

Viorica MOLEA

## EXPRESIVITATEA FRAZEOLOGISMELOR ÎN CONTEXT DRAMATIC (DIALOGUL)

Orice semn lingvistic, luat aparte, este limitat în manifestarea calităților sale expresive, sugestive; rămîne plat și anost, reducîndu-se, de obicei, la o singură funcție – denotativă.

Cuvîntul își dezvăluie latențele doar în relație cu alte cuvinte, în combinații din cele mai variate.

Înlănțuirea, asocierea, potrivirea cuvintelor, a expresiilor într-un text anume, vorbit sau scris, stabilesc relații și, concomitent, valori multiple, înregistrînd, de fiecare dată, situații de limbaj surprinzătoare, care constituie expresia unor conținuturi emoționale și noționale. Semantismul elastic al cuvintelor în aceste situații generează subtilități inedite, imprimînd textului personalitate.

Astfel apare contextul, o unitate lingvistică superioară ce însumează nuclee gramaticale, stilistice, istorice, sociale, psihologice etc., creînd, astfel, realități de comunicare. În opinia cercetătoarei T. Slama-Cazacu „existența comunicării prin limbaj, și deci a înțelegerii reciproce, este asigurată, în ceea ce privește exprimarea, prin apariția oricărui semn în ansambluri, care îi îngăduie variația și-i determină valoarea semnificativă...”. Limbajul însuși, susține autoarea, nu ar putea fi conceput fără existența acestor ansambluri „care stau la baza tehnicii lui ca o temă fundamentală, necesară atît momentului exprimării, cît și aceleia al înțelegerii”<sup>1</sup>.

Prin urmare, contextul, „ansamblurile de semne” sînt procesoa-

re ale limbajului, dinamicii stilului în general, flexibilității semnificațiilor. Poziția unui cuvînt, a unei construcții în text poate diminua, dar și revoluționa semnificația sub toate aspectele.

Selecția, asocierea creativă a semnelor lingvistice în interiorul contextului revelează suavitatea verbală și proiectează noi conținuturi semantico-expresive. „Valorile stilistice ale unui mesaj, în viziunea cercetătorului Gh. Bulgăr, se realizează în context, adică prin asocieri noi de cuvinte, unitățile lui sprijinindu-se și fortificîndu-se reciproc în contact unele cu altele. Raporturile cuvîntului cu contextul, valorile noi pe care le dobîndește în nucleul stilistic, vecinătățile lui prezintă valențe adesea neașteptate, salturi și sincope imprevizibile, pentru că resortul lor este imaginația.”<sup>2</sup>

Vorbind de imaginație, ne referim la o manieră personală, subiectivă, care, prin utilizarea unui material lingvistic nou, revalorifică limbajul, imprimîndu-i prospețime, originalitate.

Posibilitățile, tendințele de comunicare sînt variate și includ toate inflexiunile de exprimare în limba vorbită, precum și în opera literară.

Unul dintre numeroasele planuri ale comunicării prin limbaj este dialogul, o caracteristică mai mult a oralității, dar solicitat și în limba scrisă, cu preponderență în creația literar-artistică.

Dialogul, ca fapt de comunicare obișnuită, ca aspect al limbii vorbite, este impulsiv, necizelat, superficial și, prin urmare, fără valoare estetică. El poate avea o expresivitate primară, ingenuă, doar ca trăire afectivă, sentimentală, oricum va rămîne brut, nerafinat. Dialogul artistic, însă, se constituie cu multă grijă dintr-o intensă gamă de culori verbale, îmbinată cu aliajul temperamental tipizat al personajelor, activat de o viziune personală neordinară a artistului, fapt care-i conferă operei de artă pregnanță și autenticitate. H. Wald face, în mod strălucit, o paralelă între dialogul

cotidian și cel artistic, observînd că, „în vreme ce dialogul în viață este euristic, cel din artă este expresiv... În viață, apreciază el, dialogul este tatonat, în artă el este concentrat, condensat, conturat. Dialogul cotidian este accidental, cel artistic este esențializat. Dialogul obișnuit stîrnește emoții empirice, cel artistic provoacă emoții estetice”<sup>3</sup>.

Dialogul se întîlnește în mai toate genurile de artă literară. În proză dialogul înviorează monotonia narațiunii, a descrierilor, domină acțiunea, dinamizează textul, asigurînd o competiție antrenantă a personajelor.

Contextul cel mai propice al dialogului rămîne, însă, opera dramatică, unde manifestarea acestuia este plenară. Așa cum observă și G. Haja, „din punctul de vedere al poeticii, dialogul există ca marcă a genului dramatic, fiind singura modalitate de comunicare lingvistică în teatru”<sup>4</sup>.

Opera dramatică își realizează, prin natura laxă a dialogului, tot spectrul de valențe comprehensive, transpunîndu-le, din sfera primară a oralității, în dimensiunea epatantă a esteticului. Aici dialogul, renunțînd la clișeele orale, este remodelat, revigorat prin diverse procedee stilistice, astfel încît „toate devierile de la dialogul oral capătă în cadrul limbajului dramatic valoare expresivă”<sup>5</sup>.

În cadrul dialogului dramatic, își găsesc expresie numeroase aspecte și conținuturi ale oralității: de la cuvinte și gesturi semnificative pînă la formule, replici consacrate și, bineînțeles, expresii frazeologice, care sînt eleganța expresivității și a inteligenței populare.

Frazeologismele sînt o achiziție perfectă a operei dramatice, cu atît mai mult cu cît aceasta este supusă unor procese continui de integrare în sfera realului, fără a-și pierde, însă, alura fanteziei creatoare, ce constituie forța esteticului în artă.

Cei care au utilizat cu multă ingeniozitate expresia frazeologică, maeștri de mare valoare ca V. Alec-

sandri, I.L. Caragiale, I. Druță, H. Lovinescu, M. Sorescu, C. Petrescu ș.a. au solicitat și au stăpînit cu desăvîrșire tezaurul oralității, rezervîndu-și dreptul de a-l șlefui, dîndu-i o strălucire nouă.

În majoritatea cazurilor, frazeologismele sînt utilizate în forma lor originală, pentru exprimarea diverselor sentimente, stări, emoții, pentru captarea unor nuanțe apreciative sau depreciative ca ironia, umorul, sarcasmul, indulgența, sobrietatea, ingeniozitatea etc.

Dialogul creează numeroase posibilități de a varia unele structuri consacrate, dezbinîndu-le ori îmbinîndu-le în secvențe noi, neobișnuite, astfel încît conversația devine uneori mai bătăioasă, alteori incitantă, provocatoare. Efectul poate fi obținut prin diverse modalități de mînuire a frazeologismelor, să zicem, prin disecarea lor de către personajele care participă la dialog. Cea mai simplă cale e ruperea în două a expresiei, cînd o parte a acesteia este pusă în gura unui personaj, trunchiată, iar interlocutorul o completează, redîndu-i forma originală. O asemenea „colaborare” ingenioasă a personajelor este frecvent întîlnită în opera dramatică, fapt ce imprimă textului intimitate și decomplexare la dezvăluirea unui anumit cod neverbal.

„Corbu: Mare poznă și minune!... Ce are românca a împărți cu craii? ...Da, ian spuneți ce ați mai cerut de la ist Crai-Nou? Salbe și mărgele?... sau numai dragostele, ha? și dragostele tot cu de-alde cei tineri? ha?...

Dochița: D-apoi cum? cu de-alde cei bătrîni?... că ei **și-au trăit traiul...**

Corbu: **Și și-au păpat mǎlăiul...** ha, ha, ha! Bine zici, Dochito!”  
(V. A., *Crai-Nou*, p. 149.)

Luîndu-i vorba din gură, pentru a completa un enunț dinainte știut, Corbu, interlocutorul Dochiței, devine oarecum părtaş și continuator al gîndului, al spuselor ei.

Într-un exemplu similar frazeologismul vine și ca un răspuns discret la o întrebare indiscretă, fiind, concomitent, un flirt transparent de femeie:

„Sava: Fa, Ioană!

Ioana: Ce-î, Savo?

Sava: **Singură ești?**

Ioana: **Ca un cuc?**”

(V.A., *Drumul de fier*, p. 672.)

Altă dată, frazeologismul nu este reluat în replica următoare, ci e continuat, complinit de lexeme, potrivite cu structura și tonalitatea contextului.

„Suzana: Am zis așa, că de te-  
ar împinge păcatu să fii argatu meu,  
te-aș pune să paști găștele.

Răzvrătescu: Dar m-ai hrăni bine?

Suzana: **Te-aș hrăni cu răbdări prăjite.**

Răzvrătescu: **Și cu alivenci?**...

Care va să zică tocmai-i sfârșită. Întru chiar acu-ndată la argăție.”

(V.A., *Rusaliiile*, p. 523.)

Schimbul lejer de replici, care constituie, de fapt, un joc al tranzațiilor amoroase, marcat de o zeflema condensată prin utilizarea frazeologismului „a hrăni cu răbdări prăjite” culminează prin răspunsul complinitor al expresiei consacrate „și cu alivenci”, care este o acceptare frivolă a ironiei femeii.

Cele mai multe frazeologisme, însă, au obținut, în dialog, șanse de transfigurări impresionante, prin murla măiastră a scriitorului. Jocurile de cuvinte, calambururile, împletirea, în context, a expresiei consacrate cu îmbinări libere sugestive, distorsiunile neașteptate de structură și sens sînt piesele de construcție a unor situații surprinzătoare prin relevanță și ingeniozitate, a unor secvențe insolite de o rară eleganță artistică.

Asemănarea formală dintre cuvinte, precum și pronunțarea respectivă a lor pot însăila un dialog nostim și deplasat, care te amuză:

„Florica: Da ce? Ai agiuns acu  
pălămar? Parcă erai numai clopotar.

Colivescu (cu mîndrie): **M-am suit în gard.**

Florica: **În gard, cu curcanu?**

Colivescu: **Ba, ba, în grad...**

Acu învăț psaltichia, ca să mă fac psalt în biserică la Sfințu Onofrei.

Florica: Psalt! **Și la mai mare!**”

(V.A., *Paraclisierul sau Florin și*

*Florica*, p. 649.)

Jocurile de cuvinte, extrem de variate, sporesc întotdeauna expresivitatea contextului și, prin sclipirile de spirit, însuflețesc unele expresii atinse de obnubilare:

„Izabela: De cîte ori sultanul trece printr-o criză, mai taie dintr-un pașă.

O cadîină: **Asta e regula jocului**, am auzit...

Izabela: Nu știu dacă **e regula**..., dar așa se întîmplă, **de regula**...”

(M. Sorescu, *Răceala*, p. 383.)

Sau un alt exemplu:

„Nepotul: Unchiule, mai dă-mi **să-ți țin cureaua.**

Mitică: Păi, **te țin pe tine curelele să-mi ții cureaua de ras?**”

(C. Petrescu, *Mitică Popescu*, p. 339.)

Diversele remodelări în interiorul frazeologismului, cu o ușoară remaniere la suprafața lui, incitat de o replică improvizată, aparent spontană, creează subtilități de limbaj revigorate.

„Bondici: Aș! Obiceiurile cele bune se pierd pe toată ziua... însă, apropo... **cum mergi cu curtea?**

Pungescu: Cu curtea... îi trag opoziție pe zdreavă pînă ce-oi prinde un os... tot obiceiul pămîntului...

Bondici: Ha, ha, ha! Eu **te întreb de curtea ce faci demua-zelelor.**

Pungescu: **Merg țeapăn...** da tu?”

(V.A., *Chirița în Iași*, p. 311.)

Expresia frazeologică uzată, aproape lipsită de expresivitate „a face curte” este dislocată, în baza unei confuzii, pe tot segmentul dialogului, captînd astfel noi nuanțe și valori.

Asemenea situații răsucite, ce satisfac setea de inedit a spiri-

tului uman, pot fi înfîlnite, în primul rînd, în dialog, unde posibilitățile de manevrare abilă a mijloacelor de exprimare sînt numeroase și variate, jalonate iscusit de virtuțile artistice ale maeștrilor.

„*Florin*: De Cotnar? ... !! **Că nu mă pot face, și eu o bute, să mă cercuiești tu cu brațele tale!**

*Florica*: Bute, tu?... Da nu vezi **că-ți lipsește o doagă.**”

(V.A., *Paraclisierul...*, p. 646.)

Schimbul nonșalant de replici improvizate oarecum malițios solicită, în mod firesc, expresia culminantă „a-i lipsi cuiva o doagă”, care eclatează prin originalitate și efecte insolite.

Jocul de cuvinte și semnificații produse la utilizarea frazeologismelor în dialog, prin turnura spilcuită a acestora, prefigurează combinații de idei, senzații, impresii și structuri notabile de limbaj, marcante prin unicitatea lor.

Un exemplu excelent de joc verbal, în care se succed cu dezinvoltură cîteva frazeologisme ușor retușate, ce subminează sobrietatea momentului inițial printr-o ironie amară în final, savurăm și în fragmentul de mai jos:

„*Alt ostaș*: **Ne-om apăra pînă la ultimul om.**

*Toma*: Da, dar după aia?

*Alt ostaș*: După aia **om mai vedea.**

*Papuc*: **Cu ce ochi?** (Enervat:)  
**Cu ce ochi?**

*Alt ostaș*: **Cu mintea românului de pe urmă.**

*Papuc*: **E bine s-o avem înaintea.**”

(M. Sorescu, *Răceala*, p. 377.)

În unele situații, schimbul de replici divaghează hazardîndu-se în împletirea unei expresii frazeologice cu un cuvînt sau o îmbinare de cuvinte, executînd parcă un joc al absurdului.

„*Papuc*: Ne-a pricopsit Dumnezeu, căpitane Tomo.

*Alt ostaș*: O fi adevărat că însuși sultanul **s-a pus în capul lor?**

*Papuc*: Chiar așa ... **uite-l cum stă în cap...** (Rîsete.)

*Un ostaș*: Este o vorbă veche, **cap să fie, că belele curg...**”

(M. Sorescu, *Răceala*, p. 376.)

Expresivitatea ingenuă a unui frazeologism poate fi sporită prin transfigurarea voită a acestuia în dependență de context, precum și prin „dezghiocarea” semnificației lui în enunțuri directe, concrete, ce mențin vie pregnanța inițială.

„*Rareș*: Te așteptam.

*Roșca*: Am avut niște treburi.

*Rareș* (fără răutate): Da, știu, să bați toaca. **Țara arde și bătrîni se joacă.**

*Roșca*: **Nu mai arde**, măria-ta. **A ars nouăsprezece ani ca un rug. Acum pîlpîie ca o luminare.**

*Rareș*: **...Pe care trebuie s-o ocrotești în căușul palmelor, ca să nu se stingă.**

*Roșca*: **Asta și facem**, doamne.”

(H. Lovinescu, *Petru Rareș sau Loçtiitorul*, p. 65.)

Renovarea expresiei „țara arde, da baba se piaptănă”, complinirile edificatoare și relevante din cadrul dialogului reliefează idei și sentimente sacre, nobile, care vădesc integritatea personajelor. Fragmentul e pătruns de sobrietate și simțire patriotică.

Dezmembrarea și interpretarea burlescă a unui frazeologism în dialogul comic, unde se etalează dorințe și veleități ridicole, iriază o senzație de infantilitate bonomă și de pitoresc.

„*Zamfira*: ...Dacă îți place... dacă nu, alții mă rog.

*Pîlcu*: Pot să te roage, dar flăcăi ca al meu **nu se prea găsesc pe toate ulițele.**

*Zamfira*: Ei! Dragă cucoane Grigori, **tot țiganu-și laudă ciocanu.**

*Pîlcu*: ...fiindcă te scumpești pentru două sălașe de țigani, pune-ți pofta-n cui despre cuscrie cu mine... Mă duc.

*Zamfira*: Călătorie sprîncenată!

*Pîlcu:* **Auzi, țigan! ...ciocan!** (Lui Nicu:) **Hai, cioc...** Nicule, de aici. (Atins:) **Care va să zică... eu sînt țigan și Nicu ciocan?** Foarte mulțămesc.”

(V.A., *Piatra din casă*, p. 248.)

În superba operă a lui V. Alecsandri încheierea unei tranzacții de căsătorie este nu numai un model al convențiilor sociale de atunci, ci și un valoros material lingvistic, care, inspirat fiind din inepuizabilul limbaj popular, dă naștere unor mozaicuri verbale neaoșe, cu efecte epatante. Dialogul de mai sus, și așa impregnat de frazeologisme din cele mai plastice, potrivite firesc în context, are o curbură exuberantă în comentarea naivă, univocă a frazeologismului „tot țiganu-și laudă ciocanul”, provocînd rîsul și buna dispoziție.

Subtilitatea întrepătrunderii unor semnificații și transferul acestora din structura frazeologismelor în lexeme sau în îmbinări libere și invers poate fi înțilnită, în primul rînd, în dialog, unde schimbul disimilat de replici creează mai lesne substanța unor probe stilistice originale.

„*Dromichaites:* ...O să-i bată înții foamea.”

*Argilos:* **Gogorițe!**

*Dromichaites:* Iartă-mă, spun și eu ce-mi trece prin cap... (pipăindu-și legătura de pînză:) **Și capul mă doare... Crezi că-s gogorițe în cap?**

(D. R. Popescu, *Muntele*, p. 303.)

Este concludent aici și următorul exemplu:

„*Pînzaru:* ...De-ai te-am căutat. Am auzit c-ar mai fi un român pe aici... Știi că visam pe limba părinților noștri. **Să despiciăm firul de păr.**

*Radu:* **Ești om de arme?! Ai sabie ca să despici firul?**

(M. Sorescu, *Răceala*, p. 361.)

O altă modalitate de a obține noi sugestii și valori expresive în contextul operei dramatice ar fi parafrazarea frazeologismului reluat din replica interlocutorului, cum e, bunăoară, în dialogul ce urmează:

„*Sache:* Domnule director, **nu se face gaură în cer** dacă nu-l dați la gazetă pe bietul Rîpoi...”

*Gelu:* **Dacă ideile lui Platon sînt într-adevăr în cer, atunci gaura s-a și făcut**, *Sache.* (Concesiv:) **Hai, pe unde a trecut guzganul, poate trece acum și șoricelul.”**

(C. Petrescu, *Jocul ielelor*, p. 227.)

Ultimul enunț din replica lui Gelu, fiind și el o parafrază originală a binecunoscutei expresii „unde a mers mia, meargă și suta”, conturează un alt gînd, distanțat de cel inițial, continuîndu-l, însă, pe acesta.

Un amalgam de sudură verbală grotescă, care se învîrte, efectiv, în jurul unei singure expresii frazeologice „a urni carul din loc”, un model unic, în felul său, îl descoperim în fragmentul de mai jos:

„*Zunis:* Cîtă vreme nu vom ajunge la o înțelegere între noi, nu cred că putem **urni din loc căruța.**

*Finanțele:* **Din păcate, ea merge singură.**

*Împărăteasa:* Bine că ați venit la vorba mea. **Și va prinde o viteză din ce în ce mai mare.**

*Zunis:* Pentru că nu ne înțelegem între noi.

*Finanțele:* ...**Răsturnarea nu se poate face decît punînd umărul la loitră.**

*Zunis:* Hai **să nu-i mai zicem căruță.** Că aștia care ascultă cred că facem vreo aluzie.

*Împărăteasa:* Dar **cum s-o numim?**

*Zunis:* **Imperiul.** Să terminăm odată cu genul ăsta esopic! **Vorbim deschis împotriva... căruței.**

*Finanțele:* **Turcilor...** Sîntem o mîna de indivizi într-o gheretă, închi-să pe dinafară, păzită și **trasă după căruța sultanului... De data asta, e vorba de căruța propriu-zisă.”**

(M. Sorescu, *Răceala*, p. 371–372.)

Revalorificarea intensă a metaforei primare a frazeologismului printr-o alegorie contextuală de-

pășește sfera aluziei condensate, cantonînd într-o realitate la fel de bizară și extravagantă ca și acest spectru de imagini și idei diforme. Toate luate la un loc, mențin savoairea unor distorsiuni verbale și a unor impresii care frapează.

Relevantă și ostentativă este încercarea, unică, de altfel, în dialogul dramatic, de a traduce literal frazeologismele. Aceste cîteva secvențe din opera lui V. Alecsandri sînt de o strălucire rară, burlescă și înfățișează tipul personajului ignorant și necizelat, care, prin vanitate și pretenții evghenicoase, sfidează cultura veritabilă cu aluviunile ei simandicoase.

„Chirița: C'est qu'il est très... Zburdatic... mais avec le temps je suis sur qu'il **deviendra un tamvour d'instruction**.

Șarl (cu mirare): Tambour?...

Chirița: Oui... adică, **dobă de carte**... tambour... nous disons comme ça en moldave.”

(V.A., *Chirița în provincie*, p. 346.)

Ori:

„Chirița: Iaca și jandarii... iaca și lucrurile... sîntem gata ca ș-un purces. Haidetți de-acum... Monsieur Charles, **je vous prie à la bracetle**.

Șarl: Comment?... Vraiment, nous partons?

Chirița: Oui, **nous lavons le baril**.

Șarl: **Le baril?**

Chirița (cu nerăbdare): Oui... **nous lavons le baril... spălăm puțina**... quoi... nous disons comme ça en moldave.”

(*Ibidem*, p. 362.)

„Chirița: Et voyez vous, monsieur Charles, je ne voudrais pas **qu'il perde son temps pour des fleurs de coucou**.

Șarl: **Pour des fleurs de coucou?**

Chirița: C'est-à-dire: **de flori de cuc**... nous disons comme ça...

Șarl: En moldave...”

(*Ibidem*, p. 346.)

Traducerile spectaculoase au un efect ilariant asupra cititorului prin naivitatea și nonșalanța acestora și prin replicile interogative stupefiante ale interlocutorului francez. Situația este cu atît mai ridicolă cu cît îmbinările frazeologice utilizate în fragment sînt de o expresivitate neoașă izbitoare, în contrast cu imaginea lor verbală în franceză.

Aruncînd o privire de ansamblu asupra momentelor analizate, constatăm că dialogul dramatic este un mediu ideal de manifestare a valențelor expresive inedite ale frazeologismelor. Aici expresia frazeologică are un spațiu propice de a-și dezvălui eleganța transformărilor, a distorsiunilor fastuoase de structură și sens, de a-și revalorifica latențele atinse de uzură. Mai mult decît atît, frazeologismele obțin, astfel, șanse reale de a se primeni și a-și redobîndi frumusețea.

## NOTE

<sup>1</sup> Slama-Cazacu, T., *Limbaj și context*, București, 1959, p. 288.

<sup>2</sup> Bulgăr, Gh., *Studii de stilistică și limbă literară*, București, 1971, p. 169.

<sup>3</sup> Wald, H., *Expresivitatea ideilor*, București, 1986, p. 51.

<sup>4</sup> Haja, G., *LL*, III-IV, 1996, p. 17.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 19.

## BIBLIOGRAFIE

1. Alecsandri, V., *Opere*, vol. V, Chișinău, Editura Hyperion, 1992.

2. Lovinescu, H., în *Dramaturgia istorică românească*, București, Editura Albatros, 1988.

3. Petrescu, C., *Teatru*, Editura 100+1 Gramar, 2000.

4. Popescu, D.R., în *Dramaturgia istorică românească*, București, Editura Albatros, 1988.

5. Sorescu, M., în *Dramaturgia istorică românească*, București, Editura Albatros, 1988.