UN PROCEDEU DE INDIVIDUALIZARE A PERSONAJELOR ÎN OPERA SATIRICĂ A LUI I. L. CARAGIALE

DE

LUIZA ȘI MIRCEA SECHE

Un remarcabil studiu recent al academicianului I. Iordan, intitulat „Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale" [1], analizează cu minuțiozitate aspectele comice ale vorbirii eroilor din comediile și schițele satirice ale marelui nostru scriitor. Autorul studiului urmărește în primul rînd — cum era de prevăzut — limbajul neologistic al eroilor lui Caragiale. Este de altfel binecunoscut faptul că ceea ce izbește pe cititor mai întîi, atunci cînd parcurge opera satirică a scriitorului, este aspectul „anormal" al neologismului, atît din punctul de vedere al formei cît și — deși în mai mică măsură — din punctul de vedere al sensului. Faptul acesta are o dublă motivare. Nu trebuie uitat, mai întîi, că acțiunile cuprinse în opera satirică a scriitorului se desfășoară într-o epocă de masivă pătrundere a neologismelor în limbă; multe dintre elementele lexicale noi nu se acomodaseră încă sistemului limbii noastre; altele erau concurate de dublete lexicale pătrunse prin filiere deosebite. În al doilea rînd — și mai ales — trebuie să se țină seamă de nivelul general de pregătire intelectuală a eroilor lui Caragiale. Pentru asimilarea elementelor lexicale neologistice era necesară o anumită pregătire intelectuală pe care eroii lui Caragiale, aproape fără excepție, nu o au. Există însă la acești reprezentanți ai „mahalalei intelectuale" [2] pasiunea irezistibilă de a vorbi „ales"; de aici izvorăște contradicția flagrantă, comică, între posibilitatea lor reală de exprimare și veleitatea lor nemăsurată: veleitățile întrec întotdeauna posibilitățile acestor eroi.

[1] București, Societatea de științe istorice și filologice, 1955.

[2] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. a 2-a, Iași, 1909, p. 235.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

Într-un articol editorial publicat în ziarul „Voința națională" din 20 august 1885, autorul sublinia el însuși, în mare, această contradicție: „Pretenția neajutată de mijloace — scria Caragiale — iată cusurul de căpetenie al societății noastre" [1].

Neologismul este prin urmare elementul lexical *de bază* cu ajutorul căruia scriitorul își caracterizează personajele comice.

Fără a încerca să treacă în revistă bogăția de idei cuprinsă în studiul acad. I. Iordan, articolul de față își propune doar să analizeze un procedeu de individualizare a personajelor cu ajutorul neologismului — în opera satirică a lui I. L. Caragiale — despre care acad. I. Iordan nu amintește nimic sau aproape nimic. Acest procedeu — pe care marele nostru satiric îl mînuiește cu rezultate magistrale de-a lungul întregii sale opere satirice — constă în *modul cum folosesc eroii săi, în dialog — și scriitorul însuși în comentariile dintre dialoguri — dubletele lexicale neologistice.* Variantele lexicale neologistice ale scriitorului nu sînt și ale eroilor, iar variantele lexicale neologistice ale unui erou nu sînt și ale aceluia sau acelora cu care se întreține în dialog. În felul acesta se realizează o ierarhizare a posibilităților de exprimare, deoarece unul sau mai multe dintre dubletele lexicale neologistice pot arăta incultura sau prețiozitatea de exprimare a unor eroi. Desigur că adeseori scriitorul urmărește deopotrivă caracterizarea individuală și colectivă. Așa se explică faptul că *multe neologisme apar sub același aspect nerecomandabil la toți sau la mai toți eroii aceleiași creații literare.* Participanții la adunarea electorală din comedia „O scrisoare pierdută" folosesc, cu toții, forma „*plebicist*", rezultată prin metateză, iar vîrful „intelectualității", Trahanache, conchide, rugînd pe Farfuridi: — „Dacă mă iubești, stimabile, să trecem la *plebicist*" [2].

Varianta incultă „*vitrion*" este generală în „D-ale carnavalului": e atestată la Mița Baston și Didina Mazu, la Nae Girimea, la Iordache și la Catindat (O. VI, 199, 228, 238). „*Dipotat*" e varianta lexicală preferată a mai multor personaje din comedia „O noapte furtunoasă". Uneori sfera de folosire a unei variante neologistice „anormale" depășește limitele unei opere, poate fi regăsită de-a lungul mai multor creații ale scriitorului, la o galerie întreagă de eroi: este cazul lui „*bulivar*" sau al lui „*teribel*"; exemplele pot fi aici ușor înmulțite.

Ar putea să pară, cel puțin la prima vedere, că n-ar fi posibilă caracterizarea unor eroi care vorbesc într-un fel unic — fie el și anormal. Caracterizarea se realizează totuși, prin compararea cu modul normal de folosire a neologismului, ea atingînd însă, nu un erou izolat, ci o categorie sau mai multe categorii sociale.

---

[1] I. L. Caragiale, *Opere alese*, vol. al II-lea, București, 1940, p. 43.

[2] I. L. Caragiale, *Opere*, ed. Paul Zarifopol — Ș. Cioculescu, vol. al VI-lea, p. 130; citatele următoare vor trimite la aceeași ediție.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

Dar nu prin acest procedeu urmărește scriitorul în primul rînd să individualizeze, să caracterizeze. În opera satirică a lui I. L. Caragiale fiecare erou se individualizează prin modul său personal de exprimare, mai ales prin modul personal de a folosi cuvîntul nou. Există, cu alte cuvinte, *o mare diversitate în folosirea aceluiași neologism de către mai multe personaje.* Scriitorul a făcut evidentă această diversitate — punînd pe eroii aceleiași compuneri, în replici adesea succesive, să folosească variante diferite ale aceluiași neologism; se realizează astfel, prin contrast, cu ajutorul mijloacelor de exprimare, individualitatea eroilor. Foarte frecventă în opera satirică a lui I. L. Caragiale este situația în care *doi sau mai mulți eroi folosesc două sau mai multe variante deosebite ale aceluiași neologism, una dintre aceste variante lexicale fiind cea normală, cealaltă sau celelalte fiind întotdeauna dublete mai „solemne", mai pretențioase sau mai vechi.*

Autorul a fost conștient, spre exemplu, de deosebirea „socială" dintre aspectul cult și cel familiar (sau popular) al sufixelor *-iune* și *-ie*. „Primul face impresia că-i pedant și de aceea ridicol, cel puțin la anumite cuvinte sau în anumite condiții, unde nu corespunde situației" [1]. „Marele nostru satiric își bate joc de semidocții vremii sale și cu ajutorul acestei deosebiri de mediu social dintre *-iune* și *-ie*, făcîndu-i să întrebuințeze numai forma *-iune*" [2].

Zița — care are cîțiva ani de „*pasion*" și stă sub directa influență a „intelectualului" latinist Rică — folosește asemenea neologisme în formă lungă:

—„Ei! Și zi persoana în *chestiune* așteaptă pe maidan?" (O. VI 18).

Spiridon și Veta, personaje fără veleități de exprimare „aleasă", se mulțumesc cu forma scurtă a neologismului:

Spiridon: — „Am lăsat persoana în *chestie* să m-aștepte pe maidan" (O. VI 18).

Veta:— „Atunci persoana în *chestie* n-a putut fugi" (O. VI 45).

În comedia „O scrisoare pierdută" personajele apelează la trei variante ale neologismului sus-amintit. Este drept că varianta familiară *chestie* nu apare în vorbirea directă a eroilor [3], ci în telegrama adresată lui Tipătescu de către organele superioare ale partidului său (O. VI 125). Faptul este însă explicabil: cu excepția lui Pristanda (și poate a cetățeanului turmentat) — eroii comediei sînt oameni „culți" și țin să arate acest lucru în vorbirea lor; de aceea vor folosi aproape întotdeauna varianta neolo-

---

[1] I. Iordan, *Stilistica limbii române*. București, 1944, p. 203.
[2] Idem, *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale*, p. 44.
[3] O întîlnim o singură dată la Cațavencu, dar cu o evidentă valoare depreciativă, cf. mai jos.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

gistică lungă, îndeosebi în momentele „solemne" ale activității lor. Așa de exemplu, în discursul său electoral, Farfuridi afirmă :

„Ajungem dar la *chestiunea* revizuirii constituțiunii" (O. VI 132).

Singur Trahanache, caracterizat în general printr-un limbaj neologistic aparte (care pare „demodat"), adoptă varianta mai neobișnuită a neologismului, pe care o folosește fără excepție :

„Stimabile... ; să trecem la *cestiune*" (O. VI 131).

Exemplele de mai sus reflectă totodată și lupta de adaptare a neologismului la sistemul limbii noastre ; *chestiune*, varianta normală de astăzi, își disputa întîietatea cu *chestie*, dubletul familiar, și învinsese aproape pe *cestiune*, variantă astăzi dispărută, dar reală într-o epocă în care *grupul fonetic que* și *qui* al unor neologisme era redat în limba romînă prin *ce* și *ci*[1].

Important este faptul că scriitorul pune pe fiecare erou să folosească exact varianta care îl caracterizează mai bine [2].

Față de Farfuridi, care folosise forma *constituțiune*, Pristanda, personaj subordonat pe scara socială și puțin contagiat de limbajul superiorilor, apelează la varianta *constituție* (O. VI 109) [3].

Majoritatea eroilor din comedia „O scrisoare pierdută" folosesc varianta, astăzi nerecomandabilă, *soțietate*. Singuri Zoe Trahanache și Tipătescu, care se remarcă în general printr-un limbaj „normal" (de aceea ei nici nu sînt propriu zis eroi comici), folosesc cu consecvență dubletul lexical „*societate*" (O. VI 85, 95, 96, 160).

După cum ușor se poate constata — meritul deosebit al scriitorului constă și în aceea că, într-o epocă de coexistență puternică a formelor neologistice prin dublă sau triplă filieră, a putut discerne și prevedea, cu simțul lingvistului, variantele durabile de cele mai puțin durabile sau de cele efemere ; „modernizîndu-și" modul de exprimare cu mijloace ridicule, eroii lui Caragiale își dezvăluie dintr-o dată limitele pregătirii lor intelectuale.

Interesant ni se pare și faptul că eroii care folosesc o anumită variantă neologistică își pot schimba eventual, în cursul dialogului, modul inițial de exprimare, adoptîndu-l pe cel al interlocutorului. Explicația acestor situații este clară : circulau deopotrivă mai multe variante ale unui neologism, eroul ezita între folosirea uneia sau alteia și putea să apeleze la amîndouă, adesea și cu intenție. Scriitorul a vrut să arate însă totodată și lipsa de siguranță a eroilor în mînuirea cuvîntului nou ; dovada o poate face

---

[1] Vechiul Dicționar al Academiei Romîne atestă variantele *ceslor, cestură, cintesență, citanță* etc., la neologismele *chestor, chestură, chintesență, chitanță*.

[2] Caracterizarea latinistului Rică și a altor personaje se realizează uneori cu ajutorul unor variante neologistice care n-au existat — probabil — niciodată ca atare în limba romînă, dar care par posibile la acești eroi (*peripețiune, polițiune, exagerațiune* etc.).

[3] Cf. la Ipingescu, o a treia variantă, incultă, *costitufiune* (O. VI 14).

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

propria sa vorbire din opera comică, în care nu găsim dublete lexicale neologistice.

Un exemplu semnificativ de imitare a limbajului interlocutorului ni-l oferă schița „Petițiune", dialog între un petiționar și un impiegat :

„— Am dat o *petițiune*... Vreau să știu ce s-a făcut... Să-mi dați un număr.

— Nu ți s-a dat un număr cînd ai dat *petiția*?" (O. I 36)

...Ce cereai în *petiție*?...

— Eu, nu ceream nimic.

— Cum?

— Nu era *petiția* mea" (O. I 38).

Contrar așteptărilor — nu funcționarul folosește forma lungă a neologismului, specifică stilului de cancelarie; celălalt este însă personajul comic — el folosește prin urmare varianta „solemnă" — și poate tocmai pentru că se află în fața unui reprezentant al limbajului pretențios.

Cațavencu se remarcă îndeosebi prin ușurința extraordinară de a-și însuși felul de exprimare al celorlalți eroi. În scena adunării electorale îl vedem folosind cînd variantele neologistice ale lui Farfuridi, cînd pe acelea ale lui Trahanache, sau, dimpotrivă, reluîndu-și „personalitatea" :

Farfuridi : — „Știți care este *opinia* mea în privința revizuirii?

Cațavencu : — Să vedem *opinia* lui d. Farfuridi.

Farfuridi : — *Opinia* mea este aceasta..." (O. VI 132).

Cațavencu : — „Ei, cum să-l trimiți la Cameră, nene, pe stimabilul? Nu zic, are ideile lui, *opiniile* lui — eu respect ideile, numai să fie sincere, și el e sincer, n-ai ce zice — respect la orice *opiniune*!... Dar să-ți vie stimabilul cu idei învechite, cu *opiniuni* ruginite, și să te sperie mereu cu Europa, cu zguduiri... asta nu mai merge... Astfel de *opiniuni* nu le respect" (O. VI 134).

Am reprodus acest fragment pentru a sublinia și un aspect suplimentar; nu constatăm aici numai faptul că Farfuridi are „*opinii*", iar Cațavencu „*opiniuni*", ci și tendința lui Cațavencu de a asocia variantei „*opinie*" o nuanță de dispreț — sau măcar de minimalizare. Variantele neologistice scurte nu erau specifice limbajului politicianist al vremii, pentru că nu aveau „solemnitatea" necesară — și Cațavencu își arată în mai multe rînduri disprețul față de ele. Într-un dialog purtat cu Trahanache, în legătură cu „*chestiunea* revizuirii constituțiunii", pe care o pusese Farfuridi, Cațavencu intervine în felul următor :

Trahanache : — „Faceți tăcere... avem *cestiuni* arzătoare...

Cațavencu : — De unde pînă unde 64 *chestie* arzătoare la ordinea zilei?... Chemați pe onorabilul orator la *cestiune*" (O. VI 131).

Aici se vede clar cum Nae Cațavencu reduce, pe de o parte, importanța „*chestiunii*" dezbătută de Farfuridi la o „*chestie*", adică la o problemă

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

oarecare, banală; pe de altă parte — Caţavencu simulează şi modul de exprimare al prezidentului Trahanache — probabil tot cu intenţia de a ironiza.

Uneori personajele sînt puse să-şi însuşească reciproc şi succesiv mijloacele de exprimare:

Miţa: — „La mine e *chestiune* de traducere" (O. VI 187).

Pampon: — „Numai dl Nae poate să mă puie pe urma aceluia care a devenit în *chestiune*... Azi noapte nu a devenit din gelozie, pentru că nu începuse încă *chestia*..." (O. VI 188).

Miţa: — „Ai venit aici pentru ca să afli numele omului cu *chestia* de traducere?" (O. VI 190).

Fără veleităţi de exprimare — Iancu Pampon îşi însuşeşte totuşi varianta mai „cultă" a Miţei Baston; dar luat de fluxul vorbirii, el revine la varianta lui obişnuită, familiară, pe care apoi o reia şi Miţa, care simte că nu e momentul să vorbească „ales".

O situaţie deosebit de semnificativă care ne întîmpină în opera satirică a lui I. L. Caragiale este şi aceea în care *doi sau mai mulţi eroi folosesc, în cursul convorbirii, două variante ale aceluiaşi neologism — una dintre aceste variante fiind întotdeauna incultă, iar cealaltă forma normală, recomandabilă.* Ierarhizarea capacităţii de exprimare a eroilor se face de data aceasta în mod categoric. În comedia „O scrisoare pierdută", de exemplu, poliţaiul Pristanda se află în inferioritate faţă de Caţavencu şi Trahanache, dar mai ales faţă de Tipătescu. Caţavencu şi Tipătescu spun „*vampir*"; Pristanda ajunge la betacism:

— „*Bampir*... ce-i aia *bampir*?" (O. VI 75).

Caţavencu, Trahanache — şi cu ei toţi participanţii de la adunarea electorală — folosesc forma corectă *candidat*; Pristanda ajunge la metateza neologismului: — „Cînd oi tuşi de trei ori, d-ta proclamă *catindatul*" (O. VI 145, 146).

La rîndul său — Trahanache este inferior celorlalţi eroi ai comediei, în primul rînd lui Tipătescu şi Zoe. Tipătescu şi Caţavencu spun *document*, Trahanache întotdeauna *docoment*, care este un hiperurbanism. Farfuridi vorbeşte despre „*interesele* partidului" (O. VI 101), iar Trahanache, ajungînd din nou la hiperurbanism, despre „*enteresurile* partidului" (O. VI 103). Zoe — ca şi ceilalţi eroi — are „*ambiţie*" (O. VI 112), iar Trahanache — ca şi cunoscutul jupîn Dumitrache — „*ambiţ*" (O. VI 105).

În schiţa „Două loturi" avem un dialog între Lefter Popescu şi Ţica, negustoreasa de haine vechi, semnificativ din acest punct de vedere:

— „Unde mi-e *jacheta*?
— Care *jaghetă*?
— Jacheta cu *biletele*...
— Care *belete*?" (O. I 153).

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

Tot astfel — este o deosebire calitativă categorică între limbajul neologistic al fostului impiegat Lae şi al mamei sale, Tarsiţa Popeasca, eroii schiţei „Art. 214" :

Tarsiţa : — „Las'că-i spui eu tot lu domnu *avucatu*" (O. I 78).

Lae : — „Mai întîi, domnule *avocat*, eu vreau să dau divorţ..." (O. I 81).

Dar ierarhizarea personajelor din punctul de vedere al capacităţii de exprimare se face şi altfel în opera satirică a lui I. L. Caragiale : *eroii folosesc adesea, în cursul convorbirii, acelaşi neologism în variante corupte diferite.* Personajele nu se mai împart deci în ridicule şi neridicule ; ele devin, toate, ridicule, dar pe trepte diferite. Deosebit de interesant ni se pare, din punctul acesta de vedere, un fragment mai lung din schiţa „Domnul Goe" :

— „Vezi ce bine-i şade lui, zice mam'mare, cu costumul de *marinel*?

— Mamiţo, nu ţi-am spus că nu se zice *marinel*?

— Dar cum?

— *Marinal*...

— Ei ! ziceţi voi cum ştiţi ; eu zic cum am apucat... *marinel*...

— Vezi că sînteţi proaste amîndouă? întrerupse tînărul Goe. Nu se zice nici *marinal*, nici *marinel*.

— Dar cum, procopsitule? întreabă tanti Miţa...

— *Mariner*...

— Apoi de ! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta ! zice mam'mare, şi iar sărută pe nepoţel şi iar îi potriveşte pălăria de *mariner*.

Dar nu e vremea de *discuţii filologice* : soseşte trenul" (O. I 267-268).

În prima versiune a schiţei[1],—neologismul din replicile lui „mam'mare" şi „tanti Miţa" se prezintă sub aceleaşi aspecte nerecomandabile ; în schimb, tînărul Goe, elev, deşi adesea repetent, dar considerat de rudele mai în vîrstă persoana cultă a familiei, vorbea corect, indicînd forma *marinar*. Abia în a doua versiune a lucrării[2] scriitorul atribuie eroului varianta incultă *mariner*. În acest fel — instruitul familiei vorbeşte mai puţin corect decît tanti Miţa care, folosind varianta *marinal*, asimilează neologismul *marinar* pe cale orală. Varianta lui Goe — care s-a realizat prin înlocuirea sufixului corect — nu se explică printr-o influenţă franceză, cum ar putea să pară la prima vedere (ca în cazul lui *particuler*, de exemplu), ci prin tendinţa păturilor neinstruite de a prefera pe *-er* lui *-ar*[3], cel dintîi sufix părînd adesea mai „distins", adică mai puţin românesc. Cît despre

[1] „Universul", 12 mai 1900.
[2] *Momente*, 1901, p. 122.
[3] I. Iordan, *Limba „eroilor" lui I. L. Caragiale*, p. 45 ; cf. şi *milioner*, faţă de *milionar*.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

„mam'mare" — ea a ajuns la forma *marinel* prin asimilarea orală a variantei inculte *mariner*, stînd astfel pe cea din urmă treaptă a ridicolului, deoarece a deformat a doua oară un neologism deja deformat.

★

În împrejurări deosebite oamenii pot reacționa, și din punct de vedere lingvistic, în mod diferit. Tot așa fac și eroii lui Caragiale; deosebirea dintre modul cum scrie și modul cum vorbește același erou, dintre momentul „solemn" și cel banal al vieții sale — este marcată în mod magistral cu ajutorul neologismului. Faptul esențial pentru noi este acela că, în momentele deosebite ale vieții lor, personajele vorbesc de obicei — contrar așteptărilor — mai incorect decît în împrejurările obișnuite, deoarece în momentele deosebite ei apelează la mijloace „distinse" de exprimare, care nu le sînt adesea la îndemînă. Rică Venturiano, de pildă, nu este același atunci cînd scrie și atunci cînd vorbește:

„Tu ești aurora sublimă — scrie el Ziței — care deschide bolta azurie într-o *adorațiune* poetică infinită" (O. VI 18).

Cînd eroul repetă, oral, această declarație de amor, luat de fluxul vorbirii, uită o clipă să-și supravegheze limbajul și folosește varianta scurtă a neologismului, adică varianta normală:

„Tu ești aurora, care deschide bolta înstelată într-o *adorație* poetică..." (O. VI 35).

În ziarul „Vocea patriotului național", la care colaborează cu articole politice fulminante, Rică Venturiano scrie despre „sfînta *constituțiune*" (O. VI 14) — dar publicistul afirmă oral:

— „Unul nu poate fi mai sus decît altul, nu permite *constituția* (O. VI 54).

Eroul declară Ziței, oral, că e „nebun de *amor*" (O. VI 34); scriindu-i însă, el creează o variantă neologistică ridicolă: „Inima-mi palpită de *amoare*" (O. VI 18). Cum a ajuns eroul la această variantă, care nu merge pe linia latinismului și italienismului care îl caracterizează? El a aplicat aici — în mod greșit — unui neologism latinesc o lege fonetică specifică elementelor lexicale latinești și slave din fondul vechi al limbii: aceea a diftongării condiționate a lui *o* accentuat (*coda* > *coadă*, *kosa* > *coasă*, *florem* > *floare*). Rică Venturiano a „romînizat" prin urmare, în mod personal, neologismul, ceea ce în fond nu este surprinzător, personajul avînd în general tendința de a crea forme lexicale, chiar dacă nu în sensul acesta.

Cît despre ziaristul Caracudi — eroul mai multor schițe — el este solicitat la un moment dat să redacteze un articol de mare actualitate: „Mă-ntorc într-un ceas cu *informația*" (O. II 26) — asigură el, oral. Într-adevăr, Caracudi a cules „*informația*" și și-a compus articolul, care

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

începe astfel : „Am dat aseară o *informațiune*, relativă la scena petrecută ieri la palat" (O. II 27). Cum era de așteptat — atunci cînd scrie, și încă un articol politic, Caracudi devine mai „solemn".

În împrejurări deosebite, unii eroi folosesc două variante deopotrivă de nerecomandabile ale aceluiași neologism. Este, între altele, cazul lui Chiriac, tejghetarul din comedia „O noapte furtunoasă" :

—„Jupîne... nu vrea să iasă mîine la *izirciț* cu nici un preț... M-am dus eu la el chiar în persoană ; zic : pe ce bază nu vrei să vii mîine la *ezerciț*, domnule ?" (O. VI 9). Asemenea inconsecvențe la Chiriac sînt semnificative : personajul, care nu are veleități de intelectual și care, în general, vorbește simplu [1], trăiește într-un mediu social în care majoritatea eroilor vorbesc sau depun eforturi vizibile să vorbească „radical" ; vocabularul lui Chiriac este contaminat de limbajul acestora, dar însușirea unor termeni neologistici rămîne la el foarte aproximativă ; de aici provine desigur „maleabilitatea" sa în folosirea neologismului, și nu dintr-o intenție oarecare.

Firul acțiunii cere ca eroii să reproducă uneori spusele unui personaj care nu este de față. Scriitorul izolează chiar între ghilimele cele reproduse de erou, garanție a citării exacte ; dar, pe de altă parte, scriitorul ne demonstrează că de obicei intenția nu se realizează ; intermediarul nu se află la nivelul intelectual al personajului citat, de aceea el prelucrează după posibilitățile lui — dar întotdeauna în mod ridicol — materialul lingvistic de reprodus. Fenomenul este firesc, dar contribuie — și el — la stabilirea unei ierarhii a personajelor din punctul de vedere al capacității de exprimare.

Iată-l pe Pristanda „reproducînd" vorbele lui Cațavencu :
„Mă prinz cu d-voastră că o să voteze cu noi cine cu gîndul nu gîndiți, unul pe care contează *bampirul* — și acolo, pardon, tot *bampir* vă zicea — pe care contează *bampirul* ca pe dumnezeu" (O. VI 81).

Cațavencu are însă — în acest caz — un limbaj neologistic corect : „Ajutor ! Săriți ! Mă omoară *vampirul* !" strigă el într'o replică de mai jos (O. VI 119), iar în ziarul „Răcnetul Carpaților", eroul scrie de asemenea despre „*vampirul*" Tipătescu (O. VI 75).

Tot așa Nae Ipingescu — eroul cel mai ridicol al comediei „O noapte furtunoasă" — citind articolul publicistului Venturiano din „Vocea patriotului naționale", vorbește despre „*costituțiune*" (O. VI 14), creație care-i aparține, deoarece Venturiano folosește corect neologismul (cf. O. VI 54).

★

[1] Cf. spre ilustrare, scena în care discută cu Veta, personaj asemănător din acest punct de vedere.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

Dar nu numai eroii vorbesc în opera satirică a lui I. L. Caragiale. Uneori scriitorul intervine el însuși în acțiune, stă de vorbă cu eroii sau comentează unele situații. Ar fi poate inutil să mai amintim aici faptul—foarte firesc — că deosebirea dintre limbajul scriitorului și acela al personajelor sale este netă, din punctul de vedere care ne preocupă ; dar această deosebire pune unele probleme interesante. Așa, de pildă, limbajul neologistic al scriitorului — cînd vorbește în numele său — este superior nu numai limbajului personajelor sale obișnuite sau destul de culte, ci și aceluia al eroilor intelectuali, deci cu posibilități — măcar teoretice — de exprimare corectă. Valoarea „culturii" unor astfel de intelectuali este demascată în mod clar. Un exemplu va ilustra mai bine această constatare :

„Mă plîng unui amic, *impiegat superior*, *om cu carte*, de furia elementului.

— Las', coane Iancule, îmi zice, ploaia aiasta-i bună după atîtea călduri *dropicale* !

—...Din adîncul sufletului zic : domnul fie lăudat ! el, care ne trimite răcoarea după căldurile *tropicale* !" (O. II 162).

Contrastul dintre ceea ce a vrut să spună impiegatul „superior" și ceea ce spune el de fapt stîrnește rîsul ; etimologia populară la care ajunge personajul (prin apropierea neologismului de cuvîntul popular *dropică*) poate fi pusă alături de hiperurbanismele altor eroi, fiind, ca și acestea, rezultatul perceperii greșite a cuvintelor noi și avînd la bază tot ignoranța.

S-ar părea, cel puțin la prima vedere, că acest procedeu rămîne irealizabil în piese, creații în care nu pot vorbi decît eroii. La o cercetare mai atentă se observă însă că scriitorul a creat și în piese contrastul dintre aspectul corect și aspectul incult sau pretențios al neologismelor — cu ajutorul indicațiilor scenice. Există, așadar, pe de-o parte, o diversitate în modul cum folosesc personajele aceleiași piese un același neologism, iar pe de alta, o deosebire între aspectul neologismelor din indicațiile scenice și acelea folosite de eroul din replica imediat următoare sau apropiată. Confruntarea celor două variante neologistice duce iarăși la ierarhizarea capacității de exprimare a eroilor, la caracterizarea lor. Apelăm din nou la cîteva exemple :

Jupîn Dumitrache : — „Dacă nu-i ajungea, să-mi taie mie *favuridele* ! (își mîngîie *favoritele*)" (O. VI 8).

Cațavencu : „(Este emoționat, tușește și luptă ostentativ cu *emoția*...) — Iertați-mă, fraților, dacă sînt mișcat, dacă *emoțiunea* mă apucă așa de tare..." (O. VI 141).

Crăcănel : — „Ai spart *țilindrul*... (apucă... *cilindrul* de la o altă lampă)" (O. VI 233).

Limbajul scriitorului nu se diferențiază însă întotdeauna de al eroilor săi comici ; I. L. Caragiale este unul dintre creatorii care apelează des la

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)

stilul indirect — liber. Folosind cu mare măiestrie mijloacele de exprimare ale unor eroi, simulînd același nivel intelectual cu al personajelor sau izolînd cu mijloace grafice (prin litere cursive, ghilimele etc.), în enunțările sale, elemente neologistice inculte care aparțin acestora, scriitorul a izbutit să sublinieze, și prin acest procedeu, ridicolul unor oameni care, fără a fi ajutați de pregătirea necesară, se străduiesc să vorbească „radical". Cîteva exemple — spicuite dintre atîtea — pot dovedi acest lucru:

„Madam Sevastița Stănescu, născută Vasilescu" discută cu scriitorul în schița „Întîrziere":

—„Și... mergeți la București în plimbare..." presupune scriitorul, ținîndu-i tovărășie în tren.

—„Nu, merg la *dandist*... am un dinte..." răspunde eroina (O. I 295).

Pe peron, madam Sevastița e întîmpinată de „un tînăr și frumos ofițer de călărași, care o primește cu efuziune în brațe...

— Așa? zic eu... Am înțeles... Bun *dandist* are cocoana!" (O. I 297).

Altă dată scriitorul stă de vorbă cu „un domn impiegat de mișcare foarte tînăr, care poartă o șapcă prea matură:

„Știu, mă-ntrerupse ghicindu-mi gîndul, este și un tren cum vrei dumneata, dar acela nu umblă... nu umblă decît pe *zezonul* băilor" (O. I 160).

—„În sfîrșit, tica-taca, încetinel, ajung... în gara Iași. Mă gîndesc, cum sînt obosit de drum... să mă duc repede la baie; dar îndată mi-aduc aminte de șapca odinioară stacojie; nu s-a deschis încă „*zezonul*" (O. I 161).

★

Fără a epuiza materialul neologistic cu valori stilistice din opera satirică a lui I. L. Caragiale — articolul de față a fost doar o sumară trecere în revistă a unui procedeu care arată măiestria incomparabilă a scriitorului în mînuirea cuvîntului nou, ca mijloc de individualizare a personajelor și ca armă de satirizare. Dînd fiecărui erou o pregnantă „personalitate", scriitorul a legat totodată cu un fir comun pe eroii săi, ridicoli cu toții, dar pe trepte diferite; individualizarea se înalță astfel la tipizarea unor categorii de indivizi, la satirizarea unor stări de lucruri mai generale.

BDD-A10342 © 1956 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:52 UTC)