

Particularități discursiv-narative în câteva schițe ale lui I. L. Caragiale

Damian Matei *

Abstract: Many critics have shown the status of I. L. Caragiale as one of the greatest “men who hear things” in Romanian literature. Along with Marin Preda, Caragiale has delicately observed the speaking particularities of people he met, splendidly turning them into neverdying characters and building unique speech situations. This rapidly turned out as being the very genesis of Caragiale’s literary flair; a fluid that drives the act of building the story itself, vital for any move of any character in his literary work. This paper, therefore, aims at bringing forth the auditory features of the characters in some short stories, and everything that comes with them: a feast of literary sight and hearing.

Key words: Language, narrative discourse, character, plot, dialogue.

De nombreux critiques ont défini IL Caragiale comme un des écrivains les plus grands « qui entendent les choses » dans la littérature roumaine. Tout comme Marin Preda, Caragiale a finement observé les particularités du langage des gens qu'il a rencontrés ; il les a magnifiquement transformés en personnages immortels et a construit des situations de langage uniques. C'est la genèse-même du flair littéraire de Caragiale ; un fluide qui pousse l'histoire elle-même, vital pour le mouvement des caractères dans son œuvre littéraire. Par conséquent, cet article vise à mettre en évidence dans certaines nouvelles les caractéristiques auditives des personnages et tout ce qui en découle: une fête du regard et de l'ouïe littéraire.

Mots-clés: Langage, discours narratif, caractère, intrigue, dialogue.

Demult, când specia *Athenaïs Grégoraschko* era doar previzibilă, s-a născut mărturia istorică numită *Telegrame*. Avem încredințarea că vremurile acelea erau măcar ingenios morale, de vreme ce „infatigabila silfidă” a lui Turturel era atunci expusă tot de un condei ziaristic drept „madam Atenaisa P. al cărui nume trecem sub tăcere”. Toate personajele schiței amintite sunt, de fapt, discursuri, astfel că privim *Telegrame* ca pe o apoteoză a celebrei descripții discursive caragialiene. Aici găsim necesară o ilustrare, prin opinia lui Tudor Vianu:

„Caragiale nu este un descriptiv-vizual. Impresia atât de vie a mediului [...] provine din implicațiile vorbirii personajelor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului și reprodusă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încât ni se pare a vedea aievea oamenii și înconjurimea lor, numai pentru că suntem puși în situația de a-i auzi atât de bine. [...] Pentru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rând, evenimentele narate sunt mai ales un schimb de replici. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schițele sale, scriitorul își face oamenii să gândească în fața noastră, reproducând monologul lor interior...” [1]

În *Telegrame*, așadar, vorbim despre amprenta supremă a acestui uz de monolog interior; auzim personajele, nu și dialogul, fiindcă ele scriu stihuri grele, cu limba între dinți a efort, pentru a le trimite ca demers într-o remediare a situației. Dăm un exemplu, luându-ne îngăduința de a transforma discursul telegrafic într-unul poetic, prin dispunerea diferită a secvențelor:

„Onor. prim-ministru

Repet reclama

Telegrama

No...

Petiționat parchetului.

Procoror

Lipsește oraș mănăstire maici chef.

Substituit refudat păcă vini

Procoror.

Tremur viața me,

Nu mai putem merge cafine.

Facem responsabil guvern.” [2]

Discursul e interior, dospit, însă – ciudat – relatează aceleași palme, picioare și pumni pe care parcă le-am mai întâlnit undeva, mai ales privind menajul Raul Grigorașcu-Atenaisa Grigorașcu (În *Telegrame*, deocamdată, Atenaisa P.). Ne lămurim îndată: Marea Patroană a

* Asist. drd., Universitatea “Dunărea de Jos” din Galați.

Mondenului din *High-life* este aici mahalagioaica ușor detectabilă ca Atenaisa Perjoiu, cea care provoacă, pentru moment, cutremure în urbe. Interesant de observat că, în afară de ea și de Raul, mai există un personaj asimilabil unuia din *High-life*, anume cel ce iscălește *Correspondent* la sfârșitul telegramei trimise ziarului la care este *amplouat*. De fapt, este unicul personaj-discurs ce pare pierdut în continua detonație de lovituri a schiței, iar motivul este cel consacrat: ingenuitatea individului, la care atât de des am făcut trimitere până acum. Să ne amintim acel superb „Nu mai înțeleg nimic, pi onoare mé!”; avem revelația că această exclamație conține o apoteoză. Fiindcă înțelegerea frazei de la care pornește statutul cert de cronicar monden la oamenii lui Caragiale este sinonimă cu descoperirea unui nou Graal al Marii Confuzii, văzută ca prim pas spre inocență. Mai ales fiindcă Turturel are parte de șansa imensă de a lua contact – pe altarul creației, firește – cu palmele și pumnii între care se pare că-și făcuse ucenicia în *Telegrame*.

Să judecăm. Iată cum exploda „faptul”, relatat de *toate* celelalte personaje: „Amenințat moarte. Viața onorului nesigure”, apoi „situația devenit insuportabilă. Oraș stare asediu. Panica domnește cetățeni”, spre „bandiți regimului acest secol luminează bagiucurind constituția ce ați giurat voit uci di două ori cafine central și piața endependenți.” Imperturbabil, *Correspondent* relatează amuzat: „**Azi pitrecut scenă nostimă piața noastră.** Madam Atenaisa P. al cărui nume trecem sub tăcere, care părăsit soțul cetățean onorabil, pentru romanse cu individ infam localitate, întâlnind nefericitul soț, capatat bună lecție moralitate în public, care aprobat. Această fimee fără inimă neroșind amenințat cu sbiri puteri, deoarece complicele directoru prefecturi.” [3] (s.n.)

Astfel, în spațiul dintre cele două proze, directorul de prefectură devine subprefect, madam Atenaisa P. se vaporizează înspre „infatigabila silfidă”, iar *Correspondent* va deveni Turturel. Totul se pierde, totul se transformă. Rămâne slujitorul scrisului, pururi feciorelnic zeu al zăpăcelii, stăpân al unei evoluții paralele, care le scapă tuturor celorlalți.

În *Groaznica sinucidere din strada Fidelității* [4] are loc o luptă între două gazete (deci, se va vedea, între doi ziariști), pe seama comentării unui fapt de presă mondenă. Pe scurt, se naște o idilă între domnișoara Porția Popescu și tânărul Mișu Zaharescu, cel din urmă fiind luat în pensiune de Zamfira Popescu, mama tinerei. Obosit de atențiile fiicei gazdei, Mișu se hotărăște să-și găsească o altă locuință, mai ales că tocmai își luase licența în medicină și căpătase un post de medic de plasă. Pentru a-și aranja plecarea, tânărul medic pune la punct o mică stratagemă în vederea evitării „scenelor” inerente despărțirii: le însoțește la teatru pe mamă și fiică, apoi, la câteva minute după ridicarea cortinei, pleacă, invocând un pretext oarecare și făgăduind doar câteva minute de absență. Se ivește fatala „bănuială neagră”, pentru ca partea feminină a familiei Popescu să descopere că Mișu plecase definitiv. După „scene” urmează o tentativă de sinucidere din partea domnișoarei Popescu; acesta este miezul relatărilor de presă și de aici pornește duelul celor două gazete.

Detașându-se nominal de cultura auditivă a „răcnetelor”, „vocilor” sau „ecourilor” presei caragialiene, cele două ziare sunt, nominal, vizual-diurne: ele se numesc *Aurora* și *Lumina*. În condițiile în care foile fac parte din tabere adverse, statutul protagoniștilor textelor de presă va avea de suferit: Mișu Zaharescu este, în *Aurora*, un tânăr „foarte vioi și drăcos, limbut și caraghios.”, în timp ce Porția Popescu este cert o victimă care nu are altă vină decât aceea de a-i plăcea bobocii (de trandafir). *Lumina* îl prezintă pe Mișu ca: „tânărul doctor Mișu Z., care și-a susținut cu un succes strălucit teza sa despre *Simptomele la diverse intoxicații violente*” sau „tânărul nostru amic” (1), respectiv „băiat săracuț” (2), în timp ce Porția apare aici ca o „tânără” vicioasă, în vârstă de 44-45 de ani, robustă și având slăbiciune pentru boboci (studenți debutanți). Indubitabil, tentativa de suicid capătă în *Lumina* accente ridicole, fiindcă fosforul de chibrituri pe care-l înfulecă tânăra funcționează mai degrabă benefic: în schimbul câtorva crampe, dispar cu desăvârșire durerile de măsele, iar tomnatica făptură părăsește spitalul chiar în ziua internării.

Paradoxal, tocmai reprezentanții celor două gazete prefigurează finalul gen „pupat toți piața endependenți”, fiindcă, advers, ambii primesc demn pumni și bastoane în contul celor scrise de ziarele ai căror reprezentanți sunt. Primul redactor al *Luminii*, Mihail Constantinescu, obține un pumn în obraz de la fratele Porției Popescu, iar directorul *Aurorei*, Constantin Mihăilescu, recepționează un baston în plină pălărie de la Mișu Zaharescu însuși. Ca orice ziarist caragialian (începem să întrevădem rolul privilegiat pe care îl joacă gazetarii lui Caragiale în contactul cu celelalte personaje), cei doi devansează conflictul cu naturalețe. Ei își primesc agresorii fie calm, fie cu zâmbetul pe buze, dar sunt întotdeauna profund fairplay:

„– Mă rog, d-ta ești d. Mihail Constantinescu, directorul pamfletului care se intitulează *Lumina*?

– Eu! răspunde amicul nostru.

– Ești un mișel! strigă individul cu un ton și mai provocător.

– Și cine ești d-ta, mă rog, care-mi spui aceasta? **întreabă calm amicul nostru, retrăgându-se trei pași.**” [5] (s.n.) Și:

„– D-ta ești d. Constantin Mihăilescu, directorul *Aurorei*?

– Eu! și ce poftiți? cum vă numiți? cu cine avem onoarea? **întreabă rîzînd amicul nostru și retrăgându-se cîteva pași.**” [6] (s.n.)

Oricât ar desfiinde orice comparație între ei, cei doi directori constituie o dublă față a aceluiași personaj: fiecare este posesorul numelui inversat al celuilalt și directorul unui ziar orbitor, ambii *sezisează* parchetul și amândoi își jertfesc *obrazul* și *pălăria* (elemente ale bunului-simț și distincției) pentru marele final al împăcăciunii și al inevitabilului mariaj (vezi și *Telegrama*, mai sus amintită, care prefătează vigurosul menaj din *High-life*). Chiar dacă agresorii își primesc corecția (directorul *Luminii* insistă chiar s-o aplice în persoană), celor doi șefi de gazetă nu li se poate nega o sfioasă aură eroică (un maximum la Caragiale), ce-i apropie, fie și teatral, de una dintre virtuțile presei reale: aceea de a rezolva conflicte. E o dublare a happy-end-ului de captură din *O noapte furtunoasă*, care oferă unui personaj altfel complet inabil și fără merite (Rică) șansa excepțională de a întemeia pe loc un praznic care parodiază însăși esența presei, însă propulsează personajul (prin eliminare) la un nivel prin excelență salutar, inclusiv ca ziarist.

Și în acest caz mariajul este o pecete a unui final util și convenabil, chiar dacă amănuntul ștrengar n-are cum lipsi: aici un tânăr student se căsătorește cu o femeie mult mai puțin tânără, iar în celălalt caz (al *Nopții furtunoase*) căsătoria Ziței cu Rică echivalează cu o cristalizare a triumphiului amoros Jupîn Dumitrache-Veta-Chiriace; ultimele „bănuieli rele” se spulberă. De observat că tot un gazetar (Nae Cațavencu) conduce „zelul” final din *O scrisoare pierdută*; și aici – întâmplător sau nu – triumphiul conjugal îngheață în poziția definitiv triumfătoare. Scena merită citată:

„CAȚAVENCU: Sărut mîinile... devotamentul meu...

ZOE: Cu o condiție: după alegere, o să fie manifestație publică... d-ta ai s-o conduci.

CAȚAVENCU (*repede și supus*): O conduc...

ZOE: D-ta o să prezidezi banchetul popular din grădina primăriei...

CAȚAVENCU (*asemenea*): Prezidez...

ZOE: O să chefuiești cu poporul...

CAȚAVENCU (*același joc*): Chefuiesc...

ZOE: Și o să vii aici cu toții, să saluți în numele alegătorilor, pe deputatul ales și pe prefect...

CAȚAVENCU: Da.

ZOE: Ne-am înțeles?

CAȚAVENCU: Da.

ZOE: Du-te și ia loc în capul mesiei; fii zelos, asta nu-i cea din urmă Cameră! [...]

CAȚAVENCU: Mă duc, mă duc, și să vedeți dacă nu v-o plăcea...” [7]

Autoritate este o schiță prin excelență caritabilă, oarecum rudă cu *O cronică de Crăciun*. Un cunoscut dramaturg primește pe Nicu Ionescu, un tânăr deocamdată fără perspective: e sărac, fără maniere, nu știe să lege două vorbe și cu atât mai puțin să scrie. Pentru început, primește un loc de băiat de prăvălie (posibilă retrimiteră la personajul Piccolino) la un negustor, cu un salariu acceptabil și condiții bune. Tânărul refuză net, motivând că dorește să intre direct în publicistică, pentru a se desăvârși ca poet. De aici legătura autorului dramatic cu proaspătul său protejat se rupe, până la premiera eșuată a unei piese, când, printre cronicile în mare parte ursuze, dramaturgul observă una de o virulență extremă. Voind să-l cunoască pe cronicar, el merge la redacția respectivă, unde se ciocnește de Nicu Ionescu (alias Hamlet), care devenise în răstimp o autoritate printre cronicarii dramatice din Capitală.

Nicu Ionescu este unul dintre ziaștii „serioși” ai operei lui Caragiale, fiindcă tușele proprii unei false ori sfărăitoare evoluții sunt puține aici. Atitudinea sa aproape dărză în fața oricărei alte meserii în afara publicisticii literare se apropie considerabil de reticența personajului Titu Herdelea, în *Ion*, exprimată de Grigore Iuga:

„Grigore le spuse că tânărul Herdelea ar dori să-și găsească un rost în țară și Dumescu, fiind vorba de un ardelean, îi oferi îndată un loc de funcționar la banca lui, deocamdată modest, firește, rămânând să se vadă ulterior dacă va merita mai mult. Iuga mulțumi refuzând [...] Titu însuși tăcuse, dar se bucură că Grigore n-a primit. N-a trecut el Carpații, ca să ajungă funcționar la bancă. Mai curînd la vreun ziar ar fi să i se găsească vreo întrebuintare, adăugă Iuga. „Da, da, la vreun jurnal”, repetă și tânărul cu însuflețire.” [8] Iar despre Nicu Ionescu aflăm:

„Voia să scrie poezii, voia să facă literatură, voia să se facă ziarist; pentru aceea refuza cu dignitate locul pe care i-l găsisem [...] În zadar i-am dat povețe să fugă de un teren de viață și de luptă în care, chiar armat cum se cuvine, nu capeți vreun succes de seamă, în zadar am încercat să-l fac să înțeleagă că merge la mizerie sigură. D. Ionescu a zîmbit iarăși cu zîmbetul d-sale caracteristic, și, aruncîndu-mi mult fum în nas, mi-a spus că o irezistibilă putere îl atrage în nobila carieră.” [9]

Indubitabil, personajul e cîstit de propria perseverență, mai ales că aceasta nu e un apanaj al eroului caragialian; în acest registru, doar începutul e promițător, în condițiile în care Nicu Ionescu e, deocamdată, un tânăr plat și insipid, luat sub paternitatea unei aripi solide. Nici dispariția fără urmă a orfelinului nu ne buimăcește peste măsură. Până la urmă, Caracudi însuși e un dispărut al etapei, iar Piccolino apare de nicăieri și se așterne pe treabă. Mai mult, fiindcă Nicu refuză startul oficial, poate fi pedepsit cu dispariția totală; însă nu e așa. Din acest moment personajul se detașează de cultura caragialescă a magnificului incapabil și cunoaște o evoluție fulgerătoare, greu de explicat. El devine *Hamlet*, neconținut superior și imperturbabil distrugător a toți și toate:

„D. Ionescu s-a întors și m-a invitat să luăm un aperitiv la băcănia din colț. Mi-a mărturisit că el e *Hamlet*; am început să discutăm asupra piesei mele, pe care mi-a nimicit-o... Acțiune... caractere... pasiuni... tehnică... ideal... tendință... arta pentru artă... Shakespeare... Molière... mediu social... unitate... logică... Hartmann... Ibsen etc., etc. ... și m-a nimicit și pe mine lîngă piesă.” [10]

Schița este unică prin atitudinea de final a naratorului: ironia, dacă există, este atât de fină, încât pare că ar necesita instrumente speciale de decodare; finalul e mai mult cel al unei amărăciuni inabil ascunse sub o mustață care altminteri nu patronează altceva decât zâmbete. Întreaga parte secundă a schiței învâluie o muștrare patern-publicistică, rezumată în dezolanta esență a senzaționalului: lovesc mai tare tocmai cei care nu și-au câștigat încă dreptul la ofensivă. Virulența poate fi temeinică prin conținut, însă rămâne trivială prin circumstanțe; de aici presiunea melancolică a finalului:

„M-am crucit de cîte a învățat **Hamletul meu** în șase luni! Ce schimbare! Ce progres!

Nicu Ionescu este astăzi o adevărată autoritate. Ce trecut! Ce prezent! și încă ce viitor!” [11] (s.n.)

Dacă în ce-l privea pe „bravul meu Caracudi”, paternitatea era o doar caricatură a unui accident („atunci am luat un reporter special”), de data aceasta „Hamletul meu” este posesivul unei duioșii cătrănite, al unei înrudiri ratate din cauza unei extravagante inferioare. De altfel, înșiruirea savantă de principii ale artei dramatice este un demers naiv prin excelență, de vreme ce ea vine dinspre un băiețandru ajuns mare cronicar dramatic în mai puțin de șase luni, spre un dramaturg demult consacrat. Ne amintim de amărăciunea maestrului Vasiliu din *Travesti*, de Aurel Baranga:

„VASILIU: [...] Azi circulă alte gusturi. Nu vezi dumneata? Unde te duci, unde te întorci: „piese de idei”. Ca și cînd ar exista două feluri de piese: unele cu „idei” și altele cu frișcă [...] Băieții de astăzi sunt niște băieți admirabili, au mult patos, pun în tot ce scriu o mare credință, dar cînd îi văd c-o iau cu ideologia... Ideologia, mon cher, e bună, dar în ședințe.” [12]

În paranteză fie spus, Vasiliu este singurul personaj de contur caragialian din *Travesti*: lejer, jovial, fără orgolii mari, întotdeauna gata să schimbe o piesă din temelii doar pentru a „prinde stagiunea”. Pentru el propriile piese sunt ușoare, aproape modeste („o spumă, o șampanie”), fără veleități-parazit, de glorie.

Ultimul personaj-publicist considerat aici este Karkaleki, cel în cazul căruia schematismul caragialesc este dus la extrem, fiindcă omul reprezintă, în fapt, un principiu: slugărnicia. Proba este tot una auditivă, anume repetarea frazelor superiorului, într-o nostimă învâlmășeală a servilismului urlat la vreme, după principiul folosit atât de Pristanda, cât și de Cațavencu, în *O scrisoare pierdută*:

„– Bine, mă! da nu vedeți voi ce murdărie? Voi trăiți ca vitele, mă!
 – Ca vitele, măria-ta!
 – O să vă dau afară, mă!
 – Să ne dai, măria-ta!
 – Mari ticăloși sunteți, mă!
 – Ticăloși, măria-ta!
 – Afară!” [13]

„Întemeietorul presei politice române” e, în realitate, un cronicar monden, *printre altele* (vezi Edgar): „[Karkaleki, n.n.] era însărcinat între altele să facă în *Buletinul oficial* dările de seamă despre petrecerile de la palat.” [14] Nu ne va ului, deci, peste măsură, profilul real al publicistului: acela de întemeietor al clasei caragialiene a ziaristilor de luptă. Fiindcă se pare că Venturiano, Cațavencu, Bostandaki, Constantinescu ori Mihăilescu, plus ploaia de pumni, palme, picioare, cravașe, șpăngi ori bastoane își au originea în următoarea scenă:

„Cum intră publicistul, vodă sare de pe divan și, fără vorbă, șart-part! câteva palme și pe urmă trage-i pe spinare cu ciubucul.” [15] Trebuie să recunoaștem ciubucul ca element regal de corecție, posibil mai demn decât instrumentele de tăvăleală ale supușilor tronului, însă indubitabil strămoș al nesfârșitei păruiei de pe terenul presei.

Note:

- [1] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, pp. 350-351.
- [2] I. L. Caragiale, *Momente*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 46.
- [3] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 47.
- [4] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 35-36.
- [5] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 43.
- [6] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 44.
- [7] I. L. Caragiale, *Teatru*, București, Editura Minerva, 1980, pp. 155-156.
- [8] Liviu Rebreanu, *Răscoala*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971, p. 27.
- [9] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 359.
- [10] I. L. Caragiale, *Momente*, pp. 360-361.
- [11] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 361.
- [12] Aurel Baranga, *Opinia publică. Cinci comedii*, București, Editura Minerva, 1971, p. 392.
- [13] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 370.
- [14] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 370.
- [15] I. L. Caragiale, *Momente*, p. 370-371.

Bibliografie:

- Baranga, Aurel, *Opinia publică. Cinci comedii*, București, Minerva, 1971.
- Baranga, Aurel, *Opinia publică*, București, Eminescu, 1980.
- Caragiale, I. L., *Teatru*, București, Minerva, 1980.
- Caragiale, I. L., *Momente*, București, Editura pentru Literatură, 1969.
- Caragiale, I. L., *Nuvele, povestiri, amintiri*, Timișoara, Editura Facla, 1984.
- Papadima, Liviu, *Caragiale, firește*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.
- Rebreanu, Liviu, *Răscoala*, Cluj-Napoca, Dacia, 1971.
- Rebreanu, Liviu, *Romane*, vol. III, București, Cartea Românească, 1986.
- Vianu, Tudor, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965.
- Vodă-Căpușan, Maria, *Dramatis personae*, Cluj-Napoca, Dacia, 1980.
- Vodă-Căpușan, Maria, *Despre Caragiale*, Cluj-Napoca, Dacia, 1982.