale între cultură și primitivism.

Validând “momentul” ca text parodic [9], se cuvine să definim conceptul. După G.Genette [10], parodia- ca tip de relație hipertextuală - este o transformare, nici pe departe o pastişă, o imitație, ludică, opusă deghizării, care este satirică și opusă de asemenea și transpoziției, serioase, constând într-o adaptare stilistică la un subiect diferit. Opunându-se ironiei care este doar un mecanism retoric, parodia constituie un gen literar. Parodicul este asumat de moment, ca gen literar înscris în literatura română de I.L.Caragiale.

Conform intertextualității funcționale, modelul parodiat trebuie să fie cunoscut și recunoscut, încât să survină comicul. De aici, se impune cerința operațiilor de selecție și combinare a trăsăturilor convergente și divergente cu modelul în planul conținutului- ce ține de semantică- și al formei- o gramatică narativă, valabilă interpretării intertextuale. Se pledează astfel pentru deghizarea burlescă, atunci când stilul este alterat, iar nu subiectul. Parodia funcționează atunci când dihotomia stil/subiect este dublată de cea inițială asupra considerării “nobile” sau “vulgare” a subiectului, considerație ce permite înregistrarea seriei combinațiilor repertoriale operante: mofturi [11] !

1.2. Momentul: gen cu mai multe “mofturi”

Fie moment, fie schiță, I.L.Caragiale și-a organizat discursul parodic pe o schemă, funcție a kisch-ului atitudinal, un model intersistemic care furnizează atât reconstituirea unei lumi reale, cât și proiecția ei la nivelul actanților, în plan referențial: naratorul prin textul propus lecturii, personajele sale și receptorul prin conotațiile ce construiesc de fiecare dată un alt univers (opinii critice, recenzie etc.), o altă lume surprinsă în interpretarea implicită / explicită a setului de texte definitorii pentru orizontul de așteptare (spiritual, cultural). În baza contractului de lectură, prin studiul receptării textului, sociologii literari pot demonstra existența mai multor categorii de receptori, stabilind bineînțeles și conduita cititorului model. Printr-o frontieră elastică, iluzoriu despărțind hotarele lumii fictive de ale celei actuale, așezat în prelungirea celei dintâi spre a o înfăptui ca univers ocurent, **momentul** mimează o lume imuabilă.

Efectul dedublării este susținut de treptele lecturii la suprafața textului. Notele parodice devin lizibile în secțiunile cu funcție metatextuală [12], unde discursul conștientizează și verbalizează reprezentarea unei lumi conexe lumilor învecinate.

Asumându-și poetica atmosferei, momentul caragialian mimează un model dintr-o lume posibilă, cu care cititorul se va confrunta identificând-o sau reactualizându-și-o pe de-a-ntregul, corespunzător discursului dirijat prin elemente suprasedimentale (intonajia) sau prin provocarea căii de acces la acea lume - însemne ale unei “geografii” mitice: orașul copilăriei, al adolescenței sau stimularea amintirii ca timp al iubirii sau al unui moment tragic etc. Derutantă este actualitatea lecturii explicabilă prin paradoxul conduitei, verbale și nonverbale, deci la nivelul atmosferei de limbaj, la nivelul lumilor de gradul al patrula. Actul de comunicare al momentelor împărtășește “destinul” jocului supus limitelor de loc, spațiu și sens. Actul scriiturii e un simulacru de “obiectivitate” al lumii reconstruite, pledoarie a omniscienței naratorului, ipotetic martor al faptelor relatate, devenit obiectiv prin distanțarea în timp. Conștiința reflectoare este ipostaza clar menționată în text prin vocea auctorială sau prin formule de tipul: “personajul nostru”, povestirea redată în stil direct de personaj sau de naratorul de ordinul I(vocea auctorială) ori de povestirea în stilul indirect liber, “mimând” perspectiva personajului; prin identificarea eului auctorial cu lumea evocată prin medierea

lingvistică: folosirea unor modalizatori de intensitate, calificativi, augmentativi, întrebări retorice.

Un posibil model al reconstituirii lumilor este cel oferit de “itinerariul”: evocare / amintire / reconstruire. Nu trebuie omis suspense-ul necesar receptării textului de atmosferă care încifrează mai multe lumi concentrice, de grade diferite. Iar lumea ce ființează, înfăptuirea antropomorfă, este consecință a performării actului de comunicare.

Generator de atmosferă, discursul parodic devine sursă a conștientizării lumilor în calitate de proiecții, în viitor, în prezent sau proiecție în spațiul actual al agentului uman, subiectivism stipulat și prin popularea acestor lumi cu personaje care manifestă tendințe “ultramoderne”.

Anularea stării de tensiune dintre lumile aflate în textul de atmosferă este posibilă prin participarea creatoare a personajelor care își doresc atmosfera, o visează, îi regretă absența.

1.3. “Mofturi”: modele semiotice

1.3.1. Semantica “moftului”

Parodicul expune, printr-o abatere comică descrisă în funcție de amplitudinea sa, structura elementară a semnificațiilor furnizate de universul semantic al “moftului” care instituie o semantică fundamentală în structura de suprafață a “momentelor”.

O radiografie a moftului [13] propune o primă diagnoză socială:

<<Moftul politic / politicianul “rodat”

Eu: Ce era azi la Cameră?

D. deputat: Mofturi!

Moftul “atitudinal” / avarul

Un cerșetor degerat: Fă-ți pomană! Mor de foame!

Un domn cu bundă: Mofturi!

Moftul sentimental / arivista

Un june cu revolverul în mână: Acrivițo ! Dacă nu mă iubești, mă omor!

D-ra Acrivița (făcând două gropițe asasine în obraji): Mofturi!

Moftul “profesional” / mitocanul

Dr. Babeș: Feriți-vă de apa nefiltrată: are germenii tutulol boalelor.

Un mitocan: Mofturi!

Moftul “competitiv sau performativ” / invincibilul

Eu: Dar domnii X...Y...Z...n-au nici un merit, nici o capacitate, nici un talent spre a fi puși în fruntea unor instituțiuni cari...și în sfârșit despre onestitate...de!

Un amic (tăindu-mi vorba și dând din umeri): Mofturi!

Moftul “maladiv” / “pacientul”

Pacientul (foarte impacientat): Doctore, mor!

Doctorul (foarte liniștit): Mofturi!

Moftul “receptor de cultură” / “pacientul”

Librarul: Iată o carte nouă, foarte interesantă.

Un june cult(dând cu dispreț volumul la o parte): Moft!

Moftul- “ipohondric” / alarmist / lucidul

Un ipohondru: Ar trebui mai multă îngrijire: doamne ferește! Să nu ne pomenim la primăvară cu ciuma!

D. primar(foarte serios): Mofturi!

Moftul justițiar / “supralicitatul”

Un cetățean: Săriți!

D. procuror(grăbindu-se să suie la club): Mofturi!

Moftul ca opinie / scepticul

Eu: Eu crez că de astă dată guvernul a avut dreptate.

Un pesimist suprimat (scrâșnind fioros): Mofturi!

Moftul critic / malițiosul / conservatorul

Eu: Trebuie să mărturisim, cu toată părerea de rău, că în administrație...uneori se fură foarte des. Un optimist rămas în slujbă (zâmbind foarte blajin): Mofturi!

Moftul “în opoziție” / flegmaticul

Un orator opozant: câteodată autoritățile...prin abuz de putere, se întâmplă prea de multe ori să comită...

Un ministru: Mofturi!

Moftul “patern” / “omniscientul”

Un tată de familie: Am auzit că de la o vreme se-ntinde printre o seamă de tineri din București niște apucături oribile. //Un altul cu mai mulți copii(râzând): Mofturi!

Moftul “astronomic” / “eclipsatul”

X...: Măine seară e o eclipsă de lună. // Z...: Mofturi!

Moftul editorial / receptorul imprevizibil

Eu: À propos iese o gazetă nouă.

Publicul: Mofturi!>>

Moftologia prezentată surprinde existența unei falii între moftul enunțat și maniera receptorului implicat în structura de răspuns. Interlocutorul schimbă regulile jocului comunicând imprevizibile tipologii incompatibile cu maniera care-l solicită. Din competiția “manieristă” iese triumfător moftul aflat într-o altă ipostază ...Mofturi!

Astfel “legenda” moftului vine în ajutorul receptorului: “Moft! Mofturi! O, Moft! Tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețârmurit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pătenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, ciumă, lingoare [...] eclipsă de lună și de minte, trecut, prezent, viitor- toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi românii moderni, scurt: MOFT!”

Virusul “moftangic” este bivalent: determină sau ignoranța sau conservatorismul. Cert rămâne sistemul imunitar moral depășit...Așadar necesită o reactualizare. Fiind primul virus moral, moftul se instituie epidemic în comunitate.

Hazul, buna dispoziție, râsul pot fi provocate de aluzia ironică: “- Moftul român a înviat! / -Adevărat a înviat!”,...în atmosferă simțindu-se „înălțarea lui”; detaliul grafic: tehnica fragmentaristă care disociază “mofturile”, modificări ale intonației, gesturi, limbaj nonverbal: indicațiile regizorale- “Pacientul (foarte impacient)- expresie oximoronică; prin exagerări-moftul “hiperbolic” al ipohondrului. În acest sens, stilistica nu șomează: hiperbola și antifraza sunt de neînlocuit.

Componenta semiotică a textului parodic, afectată de abaterea comică, în funcție de mediul lingvistic, afișează diverse tipuri de manifestări: infralingvistice - flecăreală, bâlbâială, schimbarea vocii; lingvistice- fantezii verbale, calambururi, vorbe de spirit; extralingvistice - anecdote, absurdități; metalingvistice - parodii, jocuri asupra convențiilor, asupra codului. Registrul stilistic se completează prin alte procedee, și anume: condensarea, repetiția, inversiunea, dublul sens, calamburul, deplasarea, unificarea, greșeala de raționament, chiasma, interferența seriilor [14].

1.3.2. “Momentul”: demers semiotic

Modelul semiotic al momentului este generat de “universalii ale limbajului”, unități fundamentale construite pe o dialectică antinomică: pacient/ impacient; eclipsă de lună/ de minte; modern/ scurt; un pesimist suprimat... fioros/ optimist etc.

Structura narativă activă la suprafața textului constă în:

modelul taxinomic dat de-o morfologie elementară;

sintaxa narativă și operațiile sintactice orientate în decodarea sensului. Modelul taxinomic al moftului este înregistrat într-un “dicționar explicativ” ortomoftologic (v. 1.3.1.).

Discursul parodic este dotat cu sens, articulat în enunțuri narrative ca înfăptuire antropomorfă, deoarece implică un subiect uman în funcție de un clasem uman. Înfăptuirea sintactică (*le faire*) este operația sintactică (în logică) cu dublu caracter antropomorf: ca activitate, ea presupune un obiect; ca mesaj, este obiectivată și implică axa de transmisie între remitent și destinatar [15]

Scriitorul face apel la strategia discursivă: supralicitarea “modelelor sociale” materializate în “moda” moftului. Repune în drepturi discuția asupra modalităților în care poate funcționa un asemenea text, precum și despre referirile atitudinale ale emițătorului și ale receptorului asupra lumii, căci singură discuția este mai în temei de a dirija mesajele momentelor, impunându-se ca tehnică discursivă.

În discursul momentelor lui I.L.Caragiale sunt prezente toate tipurile de enunțuri narrative, și anume: enunțul narativ simplu: “*Sunt opt ani[...] de când această foaie a văzut lumina...*”; enunțurile modale și enunțurile descriptive: textul debutează și punctează paragrafele meritorii în definirea moftului prin clasele umane “*a voi*”, “*a crede*”, “*a gândi*”, verbele dicendi etc., verbe volitionale și reflexive; enunțurile atributive și enunțurile modale în funcție de enunțuri atributive: “*... Sperăm să fie formula sinceră și exactă a spiritului nostru public.*”

Adevărata sintaxă relevantă a comunicării facilitează lectura discursului, receptare ajutată și prin concursul enunțurilor translative, considerate performative. Finalul textului parodic avut în analiză avertizează optimist cu libertatea de opinie: abandonarea ipostazei de captiv al moftului. Dar ...succesul se află pe același cântar cu eșecul: cei doi actanți, naratorul și cititorul vor acționa după regulile propriului joc!

Itinerariul sintactic complinit cu cel semantic lansează modelul semiotic al moftului, realitate antropomorfă, se pare perenă...Și totuși: “*Moftul român să fii, dar caută pe cât se poate să nu fii!*” Semantica moftului va fi deconspirată prin realitatea “*Moftuul român*” (revista), virtual “transplantat” ca patologie.

2. Momentul / poetica atmosferei

Incursiunea în discursul parodic caragialian firesc este a fi complinită cu modelul moftului ce generează o poetică a atmosferei, analiză ce va constitui subiectul unui alt demers.

Momentul sau schița, ambele sunt variante ale aceluiași gen parodic care devine magnetul real pentru moft, maniera [16] de schimbare la față a oligarhiei românești de la sfârșitul sec. al XIX-lea ... și nu numai.

Moftul se înscrie în istoria literară ca joc cu mai multe strategii. Lumea ne oferă moftul: conversație care să conțină “*o mie și o sută de nimicuri [...] exprimate în cele mai dulci modulațiuni de voce și prin jocul acela încântător al luminilor ochilor[...] care capătă [pentru observator] un farmec indicibil*”[17].

Prin urmare scriitorul s-a angajat într-o activitate de aflare a strategiilor adecvate textului de atmosferă. Discursul parodic probat în momentele lui I.L.Caragiale este o lume de gradul al patrulea: surogat de lume creată ca actuală pentru narator și imaginară pentru ceilalți actanți, care oricând pot fi ei înșiși creatori de lume...Și oferta este inepuizabilă. Personajul-narator sau vocea auctorială este sublimată de parodie. Dacă atmosfera referențială (planul conținutului) este caracteristică lumilor de grade inferioare, lumea de gradul al patrulea întreține atmosfera de limbaj (planul expresiei).

3. Instituire...

Gramatica narativă a discursului parodic la I.L.Caragiale garantează moftul ca model semiotic al manierei. Fiindcă “momentele” surprind cititorul printr-o tipologie vastă a mofturilor și a moftangiilor, angajare dinamică în societate ca model atitudinal, naratorul propune o ofertă ludică deschisă unui vast inventar moftologic. Spirit activ în asanarea societății bălțind în acte calificate ca incultură, I.L.Caragiale tematizează interesul personajelor sale pentru lumea valorilor culturale.

...**Din cronica optimiștilor:**

Cronicar 1: Să se revizuiască maniera!

Mitică: “Ia scutește-mă cu moftologiile d-tale...Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica...”

Cronicar 2: A nu cădea pradă moftului!

Mitică: “... Ori să nu se revizuiască, primesc! Dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele...esențiale!

Ecoul: Țal, nene...!

Optimistul: “A se slăbi, Mitică!”

Note bibliografice, adnotări

[1] Definim comicul în accepția lui Jean-Marc Defays, și anume: “comicul este termen generic ce desemnează toate fenomenele verbale și nonverbale care au proprietatea de a provoca râsul, fără a se sinchisi de diferitele forme clasice- umor, ironie, parodie” (*Comicul.Principii, procedee, desfășurare*”, p.9)

[2] “Țal...” vol II, p. 37-46

[3] Retoric: sens perceput de destinatar vs sens conceput de remitent; pragmatic: sens explicit vs sens inconștient; psihanalitic: sens manifest vs sens inconștient; “jucător” vs. “jucat” (după P. Guiraud,

Florin Manolescu) în desemnarea celor două fețe ale comicului: “spus”-ul și “nespus”-ul.

[4] Caracterul antropomorf se referă la modificările la care apelează textul spre “ființare” artistică.

[5] După P. Guiraud, funcțiile abaterii sunt: funcția expresivă, varietatea expresiei față de echivalentul său prozaic; funcția tehnică, notă relevantă pentru virtuozitatea artistului de a crea, dar și a “publicului” sau cititorului în apreciere și recreare; funcția criptologică receptată ca dublă înțelegere, fără a-i suprima procesul de disimulare/ elucidare; funcția ludică, ce se substituie textul unui jos, supunându-l unor reguli.

[6] “Țal...” op. cit.

[7] W. Iser, apud F.Manolescu, “Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii”, p. 61

- [8] Florin Manolescu folosește tema publicului amestecat, metaforă a publicului greu de mulțumit.
- [9] Textele din *“Momente și schițe”* reflectă indiscutabil toate cele trei grade ale intertextualității comicalului: “dépjà vu”-ul, parodia și carnavalescul. “Dépjà vu”-ul este forma mai calmă a practicii de camuflare sau de sustragere a fenomenului reperat ca obiect al comicalului, păstrând comicul între imersia totală și descentrarea continuă. Carnavalescul nu ține cont de nici un punct de referință, de nici un model, prezintă un aspect heteroclit, o discontinuitate provocând implozia ce supune o categorie de texte comice. Jean-Marc Defays completează definiția prin remarcă: “La limita neînțelegerii, ilizibilului, râsul carnavalesc, dezlănțuit, profund și universal, este în fond cel care simultan zdruncină la maximum și domină cel mai bine”(Jean-Marc Defays, op.cit., p.58)
- [10] G.Genette, *“Palimpsestes. La littérature au second degré”*, Paris, Éd. Du Seuil, 1982
- [11] Repertoriul comportamental poate fi numit *moft*, iar figura retorică ce-i corespunde este maniera.
- [12] Principiul de funcționare a unei secțiuni metatextuale este recunoscut ca fiind cel al didascalilor dintr-un text dramatic (Mariana Neț, *“O poetică a atmosferei. Rochia de moar”*, p. 26). Autoarea subliniază: “Apărând prin reflectarea unei lumi intermediare, preexistente în mintea cititorului, care o va regăsi în text, discursul de atmosferă permite frecvente incursiuni ale receptorului în lumea actuală, în spațiul extraliterar.”
- [13] Citate din *“Moftul român”*, II, p.117-120.
- [14] Termenii subliniați au fost recunoscuți de Bergson; ceilalți enunțați după Freud ca “tehnică ale spiritului”; chiasma, revendicată de D. Noguez, constă în “a defini umorul ca legătura semnificantului unui alt semnificat cu semnificația unui alt semnificant”(după J.-M. Defays, ibidem., p.54-56). Cu specificitate pentru discursul parodic, Grupul μ stabilește patru operații fundamentale ca procedee comice primare: adaos- hiperbola/burlescul(repetiție, redundanță, exagerare), suprimare- litota/umorul(elipsă, condensare; substituie, transpoziție metaforică), substituie- ironia/ironia(eufemism, antifrază), permutare- inversiunea/absurdul (chiasma, paradox, paralogism).
- [15] Informațiile teoretice de la acest paragraf parvin din A.J.Greimas, *“Despre sens. Eseuri semiotice”*, Ed. Univers, 1975, București, (*“Elemente pentru o gramatică narativă”*, p.170-197)
- [16] *“Caragiale și kitsch-ul”*, semnat de Ștefan Cazimir.
- [17] *“Five a'clock”*, vol. I, p.178-185)

Bibliografie

- I.L.Caragiale, vol .I *Căldură mare*; vol.II *Lanțul slăbiciunilor*, BPT, București, 1972
- Iulian Boldea, *Fața și reversul textului*, Ed. Ardealul, Tg.Mureș, 1998
- Vera Călin, *Metamorfozele măștilor comice*, ESPL, București, 1956
- Jean-Marc Defays, *Comical. Principii, procedee, desfășurare*, Inst.European, Iași,2000
- Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Du Seuil, 1982
- A.J.Greimas, *Despre sens. Eseuri semiotice*, Univers, București, 1975
- Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale.Jocuri cu mai multe strategii*, CR, București, 1983
- Mariana Neț, *O poetică a atmosferei. Rochia de moar*, Univers, București, 1989
- Cristian Stamatoiu, *I.L.Caragiale și patologiile mass- media*,Academos, Mureș, 1999
- Maria Vodă-Căpușan, *Despre Caragiale*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1982