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

DE

LUIZA şi MIRCEA SECHE

În studierea mijloacelor de realizare a comicului la Caragiale, un capito aparte trebuie consacrat procedeelor grafice. Înţelegem în cazul de faţă pri *procedee grafice* totalitatea mijloacelor *tipografice* şi *ortografice* specifice folosit de scriitor pentru a scoate în evidenţă anumite cuvinte sau construcţii semni ficative dintr-un context. Caracteristica esenţială a *procedeelor grafice* const în faptul că ele pot fi sezisate în primul rînd de acela care *citeşte* o operă, car *vede* prin urmare un text — mult mai rar şi numai parţial de acela care *asculţ* (deci *nu vede*) textul respectiv.

Cu o parte din sfera *procedeelor grafice* Caragiale merge pe un drum stră bătut şi de alţi scriitori şi comun astăzi multor oameni ai scrisului, atît în art cît şi în ştiinţă, în publicistică.

Unul din procedeele cele mai obişnuite este evidenţierea unor cuvint sau a unor construcţii dintr-un text cu ajutorul caracterelor grafice *cursive* Deşi acest procedeu nu ţine de un anumit gen literar, el are totuşi caracteru său specific şi realizează efecte specifice în opera satirică a lui I. L. Caragiale efecte determinate de însuşi conţinutul acestei opere.

Scriitorul urmărind în primul rînd ridiculizarea şi demascarea eroilor săi izbuteşte, prin redarea unor cuvinte sau a unor construcţii semnificative în caractere cursive, să ascută, să sublinieze intensitatea acestei satire, deoarec cuvintele sau construcţiile redate cursiv se detaşează oarecum din context ocupă şi *vizual* primul plan al contextului, subordonîndu-şi celelalte element

* În lucrarea de faţă s-au folosit abrevierile: *Opere, I — III,* pentru ediţia I a operelo lui Caragiale apărută sub îngrijirea lui S. Iosifescu; *O. I — VII,* pentru ediţia I a ope re!or lui Caragiale apărută sub îngrijirea lui P. Zarifopol.

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

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

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

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

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

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

« Un parc măreţ şi un *cottage* englezesc » (O. I 71).

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

« Moftangioaica este romîncă şi prin urmare nobilă, *et par conséquent* nu poate suferi mojicimea... vorbeşte romîneşte numai *avec les domestiques*... Pentru dînsa sînt numai două oraşe în care poate trăi cineva: Paris et *Bukarest* » (Opere, II 31).

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

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

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

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

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

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 Bumbeș, *scrie* că eroul poartă «O fundă mare *rose-pâle* la gît... în picioare pantofi galbeni și ciorapi *crême*» 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:

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

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

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

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

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

La fel de obişnuit este şi procedeul detaşării, izolării unor cuvinte sau construcţii cu ajutorul *ghilimelelor*. Rolul stilistic şi semantic al acestor semne de punctuaţie este bine cunoscut. Cînd presa ne relatează, de pildă, despre activitatea în solda imperialismului a cutărui « savant » sau « literat », cititorul ştie că trebuie să înţeleagă *pseudo-savant* şi *pseudo-literat*, valoarea semantică nouă fiind determinată de prezenţa ghilimelelor.

În opera satirică a lui I. L. Caragiale, ghilimelele îndeplinesc cam acelaşi rol ca şi cursivele, fiind doar mai puţin folosite ca acestea. Ele intervin aproape exclusiv în comentariile autorului şi subliniază clar intenţia 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 « branşa » *ilustrate*, *poştale* » (O. II 209; să se observe şi apelarea la celălat 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 « confiseriei » sînt aşezate mese » (O. I 14).

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

« Cucoana îşi înveleşte favoritul [adică pe Búbico, căţelul] « 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 şi fraza de jargon, pentru ei mai « distinse », mai « adînci » (ultima expresie aparţine bine cunoscutului nostru jupîn Dumitrache). Dar la ce rezultate ajung de fapt aceşti eroi, la sfîrşitul efortului lor de a-şi crea un limbaj deosebit de al maselor largi?

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

Rezultatele lor sînt cu totul ridicole. Reproducîndu-le scrisul şi mai ales vorbirea lor căutată, scriitorul reuşeşte să ne dovedească că burghezii operelor lui satirice, aceşti oameni cu pretenţii de cultură dar inculţi, folosesc « din auzite », « după ureche », expresiile de jargon, pe care nu le-au văzut scrise niciodată. Ei nu au nici măcar conştiinţa individualităţii acestor cuvinte într-o enunţare. Din această cauză, atunci cînd vorbesc sau cînd scriu, mulţi dintre aceşti eroi contopesc mai multe unităţi 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 « creaţii » 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, *maşer* (< fr. ma chère = draga mea), v-am călcat » (O. I 196).

« Uf ţăţico, *maşer* » (O. VI 21).

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

« *Monşerul* meu » (O. VI 46).

« Mă pomenesc cu mitocanul, cu pricopsitul de Ţircădău, că-mi taie drumul. « Bonsoar », şi ştii aşa deodată *sanfasò* (< fr. sans façon)... zice... » (O. VI 20).

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

« D-şoara 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 uşor se poate vedea din exemplele mai sus citate — nici *fluidul fonetic* nu poate fi scizisat, aproape fără excepţie, decît de acela care *vede* textul lui I. L. Caragiale.

Autorul mai foloseşte încă o serie de *procedee grafice* pentru a satiriza *scrisul* eroilor săi. Unul dintre ele este acela de a le reproduce grafiile învechite, unele ţinînd de « tradiţia » grafică latinistă — pumnistă. Se ştie că pînă la o anumită epocă din a doua jumătate a secolului trecut erau folosite semnele (cu valoare etimologică) *ḑ* şi *ȩ* pentru a nota sunetele *z* şi *ţ*. Mulţi s-au opus atunci înlocuirii lor, continuînd în mod conştient să scrie cu vechea ortografie în numele « tradiţiei », dîrji în conservatorismul lor neîntemeiat. Alţii au folosit mai departe ortografia veche numai pentru că erau străini de cea nouă, care îi depăşise, aşadar din ignoranţă şi 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 cunoştinţe lingvistice.

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

Cazul cel mai specific e din nou al acelui comisar Mitică Pişculescu, autor al unui «Proces-verbal», în care găsim: «adi», «mencionat» (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 însuşi comisarul Pişculescu. Cititorul va zîmbi în faţa acestor forme care caracterizează admirabil pe un erou depăşit de înnoire, de evoluţie, trăind departe de realităţile sociale. Dar în textul comisarului Pişculescu se întîlnesc şi 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.

Sezisarea acestei savuroase ironii este din nou condiţionată de *vederea* textului; *cititorul* (şi chiar actorul) nu poate comunica în nici un fel unui *ascultător* intenţia autorului, deoarece avem şi aici de-a face cu un *procedeu grafic* a cărui nuanţă 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 îşi satirizează eroii: este vorba anume de înregistrarea în scrisul lor a unor cuvinte cu *ortografii greşite* — rezultat al influenţei limbii vorbite — şi care de obicei nu pot fi sezisate decît tot *vizual*, adică nu şi de către *ascultători*. Mulţi eroi (unii dintre ei din rîndul celor «culţi», de aceea de condamnat) nu notează sunetele finale ale unor cuvinte care în vorbirea curentă nu se pronunţă.

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

Adeseori, cînd ne aflăm sub imperiul unei anumite stări sufleteşti, noi putem lungi consoanele sau vocalele din cuvintele semnificative ale enunţării noastre, lucru care poate fi arătat şi în scris, prin dublarea, triplarea etc. sunetului respectiv din cuvînt. Sînt totuşi puţini scriitori care să exprime în scris lungirea stilistică a consoanelor sau a vocalelor, ea fiind de obicei dedusă indirect, din context. De altfel se ştie 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 şi *fonetic*. Faptul acesta se explică prin aceea că consoanele duble, triple etc., prin natura emisiunii lor, nu se pot întotdeauna pronunţa 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», deşi 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 pronunţa mai lung decît s-ar putea pronunţa un singur «*r*», însă nu altfel

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)

decît dublul «*r*» dintr-un cuvînt ca «historric» (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 şi ea, măcar parţial, 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 însuşi a arătat clar undeva scopul profund satiric pe care îl urmăreşte prin folosirea acestui procedeu:

«Nu ne batem joc — scrie el — de Romînia şi de romînism, vorbe care se pronunţă şi se scriu cu un singur r, ci de *rrromînism* şi 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 şi scribilor care încercau să înşele masele cu vorbe umflate şi goale.

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

«Noi, ca nişte moftangii sinceri, mărturisim că nu facem parte din nici un mare partid *historric*» (Opere, III 169).

Folosind acelaşi procedeu el ironizează altundeva «zelul» justiţiei din Romînia burghezo-moşierească:

«Nu ne-ndoim un moment de imparţialitatea şi zelul justiţiei noastre şi sperăm că ea va descoperi lucruri cu deosebire *senzzaţionale*» (Opere, III 186).

Iată-l parodiind stilul ridicol al presei şovine:

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

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

Am mai putea, în sfîrşit, să amintim aici pe acei foarte mulţi «*Poppescu*» (cu varianta şi mai pretenţioasă «*Poppesco*») care mişună în opera satirică a lui I. L. Caragiale, eroi care ţin cu orice preţ să iasă din rîndul celorlalţi «Popeşti» printr-un artificiu ortografic caraghios, dar semnificativ.

Faptele consemnate în acest articol nu au putut epuiza — desigur — problema contribuţiei *procedeelor grafice* la realizarea satirei lui I. L. Caragiale. Este neîndoios că autorul va fi apelat şi la alte mijloace ortografice şi tipografice pe care noi nu le-am putut sezisa 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 şi aşa evident — şi nu cu mult mai puţin valoros decît acela obţinut cu mijloace lingvistice propriu-zise.

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

BDD-A10239 © 1954 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:57:52 UTC)