

PARTICULARITĂȚI DIAFAZICE ALE VORBIRII
PERSONAJELOR DIN OPERA LUI
I.L. CARAGIALE

ELENA TRIFAN

Școala Gimnazială „Elena Doamna”, Ploiești

Cuvinte-cheie: *diafazic, statut social, interlocutor, situație de comunicare, comic*

Deși s-a scurs aproape un secol de la trecerea în eternitate a marelui dramaturg român, înzestrat cu un simț lingvistic inegalabil, opera sa continuă să ofere surse inepuizabile de interpretare, în ciuda analizelor detaliate și profunde realizate de specialiști.

După cum se știe, personajele lui Caragiale au plăcerea de a vorbi mult, foarte mult și autorul lor le-a analizat cu mare atenție felul în care se exprimă acasă, pe stradă, la serviciu, în vizită, la berărie, în același moment, în momente diferite ale vieții lor, în relație cu unul sau cu mai multe personaje.

El acordă importanță statutului social, vârstei și sexului personajului însuși sau personajelor cu care acesta intră în relație, situației de comunicare în care acestea se află, reușind să ofere un material amplu de studiu pentru lucrările de sociolingvistică și pragmatică, chiar dacă în timpul său acestea erau discipline de care nici măcar nu se auzise.

În cele ce urmează ne-am propus să prezentăm câteva particularități diafazice ale vorbirii personajelor din următoarele opere literare caragialiene: nuvela *Două loturi*, comedia *O noapte furtunoasă*, schițele *Un pedagog de școală nouă* și *O conferență*.

Cuvântul diafazic a fost creat de Coșeriu „după modelul diatopic, diastratic, pentru a desemna unul dintre tipurile fundamentale de diferențiere internă a limbilor istorice: diferențierea între tipurile de modalitate expresivă, în funcție de circumstanțele constante ale vorbirii (vorbitor, ascultător, situație sau ocazie, subiect tratat).” (DGȘ 1999: 162)

Domnul Lefter Popescu, personajul principal, tragi-comic, din nuvela *Două loturi*, este un funcționar mărunț la un minister și devine o victimă a dorinței sale de a se îmbogăți pe calea hazardului.

El se confruntă cu o înlănțuire de ghinioane și de situații neprevăzute care mai de care mai șocante și intră în relație cu persoane cu statut social diferit, ceea ce îl face să-și schimbe atitudinea de la un moment la altul și să adopte un nou registru lingvistic.

La o examinare atentă a vorbirii sale în relație cu soția sa, cu chivuțele, cu oamenii legii, cu șeful și cu bancherul se constată că aceasta prezintă particularități diferite nu numai în funcție de statutul interlocutorului, cât și în relație cu același interlocutor în momente diferite ale acțiunii.

În relație cu soția sa când află că ea a dat jacheta chivuțelor este autoritar, aspru, poruncitor, batjocoritor, o tratează ca pe o ființă inferioară.

I se adresează în propoziții scurte, interogative sau exclamative.

Glasul lui devine un strigăt:

„Taci, strigă crunt d. Lefter. Pe câte farfurii ai dat-o? Unde sunt farfuriile? Poruncește strașnic d. Lefter.”

Epitetele care însoțesc verbele accentuează ideea de cruzime și de înverșunare: „strigă crunt”, „poruncește strașnic.”

D. Lefter ajunge la o stare de surescitare nervoasă foarte mare și simte nevoia de defulare prin gesturile cu care sparge farfuriile și prin limbaj: „Așa sunt eu galant, cocoană! când am chef, sparg; sparg, cocoană, când am chef, farfurii de câte zece mii de franci una! sparg, mă-nțelegi, sparg al dracului!”

La nivel sintactic se constată prezența a șapte propoziții dintre care șase sunt exclamative, cinci principale și numai două

subordonate temporale, de fapt, e vorba de aceeași temporală „când am chef” repetată de două ori.

Tensiunea nervoasă a personajului și efectul sonor provocat de spargerea farfuriilor sunt foarte bine evidențiate cu ajutorului repetiției verbului „sparg” și al temporalei „când am chef” dispuse după o topică destul de ingenioasă.

Temporală „când am chef” este situată înaintea regentei „sparg”, propoziția următoare începe tot cu verbul „sparg” urmat de aceeași subordonată temporală intercalată în regentă: „sparg, cocoană, /când am chef, /farfurii de câte zece mii de franci una/”, iar ultimele două propoziții încep cu verbul „sparg”.

În ultima propoziție el este urmat de expresia populară cu nuanță superlativă „al dracului”, dovadă a apartenenței personajului la un mediu social modest și a intensității cu care își trăiește mânia și dorința de descărcare nervoasă.

Construcția incidentă „mă-nțelegi”, care mai apare și cu altă ocazie în vorbirea personajului, are valoare de tic verbal, folosit totuși din dorința de convingere și de intimidare a interlocutorului.

Din exprimarea d-lui Lefter nu lipsesc autoironia „Așa sunt eu galant, cocoană” și batjocura și ironia la adresa soției sale prezente în falsa apreciere accentuată de rânjetul sardonice „Bravo! bun gust ai! zice rânjind sardonice” și în apelativele *nenorocito* și *cocoană* folosit fiecare de câte două ori: „Cui? cui ai dat-o, *nenorocito!*”, „Destul, *nenorocito*”, „Așa sunt eu, galant, *cocoană!*”, „sparg, *cocoană*”.

Cuvântul *nenorocito* pare a fi întrebuințat cu ambele accepțiuni „Persoană lipsită de noroc, nefericită” și „Persoană ticăloasă, de nimic”, iar *cocoană*, variantă a lui *cucoană*, este un grecism care în vremea lui Caragiale își pierduse deja conotația inițială pozitivă de a exprima reverența față de o persoană de sex feminin.

Vorbele și comportamentul d-lui Lefter au un efect distrugător asupra interlocutorului care se dovedește o femeie slabă, incapabilă să-i facă față.

Ea rabdă supusă și înspăimântată reacțiile și vorbele violente ale soțului ei. Slăbiciunea ei se observă la nivel fiziologic: „se turbura, se roșea, se-ngălbenea”, „simte un junghi în piept”, „tresare la zgomotul fiecărei farfurii sparte de parcă ar arde-o cu un bici de foc” și la

nivelul limbajului în care se reflectă deja începutul de tulburare nervoasă: „Care jachetă? întrebă ea aiurită ca de pe altă lume.”, „răspunse ea fără să mai știe ce spune”.

Începe să își asume o vină pe care nu o are: „răspunse femeia îngrozită de propria vină”, „răspunde vinovată”.

Aflat într-o altă situație de comunicare, acasă la chivuțe, d-l Lefter își schimbă total modul de exprimare și aprecierile la adresa soției sale: „N-ai fost tu – o-nterupe d. Lefter – în strada Pacienții numărul 13, la madam Popescu, madam Lefter Popescu, o damă înaltă, subțirică, frumoasă, oacheșe, casele alea verzi cu geamlâc, care are o aluniță cu păr deasupra sprâncenii din stânga și se poartă legată la cap cu roșu?”

Marea lui dorință este de a le convinge pe chivuțe să îi dea biletele și pentru aceasta încearcă să le creeze impresia că el și soția sa alcătuiesc o familie onorabilă, din înalta societate. Astfel se justifică folosirea franțuzismelor la modă: *madam* și *damă* care înlocuiesc apelativele depreciative *nenorocito* și *cucoană*. Consoarta sa este prezentată acum ca fiind o doamnă frumoasă și respectabilă.

Și pentru a spori gradul de onorabilitate d-l Lefter repetă cuvântul *madam* urmat prima dată de numele de familie și a doua oară de numele și prenumele lui: „madam Popescu, madam Lefter Popescu.”

El devine însă comic prin greșelile de limbaj care apar alături de neologisme, dovedind o minte greoaie, încâlcită, o lipsă totală de cultură.

Abaterea de la normă se observă la nivel sintactic. În descrierea soției sale este inserată o informație despre „case”, încât nu mai știm dacă enunțul „care are o aluniță cu păr deasupra sprâncenii din stânga și se poartă legată la cap cu roșu” se referă la „case” sau la „madam Lefter Popescu”. Logica firească a enunțului și predicatul „are” folosit la singular ar impune ca „madam Popescu” să fie elementul regent al pronumelui „care”, ceea ce nu permite topica greșită și de-a dreptul illogică și ilară, care trimite la referentul „case”.

Privită în ansamblul ei, relația d-lui Lefter cu chivuțele evidențiază și alte încercări de adaptare la situația de comunicare.

Când merge la casa chivuțelor este insinuant: „Lipsește ceva dintr-o casă ... știe ea ce lipsește.” Ideea de insinuare este susținută de punctele de suspensie.

Pe Țăca, țiganca ce primise jacheta în schimbul a zece farfurii, o supune unui adevărat interogatoriu alcătuit din propoziții scurte, interogative sau exclamative, din care unele imperative, ca în stilul polițienesc.

O acuză de prefăcătorie: „Te faci că nu știi, gașperiță!”, de minciună „Atunci, de ce minți?” și propoziția ultimă se repetă la un interval scurt.

Este poruncitor și indecent. Îi ordonă să se dezbrace și îi face el însuși percheziție corporală: „Dezbracă-te! poruncește d. Lefter.”

Faptul că nu găsește biletele îl scoate din minți.

Replicile lui devin răcnete și urlate izvorâte dintr-o minte zdruncinată:

„Ce mi-ai făcut biletele? răcnește îngrozitor cu pumnii-ncleștați d. Lefter.”, „Ce ai spus pe țigănește? urlă d. Lefter.”

Îi ordonă să îi dea biletele și o amenință că o omoară: „Să-mi scoți biletele! scrâșnește d. Lefter; să-mi scoți biletele, hoațo! Că te omor, mă-nțelegi? Te omor!” Insinuările de furt devin acuzație directă prin folosirea apelativului în vocativ, *hoațo*. Virulența furiei se manifestă la nivel sintactic prin repetarea aproape identică a propozițiilor „Să-mi scoți biletele” și „te omor”, iar la nivel morfologic prin folosirea conjunctivului cu valoare de imperativ.

Personajul se află într-un mediu țigănesc și încearcă să se adapteze la situația de comunicare și prin folosirea cuvântului *gașperiță*, care în limba țigănească înseamnă „țigancă”: „Te faci că nu știi, *gașperiță!*”

Forța ilocuționară directivă a mesajului transmis de d-l Lefter se dovedește inefficientă asupra receptorului, deoarece spre deosebire de madam Popescu, țigăncile sunt firi tari și își apără în permanență nevinovăția.

După ce li se dovedește nevinovăția chivuțelor, d-l Lefter simțind că oamenii legii nu mai sunt de partea sa, încearcă să le convingă printr-o schimbare totală a gesturilor și a limbajului.

Dis-de-dimineată, de unul singur merge din nou la ele acasă și își alcătuieste un discurs ademenitor prin care le laudă firea muncitoare, le adresează reproșul fin că la casa lui au găsit totdeauna o bucățică de pâine și nu ar fi drept să-l ruineze, minte că biletele au fost deja anulate și încearcă să le încante cu promisiunea unei părți din câștig, ceea ce le-ar asigura bogăția, libertatea și onestitatea: „Șezu așa meditănd un discurs bine simțit pentru a convinge pe chivuțe că niște femei muncitoare pot câștiga o avere într-un chip onorabil, fără să caute a ruina pe un om, de la casa căruia au câștigat totdeauna o bucățică de pâine... Ar fi păcat! Și mai la urmă, el a dat de știre: biletele sunt anulate, dar zece, cincisprezece la sută, da! O avere necalculabilă, care le pică din cer: bogate, independente și...oneste șcl...”

Nu apucă însă să își rostească discursul, deoarece țigăncile a căror nevinovăție fusese dovedită, recurg la o schimbare totală a rolurilor.

Relația emițător-receptor și implicit acuzator-acuzat se schimbă.

Țigăncile se transformă acum într-un emițător foarte puternic și zgomotos, dornic să își ia revanșa într-un mod asemănător cu cel prin care au fost maltratate de către musafirul nepoftit. Țipă și urlă la el: „Iar ai venit, nebunule” țipă Țăca.”; „Ai venit iar la belete, ai? urlă bătrâna.”, i se adresează cu apelativele depreciative: *nebunule*, *oțule*, îi strigă repetat aceeași replică: „Na belete! na belete! na belete!!! și îi aplică o bătaie strașnică.

Forța ilocuționară a mesajului lor este foarte eficientă.

În calitate de receptor, d-l Lefter devine incapabil de a mai spune un cuvânt și de a se apăra, spre deosebire de țigănci care au știut să-și apere și să-și dovedească nevinovăția tot timpul.

Foarte diferită este exprimarea d-lui Lefter și în relație cu șefii săi. Statutul său de funcționar sărac, la un minister îi impune o supunere absolută față de aceștia, manifestată într-un limbaj reverențios, ce respectă convențiile relației șef-subaltern, chiar dacă șeful este o persoană foarte aspră și neagreată.

Când nu găsește biletele, îi trimite *turbatului* o scrisoare în care „foarte respectuos” îl roagă să îi acorde un concediu de câteva zile.

Când se întâlnesc întâmplător la berărie, în ciuda acuzațiilor aduse de acesta, i se adresează cu formula *domnule șef* și încearcă să aibă un limbaj elevat, folosind franțuzismul la modă *parol*, care, din nefericire, apare alături de regionalisme: „Am fost bolnav, *domnule șef*”, „*Parol, domnule șef: mâne viu negreșit.*”

Când află că există riscul de a fi destituit, i se adresează șefului său cu formula *domnule Georgescu* care, probabil, după părerea lui exprima un grad mai mare de reverență. Șeful, un om foarte inflexibil, care ține foarte mult la funcția sa, îl apostrofează și îi impune formula *domnule șef*.

Găsirea biletelor și siguranța necugetată a câștigului îl fac să se simtă liber de a-și exprima gândurile și sentimentele față de șeful său și față de instituția la care lucrase.

Omul, cu o vorbire atât de violentă, este capabil acum de o mare finețe și subtilitate de limbaj.

Demisia pe care o trimite ministrului ascunde o foarte fină ironie creată prin contrastul dintre termenii reverențioși specifici stilului administrativ: „Domnule Ministru”, „Vă rog dar respectuos să binevoiți” „onor minister” și sănătatea lui prea delicată, pe de o parte și „asprimile de tot felul” suportate la acest minister, pe de altă parte:

„Domnule Ministru,

Sănătatea mea prea delicată nu-mi permite să mai suport asprimile de tot felul ale serviciului.

Vă rog dar respectuos să binevoiți a-mi primi demisia din postul ce ocup la acest onor. minister.

Binevoiți.”

Pentru prima dată semnează cu numele său întreg Eleutheriu, provenit din grecescul Eleutherios care înseamnă „liber”.

Starea de calm a personajului ca și rigorile stilului administrativ fac ca fraza să fie corect alcătuită, fără repetiții și adaosuri inutile, fără incoerență la nivel sintactic.

Și pentru ca eliberarea de sub „jugul nesuferitei robii” să fie deplină, merge și la șeful său de la care suferise atâtea umilințe și i se adresează cu aceeași fină ironie, folosind la început formula pretinsă de acesta *domnule șef* și după aceea *domnule Georgescu*: „*Domnule*

șef, iată dosarul Goldstein”, „Și mai iată, <domnule Georgescu>, vă rog foarte mult, și demisia mea.”

Interlocutorul nu mai reacționează în niciun fel, fie din neatenție, fie dintr-o neînțelegere a subtilității mesajului, fie deoarece domnul Lefter, dându-și demisia, nu mai prezintă niciun fel de importanță.

În relație cu oamenii legii, cât timp îi știe complici li se adresează cu un respect familiar, precum domnului comisar, cu apelativul *nene*: „Merg și eu la secție, *nene* Turturene [...]”

Când chivuțele sunt eliberate și comisarul îi reproșează că le face necazuri cu ipohondriile lui, d-l Lefter schimbă din nou registrul lingvistic.

Mânia lui se revarsă într-o avalanșă de acuzații și de invective la adresa autorității „compusă din pungași, din zbiri complici cu briganzii”.

Li se adresează cu pronumele „dv” și substantivul „domnule” care nu mai exprimă politețea, ci devin termeni generici ce creează o anumită distanță afectivă între emițător și receptor.

Furia lui înregistrează un crescendo, exprimat la nivelul frazei în propoziții interogative și exclamative din ce în ce mai scurte: „Prin urmare, care va să zică, dacă nici dv., poliția, nu ne protejați contra bandiților, atunci, mă rog, ce mai rămâne? Am înțeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturați nici cu zece la sută? Cât vreți, cât poftiți, domnule? șaptezeci? nouăzeci? sută la sută?”

La început fraza este îngreunată de stereotipiile de limbaj „care va să zică”, „mă rog”, după care, pe măsură ce mânia crește se ajunge la o înșiruire de interogații alcătuite dintr-un singur cuvânt.

Într-un moment de respiro, nemulțumirea îmbracă forma ironiei: „Frumos! sublim” adaogă, după o pauză de resuflu, d. Popescu, cu un ton de acră ironie”, după care izbucnește și mai puternic într-o invectivă la adresa întregii societăți: „Ș-apoi, schimbând tonul, cu glas tunător:

– Rușine pentru acest început de secol! De trei ori rușine!”

Efectul ofenselor aduse autorității ar fi putut să fie dramatice pentru d. Lefter, dacă domnul comisar nu s-ar fi abținut din amicitie și prudentă să îi facă dosar.

O reacție verbală foarte violentă o are d-l Lefter și în relație cu bancherul, când află că biletele câștigătoare sunt viceversa.

Formulele de adresare: *dv* și *domnule* sunt folosite iarăși rece și distant, fără nicio valoare de politețe.

Este amenințător și acuzator.

La adresa organizatorilor de jocuri de noroc folosește cuvinte cu o conotație negativă, înjositoare: *infamii*, *șarlatanie*, *exploatare*, *bătaie de joc*, *vampiri*.

La nivel stilistic, pe lângă comparația „și nu vă mai săturați ca vampirii”, foarte bine reprezentată este repetiția fie a unui cuvânt: „viceversa”, „proști! proști! proști!”, a propoziției „să ne revoltăm” fie a unui simplu tic verbal „mă-nțelegi”.

Viceversa, cuvântul care declanșează criza de nervi premergătoare nebuniei, după instalarea acesteia este rostit obsedant, fiind liantul care face legătura dintre cele două planuri de existență ale personajului: cel al lucidității și al întunecării definitive a minții.

Din punct de vedere sintactic, cea mai mare parte a mesajului este total ilocică, reflectând dezechilibrul psihic al vorbitorului: „și nu vă mai săturați ca vampirii, pierzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se încrede orbește-n mofturile *dv*. și cu tripotajuri ovreiești de bursă, care suntem noi proști și nu ne-nvățăm odată minte ca să venim [...]”

Comunicarea rămâne univocă, deoarece din cauza ieșirii de sub control a minții emițătorului, bancherul cheamă oamenii legii să îl dea afară.

Prin modul său de exprimare, d-l Lefter oferă unul din cele mai elocvente exemple de adaptare la situația de comunicare din opera lui I.L.Caragiale.

Știe să fie când violent, când ironic, când ademenitor în funcție de interesele sale, de contextul situațional în care se află, de modul propriu de receptare a realității, de atitudinea și statutul interlocutorului.

Frecvența stărilor de surescitare nervoasă face ca aceleași procedee stilistice să predomine în vorbirea sa: interogațiile și exclamațiile, repetițiile și ticurile verbale, topica ilocică.

Un alt exemplu de diafazie în opera lui Caragiale îl oferă jupân Dumitrache din comedia *O noapte furtunoasă*.

El este „comersant, apropiat și căpitan în gvarda civică” și reprezintă tipul omului orgolios, mândru de condiția sa socială „m-am gândit: eu negustor... să mă pui în public cu un bagabont ca ăla, nu face.” Ține la onoarea sa de familist și trăiește cu teama de a nu fi înșelat: „Eu am ambiț, domnule, când e vorba la o adică de onoarea mea de familist.”

Vorbirea sa este aceea a burgheziei în formare din timpul lui Caragiale, care suferă de snobism lingvistic și incultură.

El devine comic prin contrastul dintre esență și aparență, prin limbajul folosit în care alături de neologisme la modă, dintre care unele sunt greșit întrebuințate: *ambiț, public, favoride, bagabont, musiu, dicorație, dipotat, a dezvorța, a maltrata cu o vorbă bună, giuben, reglement* etc. apar regionalisme: *arz, văz, spui, poci*, termeni populari: *aia, alea, celălalt*, interjecții specifice vorbirii orale: „Tii!”, „Ei! Haide!”, „Ei! iaca...”, imprecății: „Fir-ai al dracului”, expresii populare: „de auzea căinii în Giurgiu”, „alege-s-ar praful”, pleonasme: „să vorbim o vorbă”, „l-am văzut cu ochii mei”, dezacorduri: „că-i sărea ochilarii din ochi și giubenul din cap”, folosirea greșită a locuțiunii conjuncționale „pentru ca să”: „n-am putut pentru ca să o tratez cu refuz.”

La o examinare atentă a vorbirii lui se poate constata că aceasta prezintă particularități diferite în funcție de personajul căruia i se adresează și în funcție de evoluția relației lui cu același personaj.

Merge la teatru împreună cu soția sa Veta și cu cumnata sa Zița.

Un tânăr, care privește insistent pe dame și îi urmărește pe toți trei în drum spre casă, declanșează gelozia negustorului care se confesează lui Nae Ipingescu.

Caracterizarea tânărului și a categoriei sociale a funcționarilor în care este încadrat acesta de către jupân Dumitrache se face într-un număr mare de cuvinte jignitoare, dovadă a disponibilității extraordinare de care dispune limba română pentru a exprima disprețul față de o persoană: „niște papugii...niște scârța-scârța pe hârtie!”, „un ăla... un prăpădit de amplotiat”, „bagabont”, „un

bagabont de amplotiat”, „un coate-goale”, „mațe-fripte”, „moftangiu”, „pungaș”.

Sunt cuvinte de origini diferite și cu o vechime diferită în limba română.

Unele sunt moștenite sau împrumutate din alte limbi: *acela* <lat. *illum*, *papugiu* <tc. *papaccu*, *vagabond* <fr. *vagabond*, lat. *vagabondus*, *amplotiat* <fr. *employe*.

Cele mai multe sunt formate în limba română prin mijloace interne.

Moftangiu este format prin derivare, prin adăugarea sufixului de origine turcă *-angiu* la substantivul *moft* tot de origine turcă, atât sufixul cât și baza având o conotație negativă foarte puternică, iar *pungaș* de la *pungă* și sufixul de origine slavă cu o valoare negativă *-aș*.

Prăpădit este un substantiv format prin conversiune de la verbul *a prăpădi* provenit din bulgărescul *propadam*. Substantivul *un ăla* s-a format prin articulare cu articolul nehotărât *un* de la pronumele demonstrativ de depărtare forma populară *ăla*. Conversiunea nu face altceva decât să sporească valoarea depreciativă a cuvântului de bază.

Compusele sunt formate prin alăturare într-un mod foarte ingenios.

Scârța-scârța pe hârtie este format prin repetarea interjecției onomatopice *scârța* și cuvântul de origine grecească *hârtie*.

Coate-goale este format din două cuvinte de origine diferită: *cot* < lat. *cubitus* și *gol* < sl. *golu*.

Mațe-fripte este alcătuit din cuvântul *mațe* provenit din lat. *matium* și adjectivul *fripte* format prin conversiune de la verbul *a frige* provenit din lat. *frigere*.

Din punct de vedere semantic cuvintele amintite denumesc: ocupația de funcționar în care este încadrat tânărul de către jupân Dumitrache: *scârța-scârța pe hârtie*, *amplotiat*, sărăcia: *coate-goale*, *mațe-fripte*, *un prăpădit*, josnicia, înșelătoria, neseriozitatea: *moftangiu*, *pungaș*, *papugiu*.

Din replicile lui Jupân Dumitrache se conturează o antiteză clară între lumea negustorilor și cea a funcționarilor către care el privește cu dispreț.

Valoarea depreciativă a cuvintelor prin care este caracterizat Rică Venturiano este sporită de folosirea lor repetat în replici diferite sau prin înșiruire în același context: „Pe *coate-goale*, domnule, pe *moftangiul*, pe *mațe-fripte*, domnule! Fir-ai al dracului de *pungaș!*... *Bagabontul*, nene, cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap și cu basmaua iac-așa scoasă.”; „Ei! Apucăm pe la Sfântul Ionică ca să ieșim pe Podul-de-pământ, - *papugiul* cât colea după noi; ieșim în dosul Agiei, - *coate-goale* după noi; ajungem la Sfântul Ilie în Gorgani, - *moftangiul* după noi; mergem pe la Mihai-Vodă ca să apucăm spre Stabilament, - *mațe-fripte* după noi...”

Când i se adresează direct lui Rică Venturiano, Jupân Dumitrache folosește franțuzismul la modă, *musiu*.

Întrebarea este de ce din mulțimea apelativelor prezente în opera lui Caragiale: *nene*, *frate*, *domnule*, *soro* este ales tocmai acesta.

De exemplu, lui Nae Ipingescu i se adresează cu apelativele *nene* și *frate*, care exprimă respect, dar și o anumită familiaritate, iar *domnule* este folosit mai degrabă cu valoare generică.

Spre deosebire de acesta, Rică Venturiano este străinul, este necunoscutul, este intrusul care îi tulbură liniștea și față de care are o atitudine rece și jignitoare. Pe deasupra el are și o vestimentație împrumutată după model franțuzesc, cu ochelari și joben, specifică intelectualilor vremii și un franțuzism este mai indicat, probabil, în relația cu un astfel de ins.

Cert e că Jupân Dumitrache îi atribuie apelativului *musiu* numai valoare depreciativă, folosindu-l în relație cu Rică Venturiano: „Era să mă-ntorc în poarta <Iunionului>, să-i zic numai : <Ce poștești, mă *musiu?*> și să-l și umflu,” și cu Spiridon: „Bravos, *musiu* Spiridoane! zice, nu te-ai culcat pân-acum”; „Apoi parcă ne-a fost vorba *musiu* Spiridoane băiete, să nu te mai gălesc dormind când vin acasă!”

Absența oricărei valori de reverență este susținută de asocierea substantivului *musiu* cu interjecția *mă*: „*mă musiu*” sau cu substantivul *băiete*: „*musiu* Spiridoane *băiete*”.

Tot la adresa lui Rică Venturiano apelativul *musiu* mai este folosit de către Veta și de către Spiridon, ambii atribuindu-i o valoare de reverență, dovadă faptul că fie din grabă, fie din ignoranță îl asociază cu *domnule*:

„*Domnule, musiu, tot aici ești?*”, „*Musiu! domnule! m-ai nenorocit și dumatăle atâta ți-a fost! Fugi, fugi, că te omoară!*”

Politețea nu este însă de intensitate maximă, deoarece verbul se află la persoana a II-a singular, iar în exprimarea Vetei apare în același context cu pronumele *dumatăle* al cărui grad de reverență este mai mic decât al pronumelui *dumneavoastră*.

Aprecierea făcută de jupân Dumitrache lui Rică Venturiano este pur subiectivă, izvorâtă dintr-o „inimă rea”, roasă de gelozie.

Aspectul exterior al tânărului cu ochelari și cu joben și parțial și faptele sale nu o îndreptătesc.

Nae Ipingescu chiar îl întreabă „Apoi, dacă nu-l cunoști, de unde știi că-i bagabont?”

În ultima parte a piesei când se află care este adevărata identitate a personajului și că este amoretat de Zița, și nu de Veta, Jupân Dumitrache își schimbă total atitudinea și exprimarea față de Rică Venturiano.

El este tratat acum cu respect maxim prin folosirea pronumelui de politețe *dumneavoastră*, a persoanei a II-a plural a verbelor, a substantivului în vocativ *onorabile* „împrumutat din vorbirea parlamentară la începutul epocii liberale” (Vianu 1968: 255).

„Da, tocmai astă-seară citeam cu nenea Nae, în gazeta *dumneavoastră*, cum scriți despre ciocoi [...]”; „Mă rog, *onorabile*, eu îmi cer iertare, știți că poate, adineauri, cum țin eu la ...poate, v-am adus un afront; dar e și vina *dumneavoastră*; nu știam că veniserăți pentru Zița...”.

Are o conștiință a vinovăției, încearcă să repare greșeala făcută, pare un pic timorat știind că are de-a face cu o persoană importantă. Toate acestea explică faptul că-și găsește cu greu cuvintele, oscilațiile, întreruperea propozițiilor, repetițiile inutile, punctele de suspensie din vorbirea sa.

Își cere iertare, îl admiră și îl felicită „ei, bravo! Imi place! Bine combateți reacțiunea, nu pot să zic, știți colea, verde, românește”;

„Bravos! Să trăiești. Vorbește abitur, domnule” și îi prevede un viitor strălucit: „dipotat” sau ministru.

Ziței i-l prezintă ca pe bărbatul ideal, demn să fie respectat: „Să-ți cinstești bărbatul: acesta e om, nu glumă: ți-ai găsit norocul.” „Toate le știe, îmi place...” „de cumnatul Rică nu mai am ce să zic”.

Jupân Dumitrache are, în schimb, încredere deplină în Chiriac, teșghetarul, sergent în garda civică.

La adresa acestuia are numai vorbe laudative; *băiat bun, onorabil, credincios* și îi este recunoscător, deoarece îi apără onoarea de familist: vrea să îl ia tovarăș și să-l și însoare.

Admirația față de acesta se revarsă în propoziții exclamative: „Atâta om de încredere am... *Băiat bun!*...ține la onoarea mea de familist.”; „De când lipsesc de-acasă, cine să-mi păzească onoarea? Chiriac *săracul!* N-am ce zice! *Onorabil* băiat”; „De-aia am hotărât și eu, cum m-oi vedea la un fel cu meremetul caselor, îl fac tovarăș în parte și-l și însor!”; „nevastă, e un băiat *onorabil* și *credincios*; n-ai ce-i face: ce-i al omului e al omului!”

I se adresează cu vorba de alint *puiule*: „Chiriac, *puiule*, ia vezi de ce-am vorbit, fii cu ochii în patru [...]”

Ca o culme a ridicolului, în vorbirea sa, în aceeași replică, se întâlnesc disprețul față de Rică Venturiano a căruia vinovăție nici măcar nu fusese dovedită cu tandrețea față de cel care îl înșela în propria casă și în care avea o încredere deplină: „*Mațe-fripte*, Chiriac, *puiule*, l-am văzut din uliță pe fereastră aici în casă... cu ochelarii pe nas, cu giubenu-n cap.”

Modul de exprimare al lui Jupân Dumitrache în relație cu celelalte personaje este marcat în primul rând de trăirile subiective ale acestuia și în al doilea rând de statutul social al personajelor și de natura relațiilor interumane.

Marius Chicoș Rostogan, „pedagogul nostru absolut” din schița *Un pedagog de școală nouă* are ca principal selector al modului de adresare către personajele cu care intră în relație statutul social și condiția materială a acestora.

El experimentează o metodă nouă de predare și ține o conferință, o lecție în prezența inspectorului, o lecție în ajunul examenelor și examenul anual care se desfășoară în prezența părinților elevilor.

Principalii lui interlocutori sunt inspectorul, elevii și părinții acestora.

În relație cu inspectorul are o exprimare reverențioasă. Atât în adresarea directă, cât și atunci când se referă la persoana lui folosește formula „onorat domnul inșpectore” alcătuită din adjectivul la modă în epocă „onorat”, substantivul „domnul” și funcția acestuia.

În relație cu elevii exprimarea profesorului înregistrează nuanțări de-a lungul secvențelor ce alcătuiesc schița.

El are plăcerea de a le adresa cuvinte injurioase pe care le vom enumera în ordinea frecvenței cu care sunt folosite: *bou* (de șapte ori), *măgar* (de șase ori), *porc* (de cinci ori), *prostovan* (de patru ori), *loază* (de trei ori), *prost* (de două ori), *vită* (o dată), *râtan* (o dată), *animal* (o dată).

Din punct de vedere semantic ele denumesc prostia: *prost*, *prostovan* și lipsa de educație, de maniere: *animal*, *loază*, *măgar*, *porc*, *râtan*, *vită*.

Singurul care denumește atât prostia, cât și lipsa de educație este cuvântul *bou*.

Din punct de vedere etimologic cuvintele amintite au origini diferite: latină: *porc* <*porcus*, *bou* <*bovus*, *vită* <*vita*, slavă: *loază* <*loza*, *prost* <*prostu*, multiplă: *animal* < fr. *animal*, lat. *animal*, pentru cuvântul *măgar* în DEX se face trimitere la alb. *magar*, bg. *magare*, iar celelalte două sunt formate în limba română: *prostovan* < *prost* + suf. *-ovan* și *râtan* < *rât* și suf. *-an*.

Majoritatea sunt termeni literari, *rât* este regional, iar *prostovan* este familiar și popular.

De remarcat că pentru denumirea aceleiași noțiuni sunt folosite două cuvinte, unul literar și unul regional: *porc* și *râtan*, unul literar și unul familiar și popular: *prost* și *prostovan*.

Atât în limba comună, cât și în vorbirea lui Marius Chicoș Rostogan, cu sensul propriu și cu trăsătura + uman sunt folosite numai cuvintele *prost* și *prostovan*.

Celelalte cuvinte: *animal*, *loază*, *măgar*, *porc*, *râtan*, *vită* în vorbirea comună au un sens propriu, denotativ și trăsătura – uman și un sens figurat, metaforic, depreciativ, căruia îi corespunde trăsătura + uman.

Marius Chicoș Rostogan folosește aceste cuvinte numai cu sensul figurat preluat din limba comună, lui fiindu-i proprie numai folosirea lor în anumite contexte, în anumite asocieri de cuvinte și cu privire la anumiți referenți.

Prima parte a schiței *Un pedagog de școală nouă* este o conferință concepută sub forma unui dialog imaginar între profesor și elev.

Profesorul întrebuițează un singur cuvânt depreciativ căruia îi atribuie o funcție de îndreptare și încurajare, și nu de admonestare: „Bravo, mă! prostovane! (îi zic așa doară nu spre admonițiune, ci spre înghemn și încurajare.)”

În timpul orei la care asistă inspectorul, exprimarea profesorului abundă în cuvinte injurioase la adresa elevilor, folosite la vocativ singular: „Mă! *prostovane!*”, „No! Dar ornicul meu ...*prostule!*”, „Spania-i lângă Portocalia, mă *boule*, și vițăversa!, „Mergi la loc, *boule!*”, „Dar pe Natura aia, cine au făcut-o, mă *prostovane?*”, „Nu așa, *loază.*”, la dativ și nominativ plural, în aprecierile care se fac la adresa întregii clase: „le spun *boilor*”, „Apoi dacă-s *porci*”, cât și în comparații: „Nu cuvânta doară *ca râtanii*, vorbește ca școlerii.” Ele devin simple stereotipii, care, așa cum spunea profesorul, au rol de încurajare, de vreme ce sunt folosite atât în relație cu elevii mediocri, cât și cu cei eminenti și sunt însoțite uneori de interjecția de admirație „Bravo”: „Bravo, *prostovane!* (Către inspector, care e transportat): „Că-z acesta doară iaște un școler emininke!” În final profesorul este felicitat pentru reușita lecției, iar acesta își răsplătește elevii tot cu calificativul *boilor*: „Că-z eu tot ce e spun boilor, onorat domnule inspectore?”

Interlocutorii au o reacție neutră, fiind obișnuiți cu un astfel de vocabular, care, era, probabil, acceptat în școala românească, dovadă că nici inspectorul nu pare deranjat de ceea ce aude.

În ajunul examenelor Marius Chicoș Rostogan îi instruieste pe copii cu aceleași vorbe injurioase: *bou* și *măgar*, folosite atât la singular, cât și la plural: „Închide gura, *boule*, că-ți intră musca...”, „Silențium, *măgarilor!*”, „[...] apoi minken acelu *măgar* i-oi lunji eu urechile...”

Exprimarea profesorului provoacă umor în rândul elevilor, dar nu din cauza vocativelor depreciative în sine, ci a plasării lor într-o expresie românească hazlie: „Închighe gura, *boule*, că-ți întră musca...” și a apostrofării unui elev care se lăudase că i-a făcut mamă-sa haine noi: „Ei! mă-ta! Că-z doară nu era să ți le fac eu!”

Intervenția elevului Popescu care îl amenință că va fi spus de tatăl său la Cameră de câte ori îi trage de ureche, îl determină pe „distinsul nostru pedagog” să își adapteze exprimarea în funcție de condiția socială a elevilor.

De remarcat că pe acesta nu-l deranjează exprimarea batjocoritoare a profesorului, ci faptul că îi amenință cu bătaia.

Subiectivismul profesorului, determinat de cauze extralingvistice, îl face să împartă clasa în două, pe de o parte elevul Popescu declarat „un *școler emininke*” și pe de altă parte „*porcii* eilanți.”

Un elev pocnește plesnitori de peretele din spate, ceea ce-l aduce pe Marius Chicoș Rostogan într-o stare de enervare ce crește pe măsură ce gestul elevului obraznic se repetă, iar elevii spun că acesta este Popescu.

Vocabularul dascălului devine principala formă de exteriorizare a încordării nervoase la care este supus.

El le adresează întrebarea „Cine a fost *porcul* și *măgarul*” pe care o reia de două ori cu ușoare modificări: „Cine-i *porcul* și *măgarul*?” și „Care e iar *măgarul* și *porcul* care n-are respect?”. Inversiunea „*măgarul* și *porcul*” ajută la evitarea stereotipiei și face injuria mai expresivă.

Folosirea alăturată a celor două cuvinte *porcul și măgarul* cu privire la același referent este posibilă numai pentru sensurile lor figurate și este o dovadă a intensității furiei de care este cuprins profesorul, cât și a intensității obrăzniciei de care dă dovadă elevul.

Subiectivismul profesorului atinge cote maxime: nu numai că nu-l sancționează pe elevul Popescu, dar îl și laudă, refuză să creadă că el este autorul și-l invită cu respect pe tatăl acestuia la școală: „Spune numai lui tată-tău să vină mâne să ne onoreză.”, în timp ce referirile la părinții celorlalți elevi se fac în termeni populari: „Ei, mă-ta”.

Și totuși întrebarea „Cine a fost *porcul* și *măgarul*” repetată după fiecare faptă a lui Popescu și după fiecare afirmație a elevilor că el este autorul, ar putea să conțină și o formă foarte subtilă de sancționare a obrăzniciei odraslei din înalta societate.

Mânia profesorului se revarsă direct și tumultuos, într-o avalanșă de cuvinte injurioase adresate unui alt elev, de condiție socială modestă: „Ba da, *loază!*”, „Acele care sunt, *boule!* emisferul austral; emisferul boreal, mai gheparte apoi emisferul oriental și emisferul ocidental, *măgarule!* Meri la loc, *vită!*” În final, profesorul schimbă codul lingvistic și iese din clasă „înjurând teribil ungurește.”

Examenul anual aduce un interlocutor nou, părinții elevilor care asistă la examen și care sunt de condiție socială diferită: două mahalagioaice și o doamnă din înalta societate.

Condiția socială a interlocutorului devine acum singurul selector al exprimării profesorului.

Comunicarea prin limbaj este susținută de elemente extralingvistice, precum: gesturile, înălțimea vocii, starea psihică a personajului.

În relație cu odraslele mahalagioacelor, limbajul profesorului este eminent de depreciativ și îndeplinește funcția de admonestare: „No, *prostule*”, „Meri la loc, *boule!*”, „Nu-i vorba ghe mare, mă *prostovane!*”, „No, apoi? Dacă se învârke, cumu-i! În trei colțuri, *animale?*”, „Vezi așa, *loază!*”

În schimb, ascultarea micului Ftiriadi, care făcea parte din înalta societate și pe care îl medita și în particular constă din întrebări ridicole, simple, care conțin în ele și răspunsul: „[...] nu-i așa că pământul se-nvârte în jurul soarelui trei ani câte 365 ghe zile și mai apoi în al patrulea în 366 ghe zile?”

Antagonismele din societate se reflectă în vocabularul profesorului care creează o antiteză nejustificată și comică între micul Ftiriadi și restul clasei.

În timp ce celui dintâi i se aduce o avalanșă de elogii și este dat drept exemplu pozitiv, celor de pe urmă li se aduce o ultimă, grosolană și nemeritată jignire: „*Bine! Bravo! Emininke!!!*”; „No, *boilor*, vegheți numai exemplu ghe aplicățiune!

În relație cu părinții elevilor, în funcție de condiția socială a acestora își schimbă nu numai vocabularul, ci și comportamentul.

Când vin cele două mahalagioaice, „E foarte aspru și fără chef”, nepoliticos, nici măcar nu le invită să ia loc „Mamele stau înțepate pe scaune, unde s-au așezat fără să fie poftite.”

Mamei lui Popescu i se adresează cu apelativul depreciativ „cucoană” și la persoana a II-a singular: „Că-z prost l-ai făcut cucoană!”. Este foarte jignitor: „Apoi ăștia doară numai paie să-i dai să mănâce. Că-z geaba te mai bocești acum! nu-l mai dreji.”

Cele două mame sunt singurele afectate de exprimarea și comportamentul profesorului.

Mama lui Popescu „este foarte mâhnită”, plânge, iar când profesorul se răstește puternic, mama lui Ionescu se sperie.

Când vine mama elevului Ftiriadi, o doamnă din înalta societate, se comportă exagerat de amabil și cu ea și cu cățelul pe care îl ținea în brațe. Este emoționat, îi ia cățelul în brațe și după aceea îl așază pe un scaun, se lasă lins pe nas de către acesta.

Atât în adresarea directă, cât și în referirile pe care le face la madam Ftiriadi, folosește cuvintele cele mai elogioase din epocă, fie repetat, fie într-o înșiruire de formule de reverență: adjectivul *onorat* apare de trei ori: de două ori asociat cu substantivul *doamnă* și o dată cu substantivul *mamă*, iar *ilustru* de două ori: o dată asociat cu substantivul *matroană* și o dată cu *doamnă*: „*Onorată* doamnă, eu încă mă recomand!” „Binevoiască numai *onorata* doamnă numai să ieie loc.” „Spune-ne s-audă și *ilustra* matroană, *onorata* ta mamă;” „*Ilustră* doamnă [...]”

Efectul asupra doamnei Ftiriadi este cel dorit de către profesor.

Aceasta este mulțumită de metoda profesorului și promite că-i va spune și lui Ftiriadi câtă osteneală își dă cu copiii.

Aprobat și felicitat de cei mari, precum inspectorul și domnul Ftiriadi, profesorul putea să-și aplice nestingherit metoda și exprimarea nepedagogică, așteptându-se, poate, la recompense și mai mari, „într-o soțietate fără prințipii” și fără educație.

Modul de exprimare al lui Marius Chicoș Rostogan devine o sursă a comicalului prin asocierea unui cuvânt cu o conotație pozitivă cu unul cu o conotație negativă: „Bravo, prostovane”, asocierea de

cuvinte din limbi diferite: „Silențiu, măgarilor”, de latinisme cu termeni populari și neologisme: „că-z fără instrucțiune și educațiune, un popor doară e învins astăzi în lupta pentru existență, și cine-i învins, apoi acela dă-l dracului! vorba lăkinească: una salus vickis nullam șperare salukem!”, asocierea de cuvinte latinești cu înjurături ungurești, folosirea în același context a termenilor reverențioși cu cei batjocoritori: „Că-z eu tot ce ele spun boilor, onorat domnule inșpectore?”, prin felul facil de formulare a întrebărilor pentru copiii din înalta societate.

Un exemplu de selectare a formulelor de adresare în funcție de vârsta și statutul social al interlocutorului, de specificul relațiilor dintre emițător și receptor îl oferă schița *O conferență*.

Un bărbat aflat la o vârstă, care bănuim că este a bătrâneții, se confesează asupra felului în care i s-au adresat persoanele de sex feminin, cele mai multe prietene, de-a lungul întregii sale vieți.

În tinerețe, cu vreo patruzeci de ani în urmă, când era sufleur la teatru i se spunea fără nici un respect, „Iancule” sau „mă Iancule”, ba o prietenă chiar l-a și bătut fără niciun motiv.

O dată cu trecerea anilor a crescut și respectul prietenelor față de el.

După vreo douăzeci de ani a fost numit „domnule Iancule”.

Când a ajuns director i s-a spus „stimate domnule director”, iar după alți vreo douăzeci de ani „nene Iancule”.

Recunoaștem în această schiță modalitățile de exprimare a diferitelor grade de reverență față de o persoană. Interjecția „mă” urmată sau nu de prenumele personajului, nu exprimă nici un fel de respect.

Substantivul „domnule” urmat de prenumele personajului exprimă un grad mediu de respect, datorat unui om ajuns la vârsta maturității, care are o condiție socială bună și care se află într-o relație de amicitie cu emițătorul.

Formula „stimate domnule director”, specifică stilului administrativ, exprimă un grad maxim de respect, datorat atât vârstei cât și statutului social al referentului, creând totodată o anumită distanță afectivă între emițător și receptor.

Substantivul „nene” urmat de prenumele personajului exprimă respectul față de vârsta personajului și o anumită notă de familiaritate glumeață între emițător și receptor.

Concluzii

Personajele lui I.L. Caragiale dovedesc o mare flexibilitate de a-și schimba modul de exprimare de-a lungul unei opere literare.

Ele sunt de condiție socială diferită: domnul Lefter este funcționar mărunț la un minister, jupân Dumitrache este negustor, Marius Chicoș Rostogan, profesor. Semnificative pentru definirea condiției sociale a personajelor și a modului lor de exprimare sunt și numele acestora: *Eleuterios* are o conotație etimologică pozitivă, însemnând „liber”, în limba română a dobândit un sens figurat, negativ, „liber de bani”, „sărac.”, *Dumitrache* și *Ftiriadi* sugerează originea grecească a personajelor, făcându-se aluzie la acei greci îmbogățiți peste noapte și strecurați în funcțiile politice ale țării, pe care îi critica și Mihai Eminescu. Deși este destul de greu de interpretat, deoarece nu posedăm sursele bibliografice corespunzătoare, numele lui Marius Chicoș Rostogan pare a sugera originea maghiară a personajului sau evoluția sa într-un mediu maghiar, dar și amestecul de cuvinte de origine diferită din vorbirea sa: latino-romanice, regionalisme și maghiarisme, plăcerea de a vorbi mult: *Marius* este un antroponim împrumutat din onomastica apuseană, *Chicoș* un cuvânt de origine maghiară, iar cuvântul *Rostogan* ar putea avea drept rădăcină latinescul *rostrum* „gură”.

Principalii selectori ai vorbirii lor sunt: condiția socială și starea sufletească a emițătorului, modul lui de a percepe realitatea în diferite momente ale acțiunii, pregătirea lui lingvistică și culturală, statutul social, vârsta, sexul interlocutorului.

Din punct de vedere semantic modul propriu de exprimare al fiecărui personaj exprimă o anumită stare afectivă, morală și intelectuală manifestată la nivel individual: surescitare nervoasă, dispreț, gelozie, admirație, încredere, orgoliu, incultură, incorectitudine, suspiciune, ironie, bațjocură, lingușire, snobism, subiectivism, inconsecvență, nepricepere profesională, dorința de

satisfacere a unor interese personale pe căi necinstite sau sunt o formă de reflectare a unor aspecte sociale: stratificare, apreciere greșită a valorii umane, existența unui adevărat lanț al prostiei, al inculturii și al incorectitudinii.

Conținutul afectiv al vorbelor este adeseori accentuat prin gesturile, timbrul vocii și expresia feței interlocutorului.

Modul de exprimare al personajelor este o sursă a comicului și o dovadă a bogăției lexicale de care dispune limba română pentru a exprima gândurile și nuanțele afective cele mai variate și subtile, a geniului lingvistic de neîntrecut al lui I.L. Caragiale, oferind o imagine vie a unui stadiu din evoluția limbii române literare.

Bibliografie

- Avram, Mioara (1997) *Gramatica pentru toți*, Editura Humanitas, București
- Caragiale, I.L. (1981) *Momente*, Editura Minerva, București
- Caragiale, I.L. (1984) *Nuvele, povestiri, amintiri*, Editura Facla, Timișoara
- Caragiale, I.L. (1982) *Teatru*, Editura Albatros, București
- Dicționarul explicativ al limbii române* (1998), Ediția a II-a, Editura Univers Enciclopedic, București
- Dicționar general de științe. Științe ale limbii*, (DGȘ), (1997), Editura Științifică, București, p. 162
- Iordan, Iorgu, *Limba <eroilor> lui Caragiale*, (1955), studiu republicat în SILRL, II, p. 400-432
- Irimia, Dumitru (1986) *Structura stilistică a limbii române contemporane*, Editura Științifică și Enciclopedică, București
- Ivănescu, George (1989) *Studii de istoria limbii române literare*, Editura Junimea, Iași, p. 198-204
- Petrache, Tatiana (1998) *Dicționar enciclopedic al numelor de botez*, cu un tabel alfabetic al sfinților ortodocși, Editura Anastasia, București
- Ruxândoiu-Ionescu, Liliana (1981) *Sociolingvistică și semantică. (Termeni de adresare în schițele lui I.L. Caragiale)*, în *Semantică și semiotică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, p. 240-258
- Vianu, Tudor (1968) *Aspecte ale limbii și stilului lui IL Caragiale*, în *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București, p. 244-263

DIAPHASIC PARTICULARS OF THE CHARACTERS' SPEECH IN THE
WORK OF I.L. CARAGIALE
(Summary)

Key-words: *diaphasic, social status, interlocutor, communication, situation, the comic*

The present paper draws upon the diaphasic variations of the characters in the following writings of I.L. Caragiale: the short story "Two Lottery Tickets", the comedy "A Stormy Night", the sketches "A Pedagogue of the New School", "A Conference."

The "diaphasic" concept was defined and the speech manner of the characters was analysed according to their social status, age, sex, emotions of the text producer and the text receiver/addressee, the type of human relations, the moment of communication, the adaptation to the communication situation.

The analysis was carried out at semantic, morphological, syntactic, style and etymological level.

There were highlighted various linguistic and extra linguistic modalities, gestures, voice tone, facial expression, pride emphasis, nervous overexcitement, stupidity, ignorance, contempt, curtesy, jealousy, lack of professional skills, irony, comic etc.

The conclusion is that the speech manner of the characters is a proof of the lexical richness of the Romanian language for expressing the most subtle and varied thoughts and emotional tones, of the unequalled linguistic genius of I.L. Caragiale, providing a vivid image of a certain phase of the evolution of the Romanian literary language.