

PROCEDEE GRAFICE PENTRU REALIZAREA COMICULUI ÎN OPERA SATIRICĂ A LUI I. L. CARAGIALE *

DE

LUIZA și MIRCEA SECHE

În studierea mijloacelor de realizare a comicului la Caragiale, un capitol aparte trebuie consacrat procedeelor grafice. Înțelegem în cazul de față prin *procedee grafice* totalitatea mijloacelor *tipografice* și *ortografice* specifice folosite de scriitor pentru a scoate în evidență anumite cuvinte sau construcții semnificative dintr-un context. Caracteristica esențială a *procedeelor grafice* constă în faptul că ele pot fi sesizate în primul rînd de acela care citește o operă, care vede prin urmare un text — mult mai rar și numai parțial de acela care ascultă (deci nu vede) textul respectiv.

Cu o parte din sfera *procedeelor grafice* Caragiale merge pe un drum străbătut și de alți scriitori și comun astăzi multor oameni ai scrisului, atît în artă cît și în știință, în publicistică.

Unul din procedeele cele mai obișnuite este evidențierea unor cuvinte sau a unor construcții dintr-un text cu ajutorul caracterelor grafice *cursive*. Deși acest procedeu nu ține de un anumit gen literar, el are totuși caracterul său specific și realizează efecte specifice în opera satirică a lui I. L. Caragiale, efecte determinate de însuși conținutul acestei opere.

Scriitorul urmărind în primul rînd ridiculizarea și demascarea eroilor săi izbutește, prin redarea unor cuvinte sau a unor construcții semnificative în caractere cursive, să ascute, să sublinieze intensitatea acestei satire, deoarece cuvintele sau construcțiile redade cursiv se detașează oarecum din context și ocupă și vizual primul plan al contextului, subordonîndu-și celelalte elemente.

* În lucrarea de față s-au folosit abrevierile: *Opere, I — III*, pentru ediția I a operelor lui Caragiale apărută sub îngrijirea lui S. Iosifescu; *O. I — VII*, pentru ediția I a operei lor lui Caragiale apărută sub îngrijirea lui P. Zarifopol.

ale frazei. Pe de altă parte, se poate ușor observa că mai ales cuvintele de jargon și cele de argou sînt astfel subliniate, în al doilea rînd neologismele (începînd cu cele pretențioase), în ultimul rînd lexicul mai vechi al limbii. Faptul acesta arată însăși atitudinea scriitorului, a cărui satiră e îndreptată, pe plan lingvistic, împotriva acelei burghezii inculte care se străduiește să-și creeze un jargon propriu, și care, adeseori, chiar în cursul acestui efort, revine la posibilitățile ei inițiale, la limbajul argotic, de mahala.

Dintre aceste două extreme lingvistice între care oscilează mai toți eroii operelor satirice ale lui I. L. Caragiale — jargonul și argoul — este scos în evidență cu ajutorul caracterelor grafice cursive mai ales jargonul, care e mai semnificativ, reprezentînd oarecum aspirația pe plan lingvistic a personajelor satirizate, stadiul « superior » la care ele vor să ajungă, spre care se frămîntă neîncetat.

Interesant este și faptul că multe cuvinte sau construcții în caractere grafice cursive apar între dialoguri, adică atunci cînd comentează autorul, nu cînd vorbesc personajele. Se știe însă că I. L. Caragiale se menține și în comentarii, cu o măiestrie extraordinară, exact la nivelul eroilor săi. Aceste cuvinte sau îmbinări lexicale scrise cu cursive aparțin, cele mai multe, stilului indirect liber: autorul le folosește dar se detașează de ele, ca și cum le-ar pune pe seama eroilor săi, ca și cum le-ar reproduce din partea lor, și nu aprobativ. Cîteva exemple sînt necesare:

« Salonul splendid al somptuosului *hôtel Piscopesco* » (O. I 230).

« Am mare slăbiciune de ceea ce francezul numește *la causerie*, și de aceea frecventez bucuros cercurile *mondains* » (O. I 230).

« Un parc măreț și un *cottage* englezesc » (O. I 71).

« Madam' Georgescu este pe deplin stabilită asupra toaletei sale: bluză *vert-mousse*, jupa *fraise écrasée* și pălăria asortată (O. II 1).

« Moftangioaica este romîncă și prin urmare nobilă, *et par conséquent* nu poate suferi moșicimea... vorbește romînește numai *avec les domestiques*... Pentru dînsa sînt numai două orașe în care poate trăi cineva: Paris et *Bukarest* » (Opere, II 31).

« O *entrée* zugrăvită pompeian... La mirarea mea că văz un salon în trei colțuri, stăpîna casei, care e marșandă *robes et confections*, îmi deslușește că toate casele de pe strada aceasta... sînt tăiate *en biais* » (Opere, II 93).

În exemplele citate, luate din acțiuni cu eroi din « lumea bună », autorul pare solemn și uneori admirativ, dar printre rîndurile sale poate fi surprinsă o ironie profundă, caustică, concentrată mai ales în cuvintele subliniate, toate de jargon și caracterizînd cel mai bine limbajul pretențios și ridicol al acestor eroi.

Mai semnificativă încă este situația în care eroii (sau Caragiale, în numele lor) folosesc expresia de jargon subliniată alături de cea de mahala:

« Țațo! *per l'amour di* [!!] *Dieu* » — exclamă Zița într-o replică din « O noapte furtunoasă » (O. VI 45), iar într-o schiță, « madam Petrescu a lui D.

Guță de la minister și cu tanti Luxița, moașa diplomată... și-au dat *rendez-vous* » (O. I 195).

Într-un exemplu ca acesta, autorul a subliniat contrastul izbitor dintre veleitățile, aspirațiile burgheziei parvenite și inculte și posibilitățile ei reale, contrast concretizat pe plan lingvistic prin amestecul inform de jargon și argou.

Din punctul de vedere care ne interesează — nu aceste exemple sînt însă cele mai valabile, deoarece, în citatele date, și *ascultătorul*, nu numai *cititorul*, poate desprinde de cele mai multe ori cuvintele de jargon, le poate reține semnificația în cadrul contextului, le poate sezisa conținutul comic.

Cînd însă autorul, descriind de pildă aspectul vestimentar al institutorului ardelean Tiberiu Bumbăș, scrie că eroul poartă « O fundă mare *rose-pâle* la gît... în picioare pantofi galbeni și ciorapi *crème* » etc. etc. (O. I 113), acela care urmărește textul *vizual* îl interpretează mai just și are mai multe satisfacții decît acela care îl *ascultă*: *cititorul* se află aci în fața unor cuvinte franțuzești, scrise în ortografia franceză, adică, din punctul de vedere al folosirii lor în limba romînă, în fața unor cuvinte de jargon; *ascultătorul*, care nu poate vedea grafia acestor cuvinte și prin urmare nu le reține decît fonetic, poate crede că are de-a face cu neologisme. Într-adevăr, foneticește, aceste cuvinte sînt identice cu *roz-pal*, *crem* etc., neologisme ale limbii noastre. Iată deci cum, într-un caz ca cel de mai sus, *ascultătorul* pierde în parte însuși sensul profund al satirei lui Caragiale, îndreptată aici împotriva cosmopolitismului. Dar nu atît folosirea caracterelor grafice cursive, cît mai ales un alt procedeu grafic duce la dubla interpretare, stilistică și etimologică, diferită pentru cititor și pentru *ascultător*. *Ortografic* cuvintele subliniate sînt franțuzești, dar *fonetic* ele pot fi considerate în același timp (pentru cititor) franțuzești și (pentru *ascultător*) franțuzisme (— adică neologisme mai puțin obișnuite ale limbii romîne—). Cursivele au în acest caz rolul de a scoate mai bine în relief efectul creat de ortografie.

Oarecum inversă este situația dintr-un context ca acesta:

« Amîndoi, tatăl și fiul, se așează *sans fason* la masa mea » (Opere, II 133).

Aici avem de-a face, din punctul de vedere al *cititorului*, cu transcrierea incorectă a expresiei franțuzești *sans façon* (= fără multă ceremonie, brusc), fapt care iarăși nu poate fi sezisat de *ascultători*, pentru că, auditiv, incorectul *sans fason* nu diferă prin nimic de corectul *sans façon*.

Am amintit mai sus că a doua extremă lingvistică la care se află (mai bine zis de la care pornesc) eroii lui Caragiale este argoul și limbajul mahalalei de altădată. Mult mai rar subliniază autorul acest aspect al limbii eroilor cu ajutorul caracterelor grafice cursive, lucru explicabil dacă ținem seama de faptul că limbajul argotic și de mahala este atît de familiar acestor eroi, atît de general și de frecvent folosit de ei și de evident pentru cititor — încît nici nu mai e necesar ca el să fie scos neapărat în evidență. Sînt însă și cazuri speciale, cum e cel din citatul următor, în care se reproduce textul unei telegrame:

« Costăchel Gudurău care sta altă masă criticînd guvernul gura mare, sculat și apostrofînd directoru strigat *ba pe al măti* » [!] (O. I 184).

Aici caracterele grafice cursive nu au numai rolul de a evidenția limbajul trivial (și agramat) al politicienilor burghezi, ci și acela de a indica ce anume din text aparține trimițătorului telegramei și ce eroului despre care se relatează, adică lui Costăchel Gudurău; tot ce este redat în cursive aparține acestuia din urmă, e reprodusă adică, nu prelucrată, admonestarea lui.

Dar marele scriitor izbutește să realizeze umorul și cu ajutorul cuvintelor obișnuite în caractere cursive. Arătăm mai jos cît de caustic satirizează el, folosind acest procedeu, egocentrismul, individualismul feroce al unui erou lipsit cu totul de simțul modestiei:

« *Eu, domnilor, lupt, căci pentru mine, ideea mea... sau poeziile mele inedite... eu mă sacrific domnilor, c-așa-mi place mie* » (Opere, III 231).

La fel de obișnuit este și procedeu detașării, izolării unor cuvinte sau construcții cu ajutorul *ghilimelelor*. Rolul stilistic și semantic al acestor semne de punctuație este bine cunoscut. Cînd presa ne relatează, de pildă, despre activitatea în solda imperialismului a cutărui « savant » sau « literat », cititorul știe că trebuie să înțeleagă *pseudo-savant* și *pseudo-literat*, valoarea semantică nouă fiind determinată de prezența ghilimelelor.

În opera satirică a lui I. L. Caragiale, ghilimelele îndeplinesc cam același rol ca și cursivele, fiind doar mai puțin folosite ca acestea. Ele intervin aproape exclusiv în comentariile autorului și subliniază clar intenția de a satiriza (cele mai adesea tot prin intermediul stilului indirect liber):

« Pe la Chitila, am îndrăznit să-l întreb pe omul meu ce e de felul lui. Am aflat... E *voiajor*... În « *brânșa ilustrate, poștale* » (O. II 209; să se observe și apelarea la celălalt procedeu grafic, cursivele).

« Otelul meu are două caturi. Jos e la mijloc gangul, de o parte « *Restaurant et Berărie* », de alta « *Cafenea et Confiserie* ». Dinaintea « confisieriei » sînt așezate mese » (O. I 14).

« Demult madam' Georgescu a promis « puiului » să-l ducă o dată și pe el la Sinaia; dar puiul nu merge nicăieri fără « gramama » (< fr. grand maman = bunică); prin urmare, și pe gramama trebuie s-o ia » (O. II 1).

« Cucoana își învește favoritul [adică pe Búbico, cățelul] « mumos » (O. II 96).

Cel mai caracteristic dintre procedeele grafice din opera satirică a lui I. L. Caragiale ni se pare a fi însă *fluidul fonetic*, termen care trebuie explicat.

S-a arătat aici fuga eroilor lui Caragiale după cuvîntul și fraza de jargon, pentru ei mai « distinse », mai « adînci » (ultima expresie aparține bine cunoscutului nostru jupîn Dumitrache). Dar la ce rezultate ajung de fapt acești eroi, la sfîrșitul efortului lor de a-și crea un limbaj deosebit de al maselor largi ?

Rezultatele lor sînt cu totul ridicole. Reproducîndu-le scrisul și mai ales vorbirea lor căutată, scriitorul reușește să ne dovedească că burghezii operelor lui satirice, acești oameni cu pretenții de cultură dar incuți, folosesc « din auzite », « după ureche », expresiile de jargon, pe care nu le-au văzut scrise niciodată. Ei nu au nici măcar conștiința individualității acestor cuvinte într-o enunțare. Din această cauză, atunci cînd vorbesc sau cînd scriu, mulți dintre acești eroi contopesc mai multe unități lexicale de sine stătătoare, pe care le intuiesc semantic, fără să le cunoască grafic, într-o singură unitate lexicală, într-un singur *fluid fonetic*, « creînd » deci, printr-un fel de compunere ilogică, nemotivată, noi cuvinte. Sensul acestor « creații » este egal cu al sumei cuvintelor care au luat parte la compunere; noul cuvînt poate exprima prin urmare o întreagă perifrază.

Iată-i pe eroi vorbind:

« Pardon, *mașer* (< fr. ma chère = draga mea), v-am călcat » (O. I 196).

« Uf țățico, *mașer* » (O. VI 21).

« Bine *monșer* (< fr. mon cher = dragul meu), cine zice? » (O. I 227).

« *Monșerul* meu » (O. VI 46).

« Mă pomenesc cu mitocanul, cu pricopsitul de Țircădău, că-mi taie drumul. « Bonsoar », și știi așa deodată *sanfaso* (< fr. sans façon)... zice... » (O. VI 20).

Iată-i scriind, ca acel comisar Mitică Pișculescu din bucata « Proces-verbal »:

« D-șoara Matilda zice că *sametegal* (< fr. ça m'est égal = mi-e indiferent) ori la No 13 bis, ori la 13 simplu » (O. I 192).

După cum ușor se poate vedea din exemplele mai sus citate — nici *fluidul fonetic* nu poate fi scizisat, aproape fără excepție, decît de acela care vede textul lui I. L. Caragiale.

Autorul mai folosește încă o serie de *procedee grafice* pentru a satiriza scrisul eroilor săi. Unul dintre ele este acela de a le reproduce grafiile învechite, unele ținînd de « tradiția » grafică latinistă — pumnistă. Se știe că pînă la o anumită epocă din a doua jumătate a secolului trecut erau folosite semnele (cu valoare etimologică) *đ* și *ç* pentru a nota sunetele *z* și *ț*. Mulți s-au opus atunci înlocuirii lor, continuînd în mod conștient să scrie cu vechea ortografie în numele « tradiției », dîrji în conservatorismul lor neîntemeiat. Alții au folosit mai departe ortografia veche numai pentru că erau străini de cea nouă, care îi depășise, așadar din ignoranță și nu din spirit de dezaprobare în numele vreunui principiu.

Ambele cauze pot sta la baza ortografiei învechite din scrisul unor eroi ai lui Caragiale, dar mai ales ultima, pentru că nu avem aici de-a face cu filologi sau măcar cu oameni posedînd anumite cunoștințe lingvistice.

Cazul cel mai specific e din nou al aceluiași comisar Mitică Pișculescu, autor al unui «Proces-verbal», în care găsim: «adi», «menționat» (O. I 189), «refudă», «sus disul» (O. I 190), «am credut» (O. I 191) etc.

Cititorul de astăzi, cunoscînd grafia mai veche, nu poate face nici o confuzie de ordin fonetic, el va citi deci «azi», «menționat», «refuză» etc. — după cum va fi citit însuși comisarul Pișculescu. Cititorul va zîmbi în fața acestor forme care caracterizează admirabil pe un erou depășit de înnoire, de evoluție, trăind departe de realitățile sociale. Dar în textul comisarului Pișculescu se întîlnesc și grafii ca «redultă» sau «lediuni» (O. I 191), forme care nici nu mai sînt măcar (ca celelalte) motivabile din punct de vedere etimologic, întrucît nu provin dintr-un *d*, ci dintr-un *z* fonetic originar.

Sezizarea acestei savuroase ironii este din nou condiționată de *vederea* textului; *cititorul* (și chiar actorul) nu poate comunica în nici un fel unui *ascultător* intenția autorului, deoarece avem și aici de-a face cu un *procedeu grafic* a cărui nuanță neputînd fi transpusă fonetic, rămîne a fi observată tot numai vizual.

S-ar mai putea aminti în treacăt un alt *procedeu grafic* prin care I. L. Caragiale își satirizează eroii: este vorba de înregistrarea în scrisul lor a unor cuvinte cu *ortografii greșite* — rezultat al influenței limbii vorbite — și care de obicei nu pot fi sezisate decît tot *vizual*, adică nu și de către *ascultători*. Mulți eroi (unii dintre ei din rîndul celor «culți», de aceea de condamnat) nu notează sunetele finale ale unor cuvinte care în vorbirea curentă nu se pronunță.

«Apostrofînd *directoru*... ridicat *bastonu*» (Opere, II 97).

Adeseori, cînd ne aflăm sub imperiul unei anumite stări sufletești, noi putem lungi consoanele sau vocalele din cuvintele semnificative ale enunțării noastre, lucru care poate fi arătat și în scris, prin dublarea, triplarea etc. sunetului respectiv din cuvînt. Sînt totuși puțini scriitorii care să exprime în scris lungirea stilistică a consoanelor sau a vocalelor, ea fiind de obicei dedusă indirect, din context. De altfel se știe că la lectura cu glas tare a unui text, orice cuvînt semnificativ poate fi lungit, chiar dacă nu există o justificare grafică a acestei lungiri.

Ceea ce ni se pare interesant din punctul nostru de vedere este că, în cazul consoanelor, chiar o eventuală lungire *grafică*, prin dublarea sau triplarea lor în text, rămîne uneori tot numai un procedeu *ortografic* al scriitorului, neputînd fi realizat și *fonetic*. Faptul acesta se explică prin aceea că consoanele duble, triple etc., prin natura emisiunii lor, nu se pot întotdeauna pronunța altfel decît cele simple, rămînînd deci numai *vizual* (adică *grafic*) diferite de acestea.

Cuvîntul «poppor» (Opere, III 168) este, din punct de vedere fonetic identic cu «popor», deși ortografic, avem de-a face în primul caz cu un «p» mai mult. E drept că într-un cuvînt ca «rrromînism» (ib.), triplul «r» se poate pronunța mai lung decît s-ar putea pronunța un singur «r», însă nu altfel

decît dublul «r» dintr-un cuvînt ca «historic» (Opere, III 169). De aceea trebuie să considerăm că dublarea sau triplarea consoanelor, destul de frecventă în opera satirică a lui I. L. Caragiale, este și ea, măcar parțial, un *procedeu grafic* (spre deosebire de dublarea sau triplarea vocalelor care nu este atît un procedeu ortografic, cît mai ales un fenomen fonetico-stilistic).

Autorul însuși a arătat clar undeva scopul profund satiric pe care îl urmărește prin folosirea acestui procedeu:

«Nu ne batem joc — scrie el — de România și de românism, vorbe care se pronunță și se scriu cu un singur r, ci de *rrromînism* și de *Rrromînia*, cu trei rrr; nu de popor, vai de capul lui ... ci de *poppor*» (Opere, III 168).

Se demască aici limbajul demagogic, patriotard, al politicienilor și scribilor care încercau să înșele masele cu vorbe umflate și goale.

Iată-l pe scriitor persiflînd «importanța» partidelor «istorice»:

«Noi, ca niște mcftangii sinceri, mărturisim că nu facem parte din nici un mare partid *historic*» (Opere, III 169).

Folosind același procedeu el ironizează altundeva «zelul» justiției din România burghezo-moșierească:

«Nu ne-ndoim un moment de imparțialitatea și zelul justiției noastre și sperăm că ea va descoperi lucruri cu deosebire *senzzaționale*» (Opere, III 186).

Iată-l parodiind stilul ridicol al presei șovine:

«Ieri s-a votat monstruoasa lege a d-lui P. P. Carp asupra școalelor profesionale așa cum a voit ministrul *nerromîn*, care, ca briganzii, a pus Camerei servile cuțitul la gît, strigîndu-i fioros: votul sau viața!

Penibil! *terribil!!* orribil!!!» (O. III 172).

Am mai putea, în sfîrșit, să amintim aici pe acei foarte mulți «*Poppescu*» (cu varianta și mai pretențioasă «*Poppesco*») care mișună în opera satirică a lui I. L. Caragiale, eroi care țin cu orice preț să iasă din rîndul celorlalți «*Popești*» printr-un artificiu ortografic caraghios, dar semnificativ.

Faptele consemnate în acest articol nu au putut epuiza — desigur — problema contribuției *procedeeleor grafice* la realizarea satirei lui I. L. Caragiale. Este neîndoios că autorul va fi apelat și la alte mijloace ortografice și tipografice pe care noi nu le-am putut sesiza sau pe care n-am socotit util să le înregistrăm fiind vorba de aspecte care apar prea sporadic. Aportul acestor procedee la realizarea operei satirice a scriitorului rămîne și așa evident — și nu cu mult mai puțin valoros decît acela obținut cu mijloace lingvistice propriu-zise.

Din exemplele date reiese clar grija excepțională a lui I. L. Caragiale de a scoate în evidență, cu o complexitate rar întîlnită de mijloace și sub toate aspectele, ridicolul eroilor săi. De aceea am și urmărit să subliniem ideea, care ni se pare importantă, că opera satirică a marelui scriitor trebuie să fie *c i t i ț ă*, nu doar *a s c u l t ă ț ă* — majoritatea procedeeleor grafice amintite neputînd fi sesizate de *a s c u l t ă ț o r i*.