

## LET' S LAUGH WITH CARAGIALE. SCIENTIFIC STUDY

Dorina Nela TRIFU

PhD., teacher at Colegiul Tehnic „Costin D. Nenițescu” Pitești

*Abstract: The paper „Let's laugh with Caragiale” represents a stylistic analysis of I.L. Caragiale's speech from the act III scene I, from the comedy entitled „One lost letter” written by the author. In this study we intend to analyze the fragment from an stylistic point of view, considering also the phonetical, morphological, lexical, syntactical and stylistical levels. This analysis aims to present particularities of language and style which are making the flavor to the work of the great dramatist. Farfuridi's speech is totally incoherent. Given that the play was written in another literary era, it is normal that the language used to be somehow different from the norms of current Romanian language. In the typology of Pompiliu Constantinescu, Farfuridi represents the type of politician and demagogue. The spelling used in the text is the one used by the writers from the XIX century.*

*His lexicon has expressive, unique words. Language individualizes the character and betrays his inculture. Farfuridi's communication with the public fails due to the lack of connection between words. If we consider the grammar and semantics of the text, Caragiale's work no longer communicates anything directly, but only indirectly the absurdity of the character and of the ridiculous situation that he himself creates can be detached. The text is a sample of the style of the writer, who is not afraid to discredit, using subtle, indirect procedures, capturing the ridiculousness of the character in the middle of public and political life. Farfuridi turns out to be the stupid bastard and the type of uneducated politician. Caragiale's style is characterized by freshness and variety. The language of Caragiale's comedies is unique with each character who appears on stage.*

### Keywords:

Capodoperă a genului dramatic, „O scrisoare pierdută” este a patra comedie din cele patru ale scriitorului I. L. Caragiale. A fost inspirată din farsa electorală a anului 1883, fiind o comedie de moravuri, ce critică societatea epocii în care a trăit autorul.

Fragmentul analizat face parte din opera comică „O scrisoare pierdută”, actul al treilea, scena întâi:

„FARFURIDI (emoționat și asudând) : Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (începe să se înece) trebuie să zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se îneacă mereu), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați... adică nu exagerațiuni!... Într-o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării... să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... (se încurcă, asudă și îngHITE) încât vine aci ocazia să întrebăm pentru ce?... da... pentru ce?... Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc soțietatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive... (asudă și se rățăcește din ce în ce) și mă-nțelegi, mai în sfârșit, pentru care în orice ocaziuni solemne a dat probe de tact... vreau să zic într-o privință, poporul, națiunea, România... (cu tărie) țara în sfârșit... cu bun-simț, pentru ca Europa cu un moment mai înainte să vie și să recunoască, de la care putem zice depandă... (se încurcă și asudă mai tare) precum, — dați-mi voie — (se șterge) precum la 21, dați-mi voie (se șterge) la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și ețetera, într-o cât ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de

ginte latine însă! (foarte asudat, se șterge, bea, iar se șterge și suflă foarte greu. Trahanache a urmărit cu mâna tactul sacadelor oratorice ale lui Farfuridi. Bravo și aplauze în fund, conduse de Brânzovenescu; râsete și sâsâituri în grupul lui Cațavencu. Clopoțelul lui Trahanache de abia se mai aude. — După ce s-a mai oprit zgomotul, cu multă aprindere.) Dați-mi voie! Termin îndată! mai am două vorbe de zis. (zgomotul tace.) Iată dar opinia mea. (în supremă luptă cu oboseala care-l biruie.) Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!

(Aplauze în fund, sâsâituri în față. Farfuridi coboară zdrobit, ștergându-se de sudoare, și merge în fund. Brânzovenescu și alți alegători îl întâmpină și-i strâng mâna. — Rumoare. Mai mulți din auditoriu se scoală și strică rândurile. Cațavencu suie de la dreapta în mijloc, unde vorbește încet cu grupul său gesticulând viu. Cu un alt grup mai în fund Farfuridi și Brânzovenescu asemenea. — Pristanda iese misterios din cabinetul primarului, trece prin ușcioara grilajului, care este la spatele tribunii, și trage de pulpană pe Trahanache, care sună clopoțelul.) ”

Personajele se încadrează într-o tipologie, Caragiale fiind cel mai important creator de tipuri din literatura noastră. Ele aparțin unei viziuni clasice, pentru că se înscriu în niște tipologii comice, așadar fiecare personaj are o dominantă de caracter. A devenit celebră clasificarea făcută de criticul Pompiliu Constantinescu personajelor caragialiene, Farfuridi înscriindu-se în tipologia tipului politic și al demagogului, alături de Tipătescu, Cațavencu, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache. Numele lui Farfuridi, la fel ca și a amicului său politic, Brânzovenescu, alături de care formează un cuplu comic, sugerează inferioritatea, prostia, vulgaritatea. Așa cum precizează și indicațiile scenice din lista de personaje de la începutul piesei, Farfuridi era „*avocat, membru al acestor comitete și comiții*”.

Discursul lui Farfuridi nu are nimic de-a face cu oratoria clasică, greacă sau latină, ci este doar un pretext de a zugrăvi omul căzut pradă „*marii trăncăneli*” (Mircea Iorgulescu). Fragmentul este mai mult un spectacol lingvistic. Farfuridi este unul dintre formulele standardizate ale lui Caragiale, care ține discursuri lipsite de coerență. Ca element de construcție a textului dramatic, modul principal de expunere este monologul.

Ortografia textului este diferită față de cea actuală, la fel cum găsim și la alți scriitori ai secolului al XIX-lea, între care I.L. Caragiale ocupă un loc de frunte. Pronunții diferite fonetic precum „să cază”, „soțietatea”, „orce”, „depandă”, „ețetera” sunt considerate azi greșite și au un iz comic, însă există posibilitatea ca în vremea respectivă să fi fost întrebuintate corect. La fel se întâmplă și cu pluralele diferite la nivel gramatical („*exagerațiuni*”, „*ocaziuni*”) și cu scrierea diferită a conjuncției specializate „*întru cât*”.

Personajele lui Caragiale dețin un limbaj oral sudic, pe care l-am încadra în oralitatea substandard, încărcat de termeni populari și expresii „*aci*”, viitorul popular „*să vie*”, „*pe ici pe colo*”, „*și anume*”, „*gesticulând viu*”, „*vorbe*”, „*îndată*” etc.

Elementele acustice au funcționalitate estetică: „*râsete și sâsâituri*”, „*zgomotul tace*”. Realitatea se conturează cu ajutorul simțului auditiv, care înregistrează vacarmul și trecerea subtilă, aproape insesibilă, de la o nuanță la alta.

Din categoria accidentelor fonetice, reperăm afereza („și-i”) și elidarea vocalei „î” pentru evitarea hiatului („mai înainte”).

La nivel morfologic, observăm câteva particularități care diferă de normele limbii actuale. Pe de o parte, câteva substantive de declinare a treia în *e* au forme diferite: plural diferit „exagerațiuni” în loc de „exagerări”, „ocaziuni” în loc de „ocazii”, singularul „chestiune” în loc de „chestie”. Categoria morfologică a verbului iese în evidență prin verbul iotacizant „să cază”. O formă neobișnuită are și adjectivul pronominal nehotărât „orce”, unde se constată lipsa semivocalei „i”. Verbele folosite se înscriu în uzul frecvent al limbii, așadar în vocabularul fundamental: „să se înece”, „trebuie”, „vine”, „să întrebăm”, „dați-mi”, „termin” etc.

Lexicul conține cuvinte moștenite din latină („gintă”, „mână”, „surori”), neologismul „tact” provenit din germană, „bravo” este un neologism din franceza, cuvinte derivate („râsete” derivat din „râs”, „sâsâitură” derivat din verbul „a sâsâi”, care la rândul său este derivat de la interjecția „ssss”; „pulpană”); „opinie” este termen pătruns din latină prin filieră franceză; „esențial” este un adjectiv neologic provenit din limba franceză; la fel ca și termenii „dilemă” și „primar”, „sudoare” este un împrumut din latinescul „sudor”; diminutivele „ușcioara”, „clopoțelul”. Se observă că mai multe cuvinte sunt din franceză, deoarece Caragiale și-a scris opera într-o perioadă când limba română s-a îmbogățit semnificativ cu termeni proveniți din franceză, ea fiind limba de circulație internațională la modă în acea vreme în spațiul românesc. De asemenea, constatăm existența a celor trei mijloace de îmbogățire a vocabularului: derivarea („clopoțelul”), compunerea („bun-simț”), conversiunea („viitorul, prezentul, trecutul”). În legătură cu lexicul, un studiu interesant este cel al lui Vasile Arvinte, în care găsim numeroase analize grăitoare asupra stilului lui I. Caragiale. La un moment dat, criticul afirmă: „După împrumuturile de origine franceză se situează elementele de origine italiană, care abundă mai ales în perioada de tinerețe a autorului. Urmează un grup, destul de bine reprezentat, alcătuit din elemente de origine savantă. Apoi, există un grup mai mic de elemente medio-și neogrecești, unele de proveniență italiană, altele de origine turcească.

[...] De asemenea, se întâlnesc la Caragiale și elemente de origine maghiară și unele de origine țigănească, evreiască, sau de alte origini”<sup>1</sup>.

Lexicul său are cuvinte expresive, inedite, numite și cuvinte reflexe. Acestea sunt creații ale autorului provenite în special din interjecții pentru a imita rumoarea. În text identificăm un asemenea termen, substantivul „sâsâituri”.

Dintre nivelurile analizate, cel mai important se vedește lexicul. Modul de exprimare al personajelor dezvăluie stadiul limbii române la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Încă o dată, limbajul trădează lipsa de cultură la unul dintre personajele lui Caragiale, ca și lipsa logicii, lipsa afectivității, sărăcia expresiei lingvistice, stereotipie, absurd, nonsens. Limbajul nu este al unui mahalagiu de genul lui Jupân Dumitrache, din *D’ale carnavalului*. Tipătescu împrumută ticul verbal „dați-mi voie” ori de câte ori nu-și găsește cuvintele, ca și cum auditoriul l-ar împiedica să-și expună opinia, când el își este

<sup>1</sup> V. Arvinte, „Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale”, Iași, Editura Demiurg, 2008, p. 194

propriul impediment. Câtă stupiditate, câtă incultură la un personaj care se luptă cu sine să poată afirma ceva pertinent! Nu reușește, din cauză că în spatele crizei de cuvinte se ascund mari lacune în cunoștințe, se ascunde o gândire illogică, iar personajul cade în ridicol. În contrast cu *beția de cuvinte* care se îneacă în obscuritatea gândurilor vine și formularea pretențioasă „*Am zis!*”, ca și când el ar fi lansat cea mai ingenioasă idee. În realitate, deși propune două soluții ( *Din două una*”), el nu numai că lansează una singură, lipsită de orice logică, dar, din cauza cunoașterii termenilor sinonimi „*a se revizui*”/ „*a se schimba*”, nu își dă seama că a susținut aceeași aberație.

Se remarcă exprimarea lacunară, plină de elipse prin prezența la nivel grafic a punctelor de suspensie. Comunicarea eșuează din cauza lipsei de legătură între cuvinte, în special din cauza elipsei predicatului, publicul-țintă neputând înțelege mesajul redus la cuvinte fără noimă.

Cuvântul este suplinit prin gesturi: „*gesticulând viu*”, „*Pristanda iese misterios*”, „*trage de pulpană*”. Contragerea sensurilor conduce la desemantizare.

Comicul de limbaj este un mijloc de caracterizare al eroului care nu stăpânește nici pe departe uzanța limbii române. Greșelile de vocabular înregistrează cuvinte deformate. Comicul de limbaj este pregnant. Farfuridi repetă mereu structura „*vreau să zic*”, dar nu zice nimic. Folosește mai mulți termeni „*poporul, națiunea, România*” pentru a exprima aceeași noțiune numită „*patrie*”; exprimarea denotă un limbaj pauper, deși părerea despre sine era una superioară.

Limbajul este o modalitate centrală de individualizare a personajului. Formele verbale stâlcite, erorile de exprimare, elipsele, ticurile verbale demonstrează prostia, incultura și demagogia personajului. Prostia este scoasă în evidență tocmai de pretinsa inteligență, pe care *eroul* crede că o dovedește prin răspunsuri imbecile. Discursul său pare unul patriotic, însă nonsensul și paradoxul reflectă incultura. Acest cusur, prostia, este sancționată de autor prin răs și este ilustrativă pentru comicul de caracter. Limbajul ilustrează o oralitate substandard, având pecetea inculturii. Discursul denotă absența ideilor personale, incapacitatea de a formula clar o idee.

O greșeală lingvistică de exprimare, cu efecte comice, este nonsensul: „*Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale...*”. Automatismul devine semnul inculturii, al prostiei absolute: „*Din această dilemă nu puteți ieși... Am zis!*”

Se poate observa un contrast între ceea ce dorește să transmită și ceea ce transmite în realitate acest discurs, provocând râsul ori disprețul: „*Aplauze în fund, sâsâituri în față*”.

Dacă judecăm discursul din prisma gramaticii generativ-transformaționale putem decoda intențiile din care a rezultat opinia contradictorie, contrastantă sau mai bine zis oximoronică din final a lui Farfuridi, o contradicție în termeni din cauza necunoașterii sensului unor termeni: *sunt de acord să se revizuiască; nu sunt de acord să se schimbe ceva; nu sunt de acord să se revizuiască, dar sunt de acord cu mici schimbări*. Presupunem că el ar fi dorit/propus o schimbare, dar nu știa desăre ce schimbare este vorba.

Prin pauze și întreruperi involuntare, Farfuridi solicită auditoriului *puținică răbdare*, pentru ca în final să reușească a formula o idee neașteptată, el fiind paradoxal, în mod egal, agentul schimbării și al lipsei de schimbare. Avem aici de-a face cu un hiperbat la nivel textual, tocmai prin adaosul la finalul discursului a unor enunțuri neașteptate ce reprezintă opinia eroului. Se atinge aici un grad zero al comunicării cu receptorii. Din cauza descompunerii limbajului, a desemantizării, se ajunge la inutilitatea discursului. Astfel, receptorul nu ar fi avut nimic de pierdut dacă nu ar fi fost prezent la ascultarea mesajului; prin urmare ce s-ar putea înțelege din enunțurile: „*Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale...*”? Lipsa de semnificație a mesajului va conduce interlocutorii la „*sâsâituri*” și „*rumoare*”. Aceasta se întâmplă, deoarece, în încercarea de a spune ceva personajul înghite cuvintele.

Dacă se are în vedere gramatica și semantica textului, opera lui Cragiale nu comunică mai nimic în mod direct, ci numai în mod indirect se poate desprinde absurdul personajului și al situației ridicole pe care singur și-o creează. Dincolo de comicul de limbaj se ascunde tragedia cuvintelor, care devin tot mai lipsite de semnificație, al căror conținut noțional nu mai semnifică, ci ele reprezintă o logoree fără seamăn în literatură. La nivel sintactic, predicatelor sunt omise, relatoriile nu introduc subordonate, ci un șir de enunțuri eliptice notate cu obositoare puncte de suspensie: „*Dacă Europa... să fie cu ochii ațintiți asupra noastră, dacă mă pot pronunța astfel, care lovesc societatea, adică fiindcă din cauza zguduirilor... și... idei subversive...*”. Subordonatele nu au regente, verbele nu au lângă ei determinanți necesari pentru decodarea sensului. Stilul familiar îl sufocă pe cel oratoric, logică nu există pe nicăieri. Tot ce se poate înțelege, nu neapărat ceea ce a dorit să transmită emițătorul este că Europa privește cu interes la societatea românească. Discursul continuă fără pic de logică cu înșiruirea unor numere, la fel ca atunci când Pristanda număra steagurile: „*la 48, la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și ețetera, întru cât ne privește... pentru ca să dăm exemplul chiar surorilor noastre de ginte latine însă!*”

Școala formală rusă considera că o operă literară are propriile legi de organizare, propria structură/formă. O analiză a formei sub aspect fonetic, morfologic, lexical și sintactic, precum cea de față, a avut scopul de a evidenția forme și procedee specifice limbajului caragialian, care în ansamblu definesc stilul individual al autorului în primul rând, dar formează și literaritatea textului. În plus, formalistilor ruși le era imposibil de stabilit linia de demarcație dintre formă și conținut, considerând că orice conținut este estetic prin definiție; forma, nu conținutul, face dintr-o lucrare de beletristică o adevărată capodoperă. Principiile școlii formale ruse sunt valabile la o analiză a textului marelui dramaturg. Interesează în cazul operei sale mai mult forma, deoarece fondul este intrinsec și conținut de formă. Într-un mod care nu ne mai surprinde, deoarece suntem familiarizați cu stilul lui Caragiale, autorul își nuanțează ideile datorită formei cuvintelor și a modului cum le întrebunțează Farfuridi, deși aici întrezărim legătura indisolubilă dintre formă și fond. Cu alte cuvinte, forma cuvintelor comunică semnificativ ideile și intențiile autorului, al cărui deziderat este îndreptarea moravurilor prin cuvânt/ comic.

La nivel stilistic toate aceste niveluri traduc unele procedee și figuri artistice, care stilizează conținutul de idei.

Se remarcă un joc de cuvinte, care este în egală măsură, un paralelism sintactic. Sunt repetate verbele sinonime „*a se revizui*”, respectiv „*a se schimba*” la forma afirmativă și negativă. Cel care încerca să păstreze calea de mijloc, idee sugerată de superlativul absolut stilistic „*nici prea-prea, nici foarte-foarte*”, sfârșește prin a nu spune nimic, deși rostește multe cuvinte, care alcătuiesc împreună un discurs fără fond. Nu numai că nu cunoaște sensul termenilor, folosind sinonimele amintite anterior, dar Farfuridi se face vinovat de prostie, incultură, care erau pe acea vreme – și mai sunt și azi – la fel de periculoase ca molima.

Ducând lipsă nu numai de formă, ci și de fond și, implicit, chiar de coeziunea lor, discursul pune în evidență contrastul aparență-esență, deoarece numai o persoană cu pretenții s-ar încumeta să rostească un discurs într-un moment crucial din „*capitala unui județ de munte*”. Deși vorbește, nu spune nimic, deși se pretinde cineva, nu este în fond decât un simbol al incoerenței și al destrămării logosului. Ticurile verbale („*mă-nțelegi*”, „*dați-mi voie*”) distrug arta elocinței.

Istovirea, asudarea personajului alterează discursul, fiind redat la nivel fonetic cu ajutorul consoanelor stridente, detanjante ț, ș: „*toți*”, „*moderați*”, „*exagerațiuni*”, „*mă-nțelegi*”, „*sfârșit*”, „*bun-simț*”, „*ieși*” etc.

Repetițiile din didascalii ale verbelor „*a se încurca*”, „*a se îneca*”, „*a se șterge*” completează aria posibilității de exprimare a comunicării obscure, prolixă. Superlativul absolut stilistic „*ori prea-prea, ori foarte-foarte*” accentuează același mod incoerent și incomplet de exprimare, redat și prin alte mijloace artistice. Verbul „*a se șterge*” subliniază gesturile mecanice. Discursul lui Farfuridii este numit în indicațiile scenice în mod ironic „*sacade oratorice*”. Exprimarea voit pleonastică „*Zgomotul tace*” creează efecte comice, cu funcția de a marca întreruperea bruscă a publicului, înaintea unei mari sentințe.

Pe scurt, textul reprezintă o mostră de stil a scriitorului, care nu se teme să discrediteze, folosind procedee subtile, indirecte, surprinzând ridicolul personajului în mijlocul vieții publice și politice. Farfuridi se dovedește a fi prostul fudul și tipul politicianului incult.

Stilul lui Caragiale se caracterizează prin prospețime și varietate. Limbajul comediilor lui Caragiale este inedit cu fiecare personaj care își face apariția pe scenă. Din culise, autorul râde pe seama eroilor săi, comicul de limbaj fiind o modalitate prin care dramaturgul își biciuie eroii în vederea îndreptării moravurilor, autorul fiind adeptul principiului clasic „*Ridendo castigant mores*”.

#### Referințe bibliografice:

- Arvinte, Vasile, „*Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale*”, Iași, Editura Demiurg, 2008.  
 Călinescu Al., „*Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*”, București, Editura Albatros, 1976.  
 Cazimir Ștefan, „*Caragiale – universul comic*”, București, Editura pentru literatură, 1967.  
 Cazimir Ștefan, „*I. L. Caragiale față cu kitschul*”, București, Editura Cartea Românească, 1988.  
 Cioculescu Șerban, „*I. L. Caragiale*”, București, Ed. Tineretului, 1967.  
 Cioculescu Șerban, „*Caragialiana*”, București, Editura Eminescu, 1974.

- Constantinescu Pompiliu, „I.L. Caragiale” în „Scrieri”, București, Editura pentru Literatură, 1967.
- Dobrogeanu-Gherea Constantin, „Studii critice”, București, Editura pentru literatură, 1957.
- Elvin B., „Modernitatea clasicului I. L. Caragiale”.
- Fanache V. „Caragiale”, București, Editura Dacia, 2002.
- Hristea Theodor, „Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note.”, București, Editura Științifică, 1988.
- Iorgulescu Mircea, „Eseu despre lumea lui Caragiale”, București, Editura Cartea Românească, 1988.
- Iosivescu Silvian, „Genul dominant în dimensiuni caragialiene”, București, Editura Eminescu, 1972.
- Manolescu Florin, „Caragiale și Caragiale”, București, Editura Cartea Românească, 1983.
- Tomuș Mircea, „Opera lui I. L. Caragiale”, București, Editura Minerva, 1977.

**Sitografie:**

<https://view.livresq.com/view/5f42728d20cd736b9d8858b1/>, accesat pe 29.11.2021

[https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion\\_Luca\\_Caragiale](https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Luca_Caragiale), accesat pe 29.11.2021

[https://ro.wikisource.org/wiki/Introducere\\_la\\_edi%C8%9Bia\\_critic%C4%83\\_I.L.\\_Caragiale,\\_Opere,\\_Vol\\_I](https://ro.wikisource.org/wiki/Introducere_la_edi%C8%9Bia_critic%C4%83_I.L._Caragiale,_Opere,_Vol_I), accesat pe 29.11.2021