# *Aparté*-ul, un procedeu de tehnică dramatică în teatrul lui I.L. Caragiale

Iolanda STERPU

**Key-words**: *monological aside, dialogical aside, dramatic dialogue*

*Aparté*-ul constituie, alături de dialog şi de monolog, un procedeu de tehnică dramatică. Se vorbeşte, în general, despre trei categorii de *aparté*, stabilite în funcţie de modalităţile de realizare şi de felul în care acest procedeu funcţionează în textul dramatic: *aparté* propriu-zis, *aparté* „parţial" şi *aparté* „aparent" sau „pseudo-aparté" (Cvasnâi Cătănescu 1982: 140, 154, 156).

Comentariile următoare au în vedere două dintre variantele *aparté*-ului care apar în teatrul lui I.L. Caragiale: *aparté-ul propriu-zis* şi *aparté-ul parţial*, prezentate, în special, din perspectiva *relaţiei* lor *cu dialogul*.

*Aparté-ul propriu-zis*, numit şi *aparté monologal* (Fournier 1991: 14), constituie o intervenţie verbală, în general de dimensiuni reduse, formulată de un personaj pentru sine, intervenţie neadresată partenerului/ partenerilor prezent/ prezenţi în scenă.

Dintre definiţiile date *aparté*-ului, am reţinut:

> Fragment din vorbirea unui personaj, fragment nedirijat către partenerul (partenerii) obligatoriu prezent (prezenţi) în scenă şi nereceptat de către parteneri. (Cvasnâi Cătănescu 1982: 140).
>
> Des discours faits comme en soi-même en la présence d'autrui (d'Aubignac 2001: 374).
>
> Il [l'aparté] est formé de bref propos qu'un personnage prononce discrètement pour lui même, « à part », en présence d'autres personnages, mais de façon à ne pas être entendu d'eux (David 1995: 107).
>
> De l'aparté on proposera donc la définition suivante: procédé dramatique, discours secret (monologue ou dialogue) dérobé par convention aux autres personnages en scène (Fournier 1991: 16).
>
> L'« aparté », [...] dans son acception la plus étroite dénote un discours non adressé, alors que sont présents sur scène d'autres personnages, mais que L [l'émetteur] cherche à exclure (en baissant la voix, mettant la main devant la bouche, ou par quelque autre procédé faisant « bruit ») du circuit communicationnel (Kerbrat-Orecchioni 1985: 246).
>
> Discours du personnage qui n'est pas adressé à un interlocuteur, mais à soi-même (et, conséquemment, au public) (Pavis 2002: 23).
>
> L'aparté est une réplique dite « à part » des autres personnages, pour que ceux-ci ne l'entendent pas (Viegnes 1992: 42).

„Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 125–132

**BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)**

Fiind o vorbire aparte, cu şi pentru sine, a unui personaj, *aparté*-ul propriu-zis nu are un destinatar scenic, ci, în virtutea principiului dublei enunţări teatrale, unul *extrascenic* – spectatorul. În acest sens, Anne Ubersfeld arată că *aparté*-ul reprezintă

> un énoncé produit par un personnage à l'insu (théoriquement) de son ou de ses allocutaires: énoncé adressé selon la fiction à soi-même, mais bien entendu au spectateur, du fait de la double énonciation (Ubersfeld 1996: 12).

Evident că *aparté*-ul nu este un discurs adresat în mod expres spectatorului, ci un discurs *surprins* de spectator.

Spre deosebire de *aparté*-ul propriu-zis, *aparté-ul parţial* sau dialogal[1] este destinat, în mod deliberat şi exclusiv, unuia dintre partenerii din scenă. De aceea, funcţionarea sa e condiţionată de prezenţa în scenă a mai mult de două personaje şi de obligaţia de a nu fi receptat cel puţin de către unul dintre personajele din scenă. Pentru a fi receptat doar de personajul căruia îi este destinat, *aparté*-ul parţial este însoţit de auxiliare cinetice (o anumită orientare spaţială a personajului locutor, acesta îndreptându-se către personajul căruia îi adresează *aparté*-ul) şi/ sau paralingvistice (diminuarea intensităţii vocii: personajul locutor vorbeşte încet, în şoaptă sau aparte), notate de dramaturg în indicaţiile dintre paranteze.

Deşi unii teoreticieni (în special cei ai clasicismului francez, precum d'Aubignac)[2] şi autori dramatici (Corneille, Diderot ş.a.)[3] consideră *aparté*-ul un procedeu artificial, practica teatrală demonstrează că, de multe ori, mai ales în comedii, acesta răspunde unor necesităţi dramaturgice, ceea ce îl face, într-o anumită măsură, indispensabil. Deoarece reprezintă, în principiu, „gândire verbalizată, exteriorizată" (Larthomas 1980: 381), aparté-ul permite *cunoaşterea personajului din interior*: «L'aparté, comme le monologue, permet à l'auteur dramatique de faire connaître un personnage de l'intérieur», scrie P. Larthomas (1980: 380). *Aparté*-ul îi permite autorului dramatic să exteriorizeze reacţiile şi gândurile personajului, să îi precizeze motivaţiile şi să îi clarifice intenţiile, stabilind un fel de complicitate cu spectatorul, căruia i se oferă astfel posibilitatea de a afla adevărul despre personaj. În acelaşi timp, *aparté*-ul poate *aduce precizări privind acţiunea din scenă*, poate *motiva o întâmplare* sau poate *constitui un comentariu al acţiunii*[4], toate aceste funcţii evidenţiindu-i eficacitatea dramatică.

În teatrul lui Caragiale, folosirea *aparté*-ului este „motivată de caracterul situaţiei dramatice", după cum subliniază Maria Cvasnâi Cătănescu (1982: 151), iar distribuţia lui diferă în funcţie de „natura conflictului şi de specificul textului în

[1] Despre *aparté-ul dialogal*, vezi Fournier (1991: 14) şi Kerbrat-Orecchioni (1985: 246, nota 18). Aceasta din urmă vorbeşte despre „*aparté*-ul în doi sau în trei": « Au sens large, on parle couramment d'„aparté à deux" ou „à trois"; il s'agit là d'échanges dialogaux, mais où L [l'émetteur; n.m.] exclut comme récepteurs un certain nombre de personnes pourtant présentes dans l'espace communicationnel ».

[2] Referindu-se la *aparté*, d'Aubignac (2001: 376) scrie : « il n'y a rien de plus ridicule » şi fixează o serie de norme privitoare la condiţiile de folosire şi la dimensiunile aparté-urilor. Astfel, *aparté*-urile ar trebui să fie foarte scurte şi să conţină puţine cuvinte: o jumătate de vers, maximum un vers, niciodată două. Cele mai bune aparté-uri ar fi cele alcătuite dintr-un singur cuvânt.

[3] Corneille vorbeşte despre „aversiunea naturală" pe care a avut-o întotdeauna faţă de *aparté*, iar Diderot doreşte ca aparté-urile să fie înlocuite cu pantomima (apud Larthomas 1980: 380).

[4] Despre funcţiile *aparté*-ului în textul dramatic, vezi David (1995: 107), Larthomas (1980: 381–383), Pruner (1998: 112).



BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)

ansamblu" (Cvasnâi Cătănescu 1982: 151). Astfel, în *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoare pierdută,* apar mai puține *aparté*-uri față de *D-ale carnavalului* (3 aparté-uri propriu-zise în *O noapte furtunoasă*, 13 în *O scrisoare pierdută,* față de 25 în *D-ale carnavalului).*

> În *D-ale carnavalului,* „piesă cu structură de farsă, cu conflict dezvoltat prin acumulări de *qui-pro-quo*-uri, produse sau amplificate de confuzii prin travestiuri, *aparté*-ul – ca modalitate de reflecție – constituie, aproape permanent, o tentativă de dezambiguizare a echivocului" (Cvasnâi Cătănescu 1982: 151).

În *Conu Leonida față cu reacțiunea*, nu apare nici un *aparté*, „relația de solidaritate" (Cvasnâi Cătănescu 1982: 151) dintre personaje excluzând folosirea acestui procedeu. În drama *Năpasta*, apar 14 *aparté*-uri propriu-zise, aproape toate fiind rostite de personajul principal, Anca. *Aparté*-ul constituie aici o modalitate de exteriorizare a disponibilității reflexive, introspective a acestui personaj.

În prezentarea relației *aparté* – dialog din teatrul lui Caragiale sunt importante două aspecte: *modul în care se inserează aparté-ul în dialog şi se realizează legătura dintre aceste două forme de comunicare* şi *organizarea internă a aparté-ului*.

### 1. Tranziția dialog – *aparté*

#### 1. 1. *Aparté*-ul propriu-zis

În teatrul lui Caragiale, *aparté*-ul propriu-zis este constituit, în varianta cea mai simplă, dintr-o *intervenție autonomă*, care provoacă discontinuitatea dialogului:

> Veta: [...] Să nu vie dumnealui să te găsească deştept, că iar o pați.
> Spiridon (aparte): *Ei, că parcă dacă m-o găsi dormind nu-i tot un drac*![5]
> (N.F.: 38[6]).

Aceste intervenții sunt compuse din enunțuri de dimensiuni reduse, uneori chiar monomembre (vezi S.P.: 151, 203, 311), enunțuri care, în majoritatea lor, sunt exclamative (vezi N.F.: 38; S.P.: 120, 163; D.C.: 268, 271, 316, 319; N.: 327, 364, 365) şi interogative sau interogativ-retorice (vezi D.C.: 266, 269).

Mai rar, intervenția unui personaj poate combina un *aparté* propriu-zis şi unul parțial:

> Nae (aparte): *Pampon a fost!* (către Iordache încet.) *Treci dincolo, i-a venit rău nebunii*. (Iordache iese iute la dreapta.) (D.C.: 260[7]).

Se disting şi intervenții mai complicate, care asociază segmente verbale cu funcții distincte, de *aparté* şi de dialog, în trei variante, determinate de plasarea *aparté*-ului în deschiderea, în interiorul sau în finalul intervenției:

a) *aparté* + *replică de dialog*:

[5] Textul comediilor şi cel al dramei *Năpasta* au fost reproduse după Caragiale 1959. Pentru o orientare mai rapidă, am folosit următoarele sigle: N.F. – *O noapte furtunoasă*, S.P. – *O scrisoare pierdută*, D.C. – *D-ale carnavalului*, N. – *Năpasta*.

[6] Vezi şi N.F.: 61; S.P.: 151, 163, 203, 205, 211, 212, 218; D.C.: 242, 268, 269, 271, 273; N.: 364, 365.

[7] Vezi şi D.C.: 285.



BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)

Miţa (aparte): *Să fie Nae? A! ce răzbunare ar fi!* (tare.) Domnule, zici că biletul de amor este către «Bibicul»? (D.C.: 243[8]).

b) *replică de dialog + aparté + replică de dialog*:

Didina (împingând pe Catindatul, care vrea s-o ia de zor la polcă): Vai de mine! mi-am găsit beleaua cu d-ta, îmi scoţi sufletul! (aparte.) *Ce să fac? Cum să scap? A!* (tare.) Mască, am să te rog ceva: aşteaptă-mă un minut aici… Mă-ntorc îndată… (D.C.: 239, 265, 269[9]).

c) *replică de dialog + aparté*:

Trahanache: Nu-nţeleg. (aparte) *E ameţit de drum… căruţa… şi clopoţeii*. (S.P.: 218[10]).

Tranziţia dialog – *aparté* sau *aparté* – dialog se realizează, în mod curent, *direct*, prin simpla alăturare a celor două forme de comunicare; doar notaţiile din paranteze: *aparte* sau *tare* dau indicaţii în legătură cu schimbarea formei de comunicare.

Uneori însă tranziţia dialog – *aparté* poate fi marcată de *elemente lingvistice*. Astfel, în structura *aparté*-ului apar reluate, imediat sau la distanţă, fragmente, de dimensiuni variabile, din replica anterioară de dialog (uneori chiar din două sau mai multe replici), ceea ce evidenţiază legătura dintre cele două forme de comunicare şi asigură înlănţuirea textului[11]:

Catindatul: Aş! îl aştepţi degeaba: *nenea Iancu* e la Ploeşti...
Crăcănel: Mofturi! e la Bucureşti...
Catindatul (sărind): *Nenea Iancu* la Bucureşti?
Crăcănel: Da, şi are *să vie aici*! îl aştept!
Catindatul (aparte): *Nenea Iancu*! *să vie aici*! M-am topit… Sunt nenorocit!
Crăcănel: Şi o să fii faţă şi d-ta la tălmăcire; *am să te pui faţă* ca să vezi şi d-ta pentru ce nen'tu Iancu al d-tale este o canalie.
Catindatul (aparte): *Nenea Iancu*! *vine nenea Iancu*, şi ăsta cum mă cunoaşte, o să mă spuie, *o să mă puie faţă*! [...] (D.C.: 271).

Reluarea se poate realiza în formă identică sau poate fi însoţită de modificări semantice (vezi N.F.: 38), morfologice şi/ sau intonaţionale (vezi N.F.: 61; D.C.: 242, 266).

În *aparté*-urile propriu-zise din comedii, reluarea unor secvenţe din replica anterioară de dialog poate funcţiona ca *procedeu comic*, atunci când implică termeni polisemantici care declanşează echivocul de limbaj. Astfel, în *D-ale carnavalului*, un substantiv precum *mazu* trimite partenerii de dialog (Didina şi Catindatul) la referenţi diferiţi: pentru unul este substantiv propriu, reprezentându-i chiar numele de familie: Didina *Mazu*, pentru celălalt, *mazu* este substantiv comun, însemnând „adaos, supliment la jocul de cărţi". Acordarea de semnificaţii diferite aceluiaşi termen în vorbirea a două personaje reprezintă un procedeu prin care se realizează

[8] Vezi şi D.C.: 239, 247, 260, 275, 308; S.P.: 120, 123; N.: 338, 341, 342.
[9] Vezi şi N.: 341, 342.
[10] Vezi şi S.P.: 150; N.F.: 57; D.C.: 239, 265, 269; N.: 344, 345, 371.
[11] P. Larthomas consideră repetiţia unul dintre procedeele de înlănţuire a replicilor în dialog (Larthomas 1980: 271–272).



BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)

comicul de limbaj. Prin încurcăturile pe care le poate provoca, echivocul de limbaj are urmări asupra evoluției intrigii:

> Catindatul: Pe două consumăţii şi-o guriţă *mazu.* (râde). Straşnic tachinez [...]
> Didina (aparte): *Mazu*? M-a cunoscut. […] (D.C.: 266).

Comice, dar şi cu funcție de caracterizare sunt, în structura *aparté*-urilor din comedii, şi repetițiile care antrenează neologisme deformate, acestora aplicându-li-se, de regulă, legi fonetice caracteristice aspectului vorbit al limbii:

> Jupân Dumitrache: Mațe-fripte, Chiriac puiule, l-am văzut din uliță pe fereastră aici în casă … *cu ochelarii* pe nas, *cu giubenu*-n cap. […]
> Spiridon (aparte): *Cu ochelari*? *Cu giuben*? E persoana cocoanii Ziții. […] (N. F.: 61).

În exemplul citat, *aparté*-ul reia la distanță două secvențe: „cu ochelari", „cu giuben" dintr-o replică mai îndepărtată de dialog. Una dintre aceste secvențe, „cu giuben", este un neologism deformat fonetic, în care consoana *j*, în urma palatalizării, a fost substituită prin *ĝ,* iar vocala *o*, în urma închiderii, prin *u*. Astfel de substituții marchează, după cum arată Mihaela Mancaş, „un contact recent al personajului cu exprimarea neologică şi tendința vorbitorului semicult de a asimila neologismul la expresia sa curentă" (Mancaş 1983: 295).

Cu funcție de individualizare a personajelor sunt, în comedii, *aparté*-urile construite prin repetiții mecanice, de tip ecou, convertite în tic verbal. Astfel, în *O scrisoare pierdută*, Pristanda reia mecanic ultimul cuvânt rostit de partenerul său de dialog, cuvânt căruia îi asociază determinantul „curat", în semn de aprobare totală a celor spuse de interlocutor. Se conturează, în felul acesta, un personaj umil, dependent, care îşi modelează intervențiile după cele ale partenerilor de dialog:

> Tipătescu: Zoe! eşti *nebună*!
> Pristanda (aparte): *Curat nebună*! (S.P.: 205).

În drama *Năpasta*, *aparté*-urile de tip ecou exteriorizează disponibilitatea reflexivă a personajelor, sunt semnul frământării şi al tensiunii interioare:

> Ion: degeaba… Eu eram *pădurar la Corbeni*…
> Anca (aparte): *Pădurar la Corbeni!* (tare.) Cine te-a bătut? (N.: 341).

### 1.2. *Aparté*-ul parțial

*Aparté*-ul parțial este constituit, în varianta cea mai simplă, dintr-o intervenție autonomă, emisă în prezența a două, trei sau mai multe personaje şi adresată exclusiv unuia dintre personajele din scenă:

> Mița (lui Pampon, repede şi şoptit): *Nu e Bibicul, este Iordache; Bibicul, traducătorul, este îmbrăcat turc.* (D.C.: 286[12]).

Uneori, această intervenție se poate substitui unei replici de dialog, substituția fiind determinată de intrarea în scenă a unui nou personaj, ceea ce provoacă întreruperea temporară a dialogului:

[12] Vezi şi S.P.: 150; N.F.: 57; D.C.: 239, 265, 269; N.: 344, 345, 371.



**BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)**

Pampon: […] Mă rog, cine e persoana asta?
Iordache: E o damă…
Pampon: Bine, bine… O văz eu că e damă, dar cine e? (*Crăcănel intră*.)
Iordache (încet lui Pampon): *Lasă că-ți spui eu*… (D.C.: 247).

Intervențiile mai complicate combină secvențe cu funcții diferite, de *aparté* şi de replică de dialog, şi pot avea următoarele structuri:

a) *aparté parțial + replică de dialog*:

Zoe (încet către Tipătescu, care stă cufundat în gânduri pe fotoliu): *Şi înțelegi că atunci, când, luptând cu tine, voi căpăta scrisoarea… tot, … tot, … Fănică, va fi isprăvit între noi* (tare). Suntem deplin înțeleşi, domnule Cațavencu… (S.P.: 157[13]).

b) *replică de dialog + aparté parțial*:

Anca: Oameni buni... eu v-am descoperit fapta; dar omul ăsta e bărbatul meu… O să mi-l luați de tot… rămâi singură. Trebuie să mă lăsați să-i spui şi eu o vorbă… (Oamenii se dau cu respect în lături; ea s-apropie de Dragomir, care stă nemişcat, şi răspicat îi şopteşte.) *Dragomire, uite-te la mine*: (el o priveşte) *pentru faptă răsplată şi năpastă pentru năpastă*! (N.: 381).

Atunci când personajul căruia îi este destinat *aparté*-ul parțial răspunde, de asemenea printr-un *aparté* parțial, se constituie un dialog în *aparté*, dialog care este, de obicei, semnul complicității celor două personaje:

Crăcănel: Dar… mă rog, se-ntoarce?
Pampon (lui Iordache aparte): *Cine-i domnul ăsta*?
Iordache (încet lui Pampon): *Lasă că-ți spui eu*… (D.C.: 247[14]).

Uneori, dialogul în *aparté* este foarte amplu şi antrenează trei dintre cele patru personaje ale unei scene (vezi D.C.: 288–290).

Tranziția dialog – *aparté* parțial sau *aparté* parțial – dialog se realizează direct, cele două forme de comunicare asociindu-se prin simpla juxtapunere. Notațiile didascalice din paranteze sunt singurele care indică schimbarea formei de comunicare; ele sunt reprezentate, îndeosebi, de elemente paralingvistice, referitoare la schimbarea intensității vocii, precum adverbele *încet*, *aparte*, *şoptit*, verbul *a şopti* – pentru *aparté*: „*încet* către Tipătescu” (S.P.: 157), „către Fănică *încet*” (S.P.: 198), „*încet* lui Pampon” (D.C.: 247, 286), „lui Iordache *aparte*” (D.C.: 247), „lui Pampon repede şi *şoptit*” (D.C.: 286) şi adverbul *tare* – pentru dialog. Pot apărea, de asemenea, şi indicații cinetice, referitoare la orientarea spațială către un anumit personaj din scenă: cu rol de „confident” (în cazul aparté-ului) sau de partener de dialog (în cazul dialogului).

## 2. Organizarea internă a *aparté*-ului

Structura internă a *aparté*-urilor din teatrul lui Caragiale relevă, de multe ori, prezența unor *elemente cu caracter dialogal*, elemente care pun în evidență întrepătrunderea acestor două forme de comunicare. Astfel, în special în *aparté*-urile parțiale, pot fi identificați diverşi indici ai adresării directe, cum ar fi: *substantive*

[13] Vezi şi N.: 358.
[14] Vezi şi D.C.: 286–287, 318; S.P.: 198, 219.



BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)

*(comune sau proprii) în vocativ*, folosite ca termeni de adresare, *verbe la imperativ, forme verbale şi pronominale de persoana a II-a, interogaţii, exclamaţii*, elemente care dezvăluie însuşirile dialogale ale *aparté*-ului:

> Pristanda (misterios lui Trahanache): *Coane Zahario, dă-i zor*! trebuie să-l lucrăm pe onorabilul […] Sunt la uşă, cînd oi tuşi de trei ori, d-ta *proclamă* catindatul şi *ieşi* pe portiţă… şi pe urmă-i treaba mea… (S.P.: 189[15]).

> Nae (încet): Ne mai întârzie dobitocul!
> Didina (încet): *Schimbă* costumul, şi pace!
> Iordache (încet): Nu se poate, o să ieşim prin bal: Miţa cunoaşte costumul…
> Nae (încet): *Ce e de făcut*?
> Iordache (încet): *Spune*-i că mai rămânem ... [... ] (D.C.: 290[16]).

Alte elemente, precum adresările către parteneri imaginari, determină dramatizarea *aparté*-ului:

> Anca (aparte): Cum a ajuns omul ăsta aici? … *Tu, Maica Domnului! i-ai fost călăuză; tu l-ai purtat pe căi necunoscute şi mi l-ai trimes aici ca să ridice din calea hotărârii mele îndoiala* … (N.: 342).

Aşadar, teatrul lui Caragiale demonstrează că *aparté*-ul reprezintă „un procedeu complementar şi solidar cu dialogul" (Cvasnâi Cătănescu 1982: 167). *Aparté*-ul propriu-zis şi *aparté*-ul parţial relevă diverse tipuri de legături cu comunicarea dialogată, legături evidenţiate atât de modul în care se realizează tranziţia de la o formă de comunicare la alta, cât şi de organizarea internă a *aparté*-ului.

## Bibliografie


Aubignac 2001: Abbé François Hédelin d'Aubignac, *La pratique du théâtre*, Paris, Editions Champion.

Caragiale 1959: I.L. Caragiale, *Opere,* vol. I, *Teatru*, ediţie critică de Al. Rosetti, Ş. Cioculescu, L. Călin; cu o introducere de S. Iosifescu, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Cvasnâi Cătănescu 1982: Maria Cvasnâi Cătănescu, *Structura dialogului din textul dramatic*, Bucureşti, Tipografia Universităţii.

David 1995: Martine David, *Le théâtre*, Paris, Belin.

Fournier 1991: Nathalie Fournier, *L'aparté dans le théâtre français du XVII-ème siècle au XX-ème siècle*, Louvain-Paris, Editions Peeters.

Kerbrat-Orecchioni 1985: Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le dialogue théâtral*, în *Mélanges de Langue et Littérature françaises offerts à Pierre Larthomas*, Paris, Collection de l'Ecole Normale Supérieure de Jeunes Filles.

Larthomas 1980: Pierre Larthomas, *Le langage dramatique: sa nature, ses procédés,* Paris, P.U.F.

Mancaş 1983: Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Pavis 2002: Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Editions Armand Colin.

Pierron 2002: Agnès Pierron, *Dictionnaire de la langue du théâtre*, Paris, Dictionnaires Le Robert – VUEF.

Rullier-Theuret 2003: Françoise Rullier-Theuret, *Le texte de théâtre*, Paris, Hachette.


[15] Vezi şi S.P.: 198, 213, 219.
[16] Vezi şi D.C.: 247, 260, 274, 286–287, 310, 318, 319–320.



**BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)**

Scherer 1986: Jacques Scherer, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Librairie Nizet.
Pruner 1998: Michel Pruner, *L'analyse du texte de théâtre*, Paris, Dunod.
Ubersfeld 1996: Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Seuil.
Viegnes 1992: Michel Viegnes, *Le théâtre. Problématiques essentielles*, Paris, Hatier.

## A Dramatic Device Used in I. L. Caragiale's Plays: the Aside

This study analyzes how the dramatic device called "aside" relates to dialogue in Caragiale's plays. The two types of dramatic asides used by Caragiale, i.e., the monological (or the "authentic") aside and the dialogical (or the partial) aside, engage in various kinds of relations with the dialogue. These relations are put in evidence by the internal structure of the aside, but also by the way it inserts itself into the dialogue and by the connections it establishes with this other form of dramatic communication.

*Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi*
*România*



**BDD-A930 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:50:25 UTC)**