

Ipostazele personajului narator-caragialian ca forme ale autoficțiunii caragialiene

Oana Andreea Contoman

Abstract: *Caragiale has been critically approached either a great patriot or as a writer virulently contesting the Romanian social and moral negative stereotypes. In his forty years literary career, he joined various literary and political groups, even changed his political vision. His attitude stirred various conflicting debates, both in the press and in the literary areas that he would go into. Caragiale created characters' profiles rooted in the contemporary reality to which he assigned different roles, also set up self-autofictional masks under the generic status of the so-called Uncle Iancu.*

Keywords: *Caragiale, press, characters, language, ethics.*

Personajele caragialiene au fost analizate de-a lungul timpului din punct de vedere al tipurilor și al caracterelor pe care le conturează. Personajele prezintă foarte multe asemănări, care permit gruparea lor în mai multe categorii. Pompiliu Constantinescu a făcut o clasificare detaliată a tipurilor de personaje la Caragiale, prezente în operele comice. Astfel, se disting nouă tipuri de personaje:

tipul încornoratului (Pampon, Crăcănel, Jupân Dumitrache, Trahanache); tipul primului-amorez și al donjuanului (Nae Girimea, Chiriac. Rică Venturiano, Tipătescu); tipul cochetei și al adulterinei (Didina Mazu, Mița Baston, Veta, Zița, Zoe); tipul politic și al demagogului (Rică Venturiano, Tipătescu, Cațavencu, Farfuridi, Brânzovenescu, Trahanache, Dandanache); același tip, în devenire (Ionescu, Popescu din *O scrisoare pierdută*, Chiriac, Ipingescu, Jupân Dumitrache, Spiridon în *O noapte furtunoasă*, potrivit scenariilor nefinalizate ale dramaturgului); tipul cetățeanului (Catindatul, Ipingescu, Jupân Dumitrache, Leonida, Cetățeanul turmentat); tipul funcționarului (Ipistatul, Ipingescu, Pristanda); tipul confidentului (Iordache, Spiridon, Chiriac, Ipingescu, Efimița, Pristanda, Tipătescu, Brânzovenescu); tipul raisonneur-ului (Spiridon, Pristanda); tipul servitorului (Spiridon, Safta, Un fecior, Un chelner). Se

remarcă faptul că unele personaje pot figura în mai multe categorii, aparținând astfel unor «tipologii mixte». [Papadima, 1996:250]

Personajele își desfășoară existența în majoritatea operelor scrise în medii ca piața publică, interiorul propriilor case, și în mod special bucătăria, în tren, adesea întâlnit la Caragiale în schițele *C.F.R.*, *Lună de miere*, *În tren accelerat*, pe ogor sau la baluri. Limbajul personajelor diferă în funcție de natura scrierii literare, de mediul în care se desfășoară acțiunea, de era în care a fost scrisă și de autorul ei. Corina Ciocârlie vorbește despre limbajul carnavalesc, prezent în piese de teatru, comedii sau romane, populate de personaje ca dracul, nebunul, femeia ușoară, bețivul, funcționarul public ori gazetarul și manifestând un comportament specific ce implică bătaia, travestirea, gesturile obscene, înșelatul. [Ciocârlie, 1992:96] Limbajul carnavalesc este prezent în „dialogul familiar, vesel și neînfricat, slobod și sincer, eliberat de convenții, îngrădiri și interdicții, expresie a josului și a reversului adevărului oficial.” [Ciocârlie, 1992:96] Printre trăsăturile acestui tip de limbaj se găsește:

indecența, rostul deplinei eliberări de seriozitatea vieții. Cuvântul rostit la masa ia adesea forma ocării, înjurăturii, blestemului [...] Ca însemne carnavalesci ale lumii în devenire, elogiul și ocară încep să se suprapună, hotarele ferme între valori prind a se șterge: «Se redeșteaptă străvechea ambivalență a tuturor cuvintelor și expresiilor ce reunesc urarea de viață și de moarte, de însământare a gliei și de regenerare.» [Ciocârlie, 1992:97]

În construirea personajelor, ticurile verbale au o conotație aparte. Sunt menite să identifice personajul, să îl definească, îi atribuie un rol în desfășurarea operei. Ciocârlie este de părere că „ticurile verbale nu ascund altceva decât vanitatea de a concentra întreg universul într-o unică replica frumos aranjată. Curat murdar-ul lui Pristanda sugerează că toată mizeria lumii poate fi deghizată în costumul festiv al replicii preventivoare.” [Ciocârlie, 1992:139]

Personajele lui Caragiale nu au autoritate prin limbaj, deși în permanență și-ar dori-o. Sunt fascinați de putere și de discuții, dar nu reușesc să se impună prin cuvântul rostit:

Pe cât sunt de ambițioși și de perfizi în intenții, pe atât nu pot stăpâni eroii caragialieni dimensiunea pragmatică a limbajului. Într-o conversație, nu numai că nu reușesc să-și impună punctul de vedere, pentru a discuta

astfel de pe o poziție de forță, dar nici măcar nu pot stabili comunicarea propriu-zisă (înțelegă ca schimb efectiv de informații). [Ciocârlie, 1992:145]

Dialogul caragialian eșuează întrucât părerile, interesele și sistemele de referință ale interlocutorilor nu coincid: „în *Petițiune* impiegatul e programat numai pentru a rezolva afacerile clienților, în timp ce unica preocupare a domnului e aceea de a-și potoli setea:

«Ați zis că aveți o afacere... – Da, am o afacere... (...) Pesemne că acum s-a dus s-o scoată din puț... – Cum s-o scoată din put? – Apa, că văz că nu prea are amicul de gând să vie (...) S-a dus dracului! Am pierdut-o! – A fost o petiție... - Nu, frate, batistă.» La fel, insuccesul discuției dintre Zoe, Tipătescu și Cetățeanul turmentat provine din faptul că, în vreme ce primii doi urmăresc un singur țel – găsirea scrisorii compromițătoare – ultimul are alte preocupări: e alegător («eu pentru cine votez?») și mare amator de băutură («dă-i cu bere, dă-i cu vin»). Ceea ce pentru unii reprezintă informații prețioase, pentru celalalt nu sînt decît zgomote pe canal, și «viceversa»: «Cetățeanul: ... dă-i cu vin, dă-i cu bere (...) Zoe: Dar scrisoarea? (...) Cetățeanul: Nu striga, că ameteșc... O am la mine scrisoarea... Ehe!... d. Nae zicea că-mi dă zece poli pe ea; zic, nu trebuie, onorabile, parale – slavă Domnului... apropiatar sunt, alegător... Vorba e... eu pentru cine votez?» [Ciocârlie, 1992:145-146]

Convenția este adesea prezentă în opera lui Caragiale. Personajele urmează o serie de convenții, dar le încalcă pe altele:

formă fără conținut, factor în același timp de instituire și de demolare a puterii discursului de a lua în posesie realul, convenția reglementează dar și perturbă totodată relațiile pragmatice. Numeroase personaje caragialiene de joacă în timp ce joacă regulile unui comportament verbal convenționalizat, urmînd unele indicații și încalcînd altele, derivate din particularitățile situației. [Ciocârlie, 1992:149]

În dialogurile operelor lui Caragiale se pot indica cinci tipuri de eșec al dialogului caragialian: un prim eșec se produce atunci cînd locutorul nu se supune principiului general de cooperare. Potrivită în acest este „conversația dintre Zoe, Tipătescu și cetățeanul turmentat, în decursul căreia nici unul dintre interlocutori nu tine seama de ceea ce spun ceilalți.” [Ciocârlie, 1992:155] Al doilea tip de eșec se referă la faptul că locutorul poate comite o greșeală ce scapă atenției celorlalți, inducîndu-i în acest fel în eroare. Cel de-al treilea tip se referă la

faptul că locutorul „refuză să joace jocul» neținând seama de reguli (Leanca din Justiție, personajele din *La poștă*, «uită» că se află într-o situație de comunicare dată, convenționalizată – procesul, respectiv discuția la un ghișeu de informații – și nu-i respectă regulile constitutive).” [Ciocârlie, 1992:155] Al patrulea eșec se referă la faptul că două principii pot intra în concurență în cadrul aceleiași opere, iar asta presupune că respectarea unui principiu atrage după sine nerespectarea celuilalt. Cel de-al cincelea principiu se referă la interpretarea eronată intenționat sau nu a limbajului interlocutorului: „poate fi «boicotat» (transgresat în mod deliberat) și prin aceasta exploatat conștient în vederea realizării unei implicații conversaționale.” [Ciocârlie, 1992:155] Caragiale uzează de toate componentele care periclitează dialogul și își pune în pericol credibilitatea personajelor prin faptul că acțiunile lor sunt în neconcordanță. Dialogul și acțiunile lor nu respectă un cod al logicii. Personajele lui Caragiale spun un lucru, susțin niște valori sau adevăruri general valabile, pentru ca apoi să se contradică prin limbaj și acțiuni. Personajele lui Caragiale sunt percepute ca incapabile de a-și creiona și asuma o identitate, motiv pentru care nu reușesc să își coordoneze acțiunile cu declarațiile: „incoerența nu atinge numai dimensiunea pragmatică a limbajului, ci și pe aceea semantico-sintactică. Eroilor caragialieni le este cu desăvârșire refuzată ordinea de orice tip. Neputând organiza structuri, ei nu stăpânesc nici măcar banalele reguli ale limbii comune, prin urmare vorbesc incorent și dezlânat.” [Ciocârlie, 1992:156]

Pentru a obține totuși o coerență în limbaj, personajele lui Caragiale își inventează o sintaxă proprie, ce are la bază repetiții și redundanță sau ticul verbal. Ticul verbal capătă un sens pragmatic, pierzând sensul descriptiv inițial:

Pe măsura ce se construiește piesa, replica invariabilă a lui Pristanda («Curat...») își pierde sensul descriptiv inițial, de evaluare calitativă a unor persoane, acțiuni, însușiri etc., pentru a dobândi sensul pragmatic de aprobare mecanică a replicilor celuilalt. Dacă în prima scenă din actul întâi «Curat mișel» înseamnă pentru spectator «Cu adevărat mișel», în ultima scenă din actul al cincelea «Curat constituțional» nu mai înseamnă decât «Așa e cum spui, coane Nicule». [Ciocârlie, 1992:157]

Replica lui Trahanache „Ai puținică răbdare”, înseamnă în diverse situații fie „te rog”, fie „îți ordon”, „îți interzic”, „refuz”, „cum așa?”, „n-ai dreptate” și „nu vezi că nu mai am răbdare?” Ciocârlie opinează

că „doar într-o lume în care cuvântul are putere inepuizabilă îți poți convinge partenerul că ești nerăbdător, cerându-i să aibă răbdare: «Zic iar: Stimabile, ai puținică răbdare: documentul! Vede mișelul că n-are încotro și îmi scoate o scrisorică.»” [Ciocârlie, 1992:157]

În construcția personajelor sale, Caragiale folosește un repertoriu de trăsături psihologice, morale, sociale, comportamentale, necesare pentru a defini personajele operelor dramatice. Personajele sale devin memorabile, inconfundabile, cu diferite nuanțe. Personajelor lui Caragiale li s-a imputat excesul de schematizare: „multe dintre ele folosesc foarte des formule stereotipe (Pristanda, Trahanache, Dandanache, Cetățeanul turmentat, Efimița, Jupân Dumitrache, Ipingescu, Catindatul). Aceste repetiții au însă o valoare caracteristică diferită, în raport cu personajul, sau capătă, adesea, înțelesuri variate și denotă intenții distincte, în funcție de context.” [Papadima, 1996:252] În comicul creat de Caragiale, se găsește și contrastul dintre aparență și esență. La nivelul personajelor, acest lucru este perceput ca o discrepanță între pretenție și realitate, între modul cum personajele se percepe pe ele însele și modul cum ceilalți le percep.

Între personajele de mai sus vom distinge pe acelea care erau pasionate de gazetărie, care făceau jurnalism sau care discutau despre ziaristică și gazete. Nu doar personajele din comedii aveau veleități jurnalistice. Putem distinge astfel de preocupări și la personaje care populează momentele și schițele lui Caragiale, dar și nuvelele. Înainte de a discuta despre personajul jurnalist, trebuie să vedem cu ce se ocupă în general personajele lui Caragiale, cum se definesc ca individualități în cadrul operei, dar și în cadrul societății din care fac parte. Jurnalismul e un hobby, în general, pentru personajele lui Caragiale. Meseria de gazetar nu era definită ca o meserie propriu-zisă, găsită în „nomenclatorul de meserii” al vremurilor. Cei care făceau jurnalism, acționau din pasiune, pentru că voiau să se înscrie în lumea intelectualilor, pentru că voiau pur și simplu să se facă știuți, cunoscuți, ascultați sau pentru că era calea cea mai rapidă și mai concretă de a exprima un punct de vedere pe care voiau să îl știe lumea. Gazetele erau folosite, ca și acum, drept o cale de a-ți atrage simpatizanți sau de a aduce acuze sau critice în mod public celor care se făceau vinovați de anumite acțiuni din diverse medii. Jurnalismul politic era la mare căutare în vremea lui Caragiale, când a cunoscut o uriașă ascensiune, prin faptul că fiecare partid politic își crease propriile gazete, unde își făcea cunoscut programul politic, își critica opoziții și își atrăgea aliați. Prin intermediul gazetelor se conturau liderii politici, cei care

aveau cea mai mare forță de a influența populația și de a o manipula. Chiar dacă nu era o meserie în sine, din care să obții foloase materiale importante, jurnalismul era cea mai pasionantă formă de a comunica cu toată lumea. Jurnalismul se consolida ca meserie, era o ocupație în devenire și era atât de plăcut și de iubit ca formă de exprimare, pentru că nu impunea restricții și prezentarea părerilor era liberă și nu intra sub incidența niciunei condamnări. În epoca lui Caragiale nu exista conceptul de deontologie a presei, nu existau reguli de scriere și limite. Gazetele erau ca niște piete libere moderne, unde fiecare scria despre ce dorea să împărtășească, în funcție de afinitatea pe care o avea față de o gazetă sau alta, ce la rândul ei, slujea un partid politic sau altul. Chiar dacă nu toate articolele erau de natură politică, ci doar literară, autorii lor se exprimau tot în gazete ce le împărtășeau convingerile politice. De multe ori, alegerea sau accețiunea erau tacite. Personajele lui Caragiale scriau despre domenii diferite de interes și aveau și conduite diferite. Personajul literar este și personaj-jurnalist, în măsura în care are această preocupare ca pasiune.

Caragiale afirma despre personajul-jurnalist: „«Cinste și gramatică-acestea sînt cele dintîi condiții ale unei prese bune. Cine vrea poate să aibă și idei. Dar nu e obligatoriu»...Dar gazetarii – o breaslă, căci breaslă era gazetăria la momentul Caragiale, și nu profesie – bine reprezentată în schițe, «se sustrăgeau și primelor două credințe, în schimb o realizau caricatural pe a treia.»” [Ghițoi, 2005:108] Cîteva personaje-jurnalist populează opera lui Caragiale. Unele dintre acestea sunt reprezentate de către Karkaleki, „celebrul publicist, întemeietorul presei politice romîne”, Caracudi, „reporterul de senzație, în periplul original al la fel de originalei sale redacții – Cișmigiul – fie că îl compătimentește pe cronicarul monden, cu nume predestinat Edgar Bostandaki, căruia i s-ar cuveni un spor special la salariu pentru o slujbă ce-i pune în pericol integritatea corporală și morală”. [Ghițoi, 2005:108] Caragiale demontează și demonstrează, pas cu pas, ceea ce nu trebuie să facă un reporter, „manifestându-și, mai mult sau mai puțin voalat, disprețul pentru acel tip de presă făcută din «Trei parale bîrfirea, două minciuna, și nerozii...două de-o para!»” [Ghițoi, 2005:108] Personajul-jurnalist apare concret în piesa *O noapte furtunoasă*, întruchipat de Rică Venturiano, „studinte în drept și publicist” sau în piesa *O scrisoare pierdută*, prin personajul Cațavencu, pentru care I. L. Caragiale cere nimic altceva decât „mandatul de deputat, într-un oraș de «gogomani» în care ziaristul-avocat fără scrupule, Cațavencu, este «cel dintîi... între fruntașii politici...», se-

nțelege!” [Ghițoi, 2005:108] Aceste personaje ce fac gazetărie au fost alese de Caragiale pentru a-i sluji în critica adusă contemporanilor săi pentru modul în care aleg să facă această, în devenire, meserie. Karkaleki servește „pentru atacarea moravurilor presei ce slujesc oligarhia”. [Ghițoi, 2005:108]

Personajul-jurnalist Rică Venturiano este considerat un reprezentant de seamă al celei de-a patra putere în stat, totodată ajutor-arhivar, student în drept, publicist și poet în orele libere. Scrierile lui Rică Venturiano sunt apreciate de către conu Leonida și ai săi, care își manifestă entuziasmul în fața articolelor studintelui în drept și publicistului. Și cum la Caragiale se întâmplă adesea ca un personaj să îl prefigureze pe altul, Rică Venturiano îl prefigurează pe Cațavencu, „maestru în «tupeu» și «gargariseală», care-și ascunde «macheavărlîcurile» și «matrapazlîcurile» sub principii «serioase», împachetate într-o retorică solidă: «Scopul scuză mijloacele, a zis nemuritorul Gambetta.»” [Ghițoi, 2005:110] Personajul-jurnalist despre care am vorbit până acum, reprezentat la Caragiale de către Caracudi, Karkaleki, Bostandaki, Venturiano sau Cațavencu e definit prin aceleași caracteristici, ce duc spre caricatură. Toți cei de mai sus, dar nu singurele personaje-jurnalist la Caragiale, sunt întruchiparea jurnalistului demagog, departe de orice respectare a normelor deontologice profesionale, departe de principii și interesați doar de exprimarea propriilor păreri cât mai elocvent.

Amicul este prezent ca personaj în mai multe opere, printre care *Mici economii*, *Infamie...*, *Ultima oră*. Amicul este de obicei intermediar-solicitant, iar în rolul lui este distribuit naratorul. *Cronica* este o schiță despre viața unui redactor, unde Caragiale se adresează direct cititorului: „Aflați-mi, iubiți cititori, o pozițiune mai dificilă și mai încurcată decât a unui redactor al *Ghimpei* ca mine, care este dator să vă dăruiască pe fiecare duminică cu câte două colane de cronică. Mărturisesc că nu știu ce să va scriu.” [Pârvulescu, 2007:51] În *Moftul român* apare schița *Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*, unde Caragiale povestește despre sine cu umor:

Nu știm dacă *Moftul român* are vreo trecere în fața cititorilor, dar suntem convingși că e bun la Dumnezeu. În numărul din urmă am făcut apel la Sf. Karkaleki, patronul gazetărilor români, să pună o vorbă bună pe lângă atotțitorul, rugându-l a ne trimite în această mortă saison, dacă nu vreo duzină de mici scandaluri, măcar câteva cazuri de ciură, măcar o cala-

mitate publică sau un cataclism, un mare scandal cosmic, fără di cari presa română rămâne leșinată de tot. [Pârvulescu, 2007:52]

Ioana Pârvulescu analizează cum gazetarul Caragiale sau pur și simplu *eu*, ori *nenea Iancu*, se autodistribue în operă în diverse ipostaze fără să fie scutit de toate nenorocirile breslei:

El se distribuie în rolul colaboratorului care, la primul număr al revistei *Avântul tinerimii*, contribuie cu studiul *Teatrul la chinezi* pentru care primește «multe complimente măgulitoare», dar când, după trei luni, simte nevoia să mai publice un studiu, constată că *Avântul* își încetase apariția (*Cum se naște o revistă?*); sau în rolul directorului care cere și acceptă împrăștierea cu orice preț a revistei (*Reportaj*, unde apare ingeniosul Caracudi, care-și culege știrile-bombă din Cișmigiu); sau în rolul dramaturgului înjurat, după căderea unei piese, de un tânăr, o nulitate care semnează Hamlet (*Autoritate*); sau în rolul directorului care, cuprins de febra numerelor sărbătorești, primește, la Crăciun, o cronică pentru Paște (*Cronică de Crăciun*); sau în cel al bărbatului săritor, care se oferă să scrie cronică în locul colegului cu dureri de măsea (*Duminică Tomii*); sau, mai elaborat, în rolul celui care comite cacofonii („unui poet ca Caton...nu am talent ca Caton”) și, imediat apoi, trebuie să dea socoteală (*Poetul și “Moftul”și Cacofonie*, în nr. 13 din *Moftul român*) etc. [Pârvulescu, 2007:52]

Exprimarea *eu* din opera literară privește aceste distribuiri și accidente cu îngăduință.

Acknowledgement: This paper is supported by Project SOP HRD - TOP ACADEMIC 76822.

Bibliografie

- Ciocârlie, Corina, *Pragmatica personajului*, Editura Minerva, București, 1992.
- Ghițoi, Adriana, *Caragiale publicist*, Editura Tritonic, București, 2005.
- Papadima, Liviu, *Comediile lui I. L. Caragiale*, Editura Humanitas, București, 1996.
- Pârvulescu, Ioana, *În Țara Miticilor. De Șapte ori Caragiale*, Editura Humanitas, București, 2007.