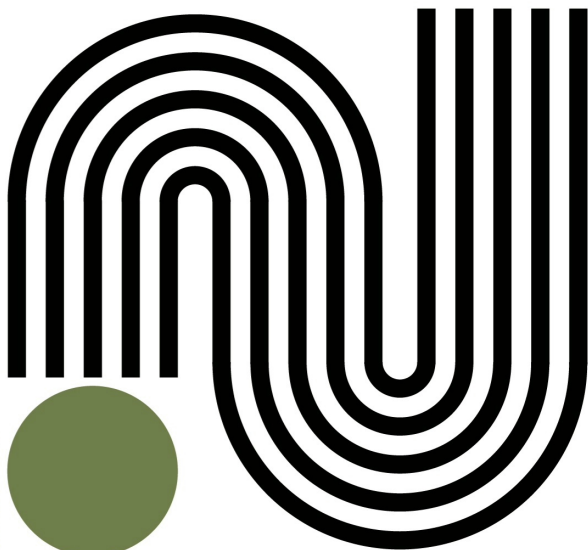


---

CRISTIAN STAMATOIU

LIMBAJUL COMEDIILOR  
LUI CARAGIALE  
DE LA TEXT LA SCENĂ

STUDIA ARTIS



UArtPress

Redactare & DTP: Radu Toderici  
Coperta: Sós Beáta

© Cristian Stamatoiu  
© UArtPress, 2023

Universitatea de Arte din Târgu-Mureș  
Editura UArtPress  
Director: Traian Penciu  
Târgu Mureș, str. Köteles Sámuel nr. 6  
540057, România  
web: uartpress.ro

STUDIA ARTIS

Seria Școlii Doctorale a Universității  
de Arte din Târgu Mureș, nr. 11  
ISSN: 2734-8210

---

(ediție online pdf)  
ISBN 978-606-8325-59-0

Cristian Stamatoiu

LIMBAJUL COMEDIILOR  
LUI CARAGIALE  
DE LA TEXT LA SCENĂ

(Repertoar critic pentru caietul regizorului  
și toți interpreții repertoriului Caragiale)

UArtPress

2023

## CUPRINS

Note de lectură și de punere în pagină sau în scenă	i
INTRODUCERE. Un Repertoar critic pentru Caietul regizorului și toți interpreții repertoriului Caragiale	v
1. Viză pentru „Caragialume“	vi
1.1. Statutul și statul Caragialumii	vii
1.2. Cetățeanul apatrid, dar cu... partid	ix
2. Aspirația naturală a textului dramatic spre scenă	xii
2.1. Evitarea ratării artistice a actelor ratate de limbaj	xii
3. Rătăcirile etimologiei populare prin Caragialume	xvi
3.1. Despre etiologia... etimologiilor populare	xvi
3.2. Etimologiile (foarte) populare la nivelul „ielitelor” politice de ieri, de azi, de mâine...	xx
4. Concluzii, dar și deschideri spre paginile Repertoriului	xxxiii
Repertoar pentru interpretarea comediei <i>O NOAPTE FURTUNOASĂ</i>	1
Actul I	5
Actul II	71
Repertoar pentru interpretarea comediei <i>CONUL LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA</i>	101
Scena I	105
Scena II	116
Scena III	117
Scena IV	121
Scena V	126
Repertoar pentru interpretarea comediei <i>O SCRISOARE PIERDUTĂ</i>	131
Actul I	135
Actul II	163
Actul III	189
Actul IV	213
Repertoar pentru interpretarea comediei <i>D’ALE CARNAVALULUI</i>	245
Actul I	249
Actul II	285
Actul III	303
Profil de autor [ro./ engl./ fr.]	317
Bibliografie generală	323

Mot(t)o:  
„MÎȚA: ...fidelul meu amant,  
căruia eu i-am fost  
întotdeauna *fidea*.”  
(s.n.)

I.L. Caragiale,  
*D'ale carnavalului*,  
I, 9 (1885)

## NOTE DE LECTURĂ ȘI DE PUNERE ÎN PAGINĂ SAU ÎN SCENĂ

În funcție de contextul citării operei lui I.L. Caragiale\*, se va adapta următorul sistem de abrevieri: (I.L.C., *titlu din inițiale doar pentru comedii*, act: în cifre romane, iar scenă și replică: în cifre arabe), ori prin menționarea titlului în clar sau prin prescurtări de tipul: *O noapte...* Pentru celelalte trimiteri bibliografice se va face apel în mod tradițional la subsolul paginii. Cum lucrarea de față conține două module editabile și separat – *Introducerea* și *Repertoarul* propriu-zis –, fiecare din ele au trimiteri de subsol și paginație independente, chiar dacă bibliografia le este comună.

La transcrierea citatelor din operele lui Caragiale editate înainte de 1990, semnul Î/î a fost înlocuit, conform normelor ortografice în vigoare, cu Â/â, dar alte particularități ale scriiturii au fost păstrate pentru savoarea unei epoci – *La belle époque* – postfanariote; de asemenea, „a fi” la persoana întâi singular va fi ortografiat „sunt”.

Pentru derivatele adjectivale de la numele lui Caragiale se vor utiliza formele provenite pe linia criticii lui Valentin Silvestru și V. Fanache – „caragialesc”, „caragialian/ă/ene”, „caragialeolog”, „caragialeologie”.

În cazul referirilor la limbajul popular, se va înțelege prin termenul de „muntenesc” un cuvânt care provine din zona dialectală a Munteniei.

Limbajul comediilor lui I.L. Caragiale va fi analizat *cronologic*, fiecare titlu clasicizat fiind însoțit de datele privind

---

\* Alte comedii mai puțin vehiculate, precum *Începem*, *Hatmanul Baltag*, *O soacră* sau monologul *1 aprilie* nu constituie deocamdată obiectul acestei lucrări, și nici lumea *Momentelor și schițelor*, care ar necesita în sine o lucrare similară acesteia – n.n.

publicarea și premiera sa, urmând ca, pe lângă *etimologiile populare* ce contribuie în special la realizarea comicalului, să fie analizate și alte fenomene de limbaj cu încărcătură stilistică. Toate acestea vor notate în funcție de gravitatea abaterii cu caractere bold, italic sau normal, urmând ca ele să fie așezate în dreptul numărului replicii și al numelui personajului emițător. (Deoarece ordonarea termenilor este dată de ordinea lor în textul dramatic, nu se impune și o reșezare a lor într-un lexicon final.)

Abia apoi vor urma comentariile noastre socio- și psiholingvistice, realizate într-un mod liber și chiar îndrăzneț de original pe alocuri. Ele vor interpreta pe baza tratatelor și dicționarelor fenomenele lexical-gramaticale din Caragialume cu o încărcătură stilistică majoră, în scopul de a oferi noi orizonturi de percepție pentru regizori, actori, critici sau simplii cititori/ spectatori.

Exemplu de formulare și de așezare în pagină extras din comentariul la *O noapte furtunoasă* (II, 9):

**„REPLICA 42. RICĂ:**

**box populi, box dei!** – [...] Replica este un monument al comicalului de limbaj, aforismul latin *Vox populi, vox dei* (*Vocea poporului este vocea zeilor*) suferind o „traducere” care îl pervertește atât de tare, încât, până la urmă, se reușește exprimarea unui adevăr concurrent. Printr-un betacism aberant  $v \rightarrow b$ , termenul latin *vox* este substituit cu unul anglofon, devenind „box”! Așadar, printr-o etimologie populară *vocea* devine *un pumn înarmat* și, atunci când *vocea poporului* se aude, ea *lovește* cu putere divină. „Studintele” în „Drept, în strâmb” dovedește că, deși studiază Dreptul roman, nu îi înțelege spiritul și nici nu știe latină.”

Dacă un termen, odată analizat într-o scenă, se va repeta, el va fi doar menționat imediat după numărul scenei – alături de alte cuvinte cu același statut – într-o paranteză marcată cu asterisc (...)\*.

Exemplu de formulare și de așezare în pagină extras din comentariul la *D'ale carnavalului* (III, 7):

### „SCENA VII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *bogasierul*, *lotăria*, *regulat*, *Mangafaua*, *chestia*, *mersi*, *Aida*, *de!*, *ale două*, *neică Năică*, *eu gândeam că*)\*”

În cazul în care reluarea implică un alt context semnificativ decât cel inițial, termenul marcat cu asterisc (\*) va fi însoțit de formularea: „*idem*, precum în replicile anterioare ale scenei/ piesei/ Cargialumii”, urmată de obicei de un scurt comentariu suplimentar.

Acolo unde se impune, vor fi analizați inclusiv termenii cuprinși în didascalii, dacă ei vor fi în concordanță cu aceia din limbajul personajelor.

•

Doar așa se va putea constitui o intratextualitate generatoare de noi orizonturi în redactarea unui Caiet de regie destinat reprezentării scenice, sau doar mentale, a spectacolului Caragialumii.





## INTRODUCERE

### REPERTOAR CRITIC PENTRU CAIETUL REGIZORULUI ȘI TOȚI INTERPREȚII REPERTORIULUI CARAGIALE<sup>i</sup>

Deschidem aici o cale de acces spre subtilitățile textului caragialian pentru orice tip de cititor, chiar dacă ne adresăm în special celor din lumea teatrului.

Pe baza lui, regizorii, actorii și „alți nefericiți”<sup>ii</sup> ai criticii vor putea identifica dimensiuni încă surprinzătoare în niște creații clasicizate până la o aparentă tocire. Decodările psiholingvistice ale comicalului de limbaj vor oferi, sub forma unui *Repertoar*, acel suport pentru dezvoltarea unei viziunii originale, dar bine argumentate, fiecărui receptor al lui Caragiale. Lectura de „volumizare”<sup>iii</sup> a textelor sale în spațiul scenei va implica în mod necesar și deschiderea de breșe înspre adevărata psihologie a personajelor. Aparent doar rizibile în precaritatea lor, aceste „acte ratate de vorbire”<sup>iv</sup> provin dintr-o structură abisală complexă care,

---

i. Această *Introducere* constituie o retranscriere extinsă a studiului nostru, „Repere psiholingvistice și socio(in)culturale. Pentru un repertoar de transpunere scenică a comicalului de limbaj caragialian”, *Cercetări teatrale*, nr. 2 (4), 2022, pp. 15-38. După cum se observă, respectivul studiu argumenta tocmai necesitatea realizării, în special pentru lumea teatrală, a următorului *Repertoar* pentru repertoriul Caragiale.

ii. Marin Sorescu, „Shakespeare”, în *Poeme*, București, Editura pentru literatură, 1965.

iii. Cristian Stamatoiu, *Istoria antropologică a activării reflexului teatral*, Cluj Napoca – București, Editura Școala Ardeleană și Eikon, 2015, pp. 8-10.

iv. V. cap. „Actele ratate” și „Psihopatologia vieții cotidiene”, în Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, pp. 61-108 și, respectiv, pp. 411-594.

dacă este ignorată, poate compromite orice act de autentică transpunere scenică.

În urma parcurgerii unor astfel de trasee psiholingvistice, „se va intra la idee”, apoi „se va da în fandacsie” și, finalmente, într-o „ipohondrie” (I.L.C., *CLFR*, 3), care va conduce benefic spre proiectarea lui Caragiale în spiritul unei comedii ce ne vine de dincolo de limbajul „Caragialumii”<sup>v</sup>.



Esența comicului a constat dintotdeauna în discrepanța dintre fond și formă, dintre consistență și pretenție, dintre gest și rostire, diferind doar mijloacele dramatice de reprezentare a sa. Printre ele, un loc privilegiat îl ocupă comicul de limbaj, care la Caragiale depășește cu mult nivelul ironizării culorii regionale a barbarismelor, a inculturii plenare ori a prostiei concentrate. Depășindu-și condiția filologică, abaterea lingvistică se va profila precum un simptom relevant pentru gena „moftologică”<sup>vi</sup> reprezentabilă oricând scenic și, tocmai de aceea, și cinematografic.

## 1. Viză pentru Caragialume

Personajele din Caragialume se coagulează într-un cronotop sociopat cu pretenție de patrie. Acolo, coeziunea are ca scop sfârșirea reciprocă, parazitarea tuturor celorlalți și afirmarea fără limite a *selectției negative a valorilor*. Ea nu este stipulată în vreo lege scrisă, ci se află încifrată într-o genetică șchioapă, de unde acționează invizibil, dar și inexorabil. Se asigură astfel o antinomie a formelor de vid prin care se promovează sistematic nulitățile spre

---

v. Concept original dezvoltat în lucrarea noastră, Cristian Stamatiou, „Caragialumea” – *matrice și prefigurare*, Târgu Mureș, Editura Universității de Teatru, 2003. *Nota bene*. În continuarea lucrării, acest concept va fi notat cu majusculă, dar fără a se mai apela la ghilimele – n.n.

vi. V. cap. „Magnum mophtologicum”, în Maria Vodă-Căpușan, *Dramatis personae*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 177-201.

vârful piramidei administrativ-politice, adică o *proscrație* centrată pe *cleptocrație*. Cu cât vidul afectiv și intelectual al individului este mai aproape de zero absolut, cu atât absorbția spre sferele înalte ale imposturii va fi mai accelerată. Se obține finalmente o lume ca de *anti-basm*<sup>vii</sup>. Exponentul acestei „sisteme“ este înfruntarea între două nuliități (Farfuridi vs. Cațavencu), din care va ieși câștigătoare o a treia (Dandanache), pentru că le va însuma defectele, ba chiar le va putea și depăși (I.L.C., *OSP*).

În consecință, patria Caragialumii este „«pentru patrioți, nu patrioți(i) pentru o patrie», iar cu toții sunt mulțumiți că au dobândit câte ceva, fără a merita nimic din partea Patriei, pentru că și «slujbele sunt pentru slujbași, nu slujbași(i) pentru slujbe»<sup>viii</sup>. Ba mai mult, constituirea acesteia din însumarea tuturor destinilor componente va genera, la nivel ideatic, o *ficțiune statală* în care „în loc să derive guvernul din majoritatea reprezentanței naționale, derivă unanimitatea acesteia de la guvern“<sup>ix</sup>.

### 1.1. Statutul și statul Caragialumii

Pe o astfel de matrice malformată se cristalizează un „stat... antistatal“<sup>x</sup>, conturat de Caragiale după următoarele coordonate: „poate că nici într-un stat, din Europa cel puțin, nu există atâta extravagantă deosebire între realitate și aparență, între ființă și mască“<sup>xi</sup>, pentru că el e condus de „o oligarhie mutabilă de perpetuă primeneală accesibilă oricui

vii. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, pp. 106-107, cu referire la V.I. Propp, *Structurile narrative ale basmului*, București, Editura Univers, 1970.

viii. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, Humanitas, București, 1994, pp. 120-122. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, București, Fundațiile Regale, p. 182.

ix. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, p. 122. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 172.

x. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicatională în lumea lui Caragiale și în cea de azi, București, Editura Eikon, 2017, p. 260, cu o dezvoltare și în cap. 7 a respectivei lucrări, „De natura (i)mundi caragialiensis“, pp. 255-330.

xi. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, p. 124. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 167.

prin nimereală, prin loterie, prin aventură. Îndrăzneală multă, lipsă de orice scrupule, renunțare la demnitate personală, la onoarea familiei, infamie chiar, dacă trebuie, și puținel noroc – și cariera strălucită e gata<sup>xii</sup>. Apare o „nobleță“ cu „blazoane pe care nu s-a uscat bine poleiala“, ceea ce nu o împiedică să trăiască într-un „lux princiar“, „în mijlocul unui popor eminentemente agricol, care, în loc să prospere și el în acest timp, a dat mereu înapoi“<sup>xiii</sup>. În consecință, între „această strânsură de năvală, care-și schimbă fizionomia în fiecare zi, care n-are nicio nevoie mai presus de cele individuale, care nu poate avea o tradiție“<sup>xiv</sup> și „masa poporului [...] este o prăpastie de interese și de sentimente pe care aceste clase n-au știut-o umple încetul cu încetul, ba chiar și-au dat toată osteneala s-o sape cât mai adânc“<sup>xv</sup>.

Numai că, „la un moment, oligarhia dă semne de demență: [...], fenomen(ul este – n.n.) ridicul și deplorabil, ca totdeauna numitul *delirium persecutionis*. Nu le vine politicianilor noștri să *crează* că dezastrul este urmarea fatală a sistemelor lor politice, și-i caută explicația la *chilometri* departe, când, dacă ar fi în stare să se uite bine, ar putea-o găsi sub vârful nasului“<sup>xvi</sup>.

Acestei „sisteme“ îi corespundeau încă din perioada interbelică simptomele așa-numitei „Ilfovite“, care s-ar traduce prin „[c]riminalitate, cretinism și voioșie“. Un sistem social profund viciat nu poate însă funcționa la nesfârșit, deoarece un *perpetuum mobile*, oricât de machiavelic, devine o imposibilitate obiectivă. Aceste comedii lasă deci să se întrevadă o... „apocalipsă după Caragiale“<sup>xvii</sup>, ce va

xii. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, pp. 120-121. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 175.

xiii. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, p. 125. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 105.

xiv. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, p. 112. V. I.L. Caragiale, *Opere IV*, București, ESPLA, p. 72.

xv. Dan C. Mihăilescu, *I.L. Caragiale despre lume, artă și neamul românesc*, p. 120. V. I.L. Caragiale, *Opere V*, p. 179.

xvi. Cristian Stamatoiu, „*Caragialumea*” – matrice și prefigurare, p. 43.

xvii. V. cap. „«O soțietate fără moral și fără prințip» în drumul ei vesel spre apocaliptic“, în Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 104-114.

surveni implacabil la capătul unei sistematice sfidări a unor legi ale naturalului: „Disfuncționalitățile se tot acumulează astfel de la un faliment moral la altul, până când ajung insuportabile pentru cetățean și imposibil de gerat pentru o administrație tot mai fragilizată... Exact la fel precum în finalurile deschise ale lui I.L. Caragiale în care viitorul se prefigurează a fi o spirală tot mai strânsă a (de)căderii, transformată finalmente într-o verticală a prăbușirii”<sup>xviii</sup>.

## 1.2. Cetățeanul apatrid, dar cu... partid

Caragialumea este marcată de tracul „perso-nulităților”<sup>xix</sup> de a nu-și dezvălui cumva imposturile, chiar dacă acestea vor erupe până la urmă printre fisurile unei armuri de pretinsă onorabilitate. Iar traseul autodemascării va porni dinspre nivelul cel mai profund al eului de tip noician<sup>xx</sup>: *sinea*, în acest caz vidă, spre *sinele* închipuit.

În ceea ce privește *sinea* „persoanelor” – așa cum își denumește dramaturgul actanții –, acestea sunt niște „ființe-fantoșe” dotate cu însușiri și reflexe primare, dar global *lipsite de calitate*<sup>xxi</sup>. Caragiale se apropie astfel remarcabil în literatura noastră de esența și spiritul cuvântului francez *personne*, în accepțiunea de *nimeni*, ceea ce îl făcea să se detașeze de rădăcina sa latină, unde desemna un subiect uman. Numai că în cadrul familiei sale de cuvinte a apărut și resemantizarea pe teren cultural spre *personnage*, ca subiect al unui conflict literar-artistic.

Personajele lui Caragiale reușesc performanța să se plaseze vizionar într-un „gol de haos” (I.L.C., *La Moși*), corespondent cu teatrul absurdului, în ciuda aparentei sale convenționalități. De aceea, „[p]entru ca viațuirea să fie posibilă, acest vid va fi aprioric ignorat și transformat automat în idolatrie materialistă și în hedonism visceral... Iar în

xviii. *Ibidem*, p. 196.

xix. *Ibidem*, p. 57.

xx. Cf. Constantin Noica, *Rostire filosofică românească*, București, Editura Științifică, 1970.

xxi. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, p. 33.

fața imposibilității coabitării dintre *eu* și propria condiție existențială, nu rămâne decât fuga de sine prin intermediul distracției” [înțeleasă tocmai ca o distragere de la o realitate interioară de nesuportat – n .n]. Tocmai de aceea veselia din lumea lui Caragiale are un aer trist de falsitate și *kitsch* existențial, provenit de dincolo de mârălănia și parvenitismul personajelor<sup>xxii</sup>. La acest proces de auto-anestezie va contribui din plin și iluzionarea prin arogarea după ureche de demnități și ipostaze ale succesului în contextul unei imposturi generalizate.

Risipa de energie nu va constitui deci o expresie a unui vitalism, ci, dimpotrivă, o zbatere sterilă a „ambițului”<sup>xxiii</sup>, indiferent de consecințele personale sau colective dezastruoase.

Tranzitarea prin ignorarea *sinelui* vid va malforma tragic *sinele* conștiinței, obligat la o exprimare invariabil comică, situație paradoxală de care în primul rând persoana afectată de ridicol nu își dă seama: „Vidul spiritual va ajunge astfel să dobândească, *prin mimarea unor valori*, cele mai grotești forme de manifestare ale spaimii față de inadecvarea existențială”<sup>xxiv</sup>.

Fiecare entitate purtătoare a „golului de haos” se va închipui conform unor modele de succes economic și social preluate din zbor și operaționalizate după inadecvarea fiecăruia. De aici și infinita varietate comportamentală a „persoanelor” convergente spre același culoar al reușitei: „politician de anvergură, funcționar guvernamental, om de afaceri, jurnalist și analist politic, onorabil cap de familie sau de doamnă virtuoaasă din lumea bună... Și cum toate acestea aveau o puternică referențialitate francofonă, era inevitabil ca rudimente ale limbii franceze să fie arborate ca o flamură de noblețe de către impostorii care se și vedeau în respectivele ipostaze. Iar aceste barbarisme chiar au circulat în limba română în epoca lui Caragiale, care le-a cules

---

xxii. *Ibidem*, p. 36 și nota 20, p. 54.

xxiii. V. cap. „Mania notorietății”, în Vasile Fanache, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, pp. 18-41.

xxiv. Cristian Stamatoiu, „*Caragialumea*” – *matrice și prefigurare*.

cu rigoare aproape dialectologică de prin berării și saloane, pentru a le reazeza apoi în procesul scenic de demascare a diferenței comice dintre fond și formă”<sup>xxv</sup>.

Natura autodemascărilor va avea, așadar, un suport preponderent psiholingvistic, antologică fiind tirada lui Cațavencu: „vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sunt cel d-întâi... între frunțașii politici!» (I.L.C., *OSP*, II, 9 – s.n.)<sup>xxvi</sup>. Fără să vrea, Nae Cațavencu recunoaște public printr-o frazare vicioasă o realitate altfel bine disimulată, și anume, aceea a nespusei sale nemernicii.

Iar descendenții lui s-au ilustrat peste veac prin aserțiuni care își pot oricând depăși modelul: „Cine se va dovedi că a avut un angajament cu Securitatea va fi dat afară, în frunte cu mine”; „*Toți am fost puțin securiști*”<sup>xxvii</sup>; „Domnul Ion Cristoiu a spus despre mine că *sunt corupt încă de pe vremea când nu eram*”<sup>xxviii</sup>; „REPORTER: Credeți că sunt prea mulți ofițeri de informații în România?// M.G.: *Nu știm câți suntem, în primul rând*”<sup>xxviii</sup> (s.n.).

Evoluția tehnologiei în general, și a celei a comunicațiilor în special, nu a atenuat defel traseele perverse ale autodemascării produse de incongruența gândirii, ba chiar dimpotrivă, le-a făcut doar să fie diseminate instantaneu și la o scară tot mai largă, precum a fost cazul cu anacolutul: „Eram la partid numai câini bolnavi”<sup>xxix</sup>.

xxv. *Idem*, *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească/ Des fausses étymologies «franco-aphones» dans la dramaturgie roumaine*, Iași, Editura Artes, 2015, pp. 65-66.

xxvi. Dan Voiculescu și Ion Diaconescu, în Radu Paraschivescu, *Cum gândesc politicienii (cum, gândesc politicienii?!). Catalog de perle*, București, Editura Humanitas, 2018, p. 179.

xxvii. Viorel Hrebenciuc, în *ibidem*, p. 182.

xxviii. Mircea Geoană, în *ibidem*, p. 187. *Nota bene*. Pentru că acest studiu vizează fenomene psihosociale, iar nu persoane, s-a considerat oportun a se abrevia numele respondentului, deși autorul cărții îi utilizase numele în clar. Oricum, dacă există intenția cititorului de a identifica emitentul, operația este posibilă prin accesarea referințelor bibliografice de subsol, așa cum se vede și aici.

xxix. Corneliu Vadim Tudor, în *ibidem*, p. 213.



## 2. Aspirația naturală a textului dramatic spre scenă

Lectura până la ultima consecință scenică a textului dramatic are un statut unic. Perceput prin intermediul obiectului cultural al cărții imprimată/ electronice, el este încărcat cu o eternă literaritate transformabilă în *semn scenic*.

În cazul intrării receptorului în rezonanță cu textul literar, se activează invariabil starea de *catharsis*. Dacă o astfel de trăire privilegiată își este mereu constantă, căile prin care genurile literare pot să o producă sunt diferite. Dacă lirica mizează pe o identificare a conștiinței receptoare cu egoul sensibil al poetului, epicul propune din punctul de vedere al unei persoane a treia (mai mult sau mai puțin obiective) *situații* în care să ne putem strecura ca martor sau ca personaj, pentru ca textul dramatic să dezvolte virtuțile dialogului ce evocă relații și dezbate probleme existențiale. O astfel de *lectură* nu va putea fructifica deplin mesajul textului dramatic doar dacă este „spațializată”<sup>xxx</sup> pe *scena imaginarului*, pentru ca, la rândul ei, aceasta să fie transpusă pe... scândura scenei. Trebuie însă să se țină cont de faptul că respectivele trasee mentale au un caracter istorist, fiind obligate să coexiste cu alte noi realități sociale și culturale, chiar dacă opera caragialiană rămâne inoxidabilă și constantă sieși.

### 2.1. Evitarea ratării artistice a actelor ratate de limbaj

Pe traseul „volumizării” textului dramatic spre proiectarea scenică, va avea loc transferul limbajului spre comportamentul personajelor. Asta, desigur, dacă toții indicii lingvistici au fost corect identificați, pentru a fi ulterior integrați într-o viziune artistică proprie. Deseori, acest demers este însă ratat în cazul lui Caragiale (dar

---

xxx. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 10-11.

și al lui Alecsandri, Mușatescu, Mazilu sau Băieșu) din două cauze<sup>xxx1</sup>.

Una are caracter global și ține de tendința de a reduce relevanța textului în favoarea *teatrului-imagie*, mai ales atunci când este vorba de o montare manifest *postmodernă*.

Cealaltă decurge din realitățile noastre marcate de scăderea drastică a culturii francofone și a celei clasice, în genere, atât la nivelul spectatorilor, dar și la acela al oamenilor de teatru, cu toții subjugăți progresiv de voga anglicistă. Ea se conjugă în spațiul noilor tehnologii cu restrângerea vocabularului activ al unui public care nu poate identifica nici semnificațiile limbii literare și, cu atât mai mult, nici pe cele ale arhaismelor sau ale limbajelor regionale.

Pentru a păstra vie receptarea operei caragialiene, ca mijloc mereu înnoit de descriere și corectare a unor realități degenerative, demersul nostru își propune să explice psiholingvistic și social termenii acesteia, aflați azi pe cale de „exilare”.



Dacă *teatrul-imagie* constituie unul dintre simptomele în vogă ale *teatrului postdramatic*, istoricitatea operei caragialiene se accentuează pe măsură ce ne îndepărtăm de momentul creării sale, fără a pierde însă nimic din actualitatea care chiar i se accentuează.

Paralelismele socioculturale și caracteriale între *atunci* și *astăzi* sunt evidente, deși contextul istoric și tehnologic este radical schimbat. Dramaturgii realiști dintre 1880 și 1947 vizau „satirizarea imposturii acelor parveniți și nou îmbogățiți ridicați de valul tulburărilor sociale, așa cum fusese atunci cazul Revoluției pașoptiste<sup>xxxii</sup>. Pentru a mima

---

xxx1. *Idem*, „Preliminarii exacte pentru orice opinie, fie ea despre teatrul românesc de azi”, Dosar-anchetă „Teatrul românesc, azi”, *Vatra*, nr. 1-2, 2020, pp. 73-77.

xxxii. *Mutatis mutandis*, astăzi situația este structural similară cu aceea de pe vremea lui Caragiale, numai că „rivoluția” este aceea de la 1989, iar limba parazitată este cea engleză – n.n.

elitismul, în urma căruia să-și aroge fără drept importante dignități, aceștia pretindeau în primul rând că stăpâneau limba franceză, ca și cum și-ar fi făcut studiile (ca și inexistente) în acea limbă, poate chiar la Paris. Dar [...] tocmai această prezumție șchioapă îi va demasca în fața unui public pe atunci dedicat în cel mai înalt grad francofoniei. Foarte sensibil, acel public sancționa prin cascade de râs etimologiile populare ale «omului recent»<sup>xxxiii</sup> ... de atunci! Ținta ironiilor nu o constituiau deloc francofonii veritabili – fie ei și cosmopoliți –, cât penibili «*francoafoni*» ce produceau serii de situații generatoare ale unui imens umor involuntar<sup>xxxiv</sup>, de vreme ce ei nu stăpâneau nici măcar limba lor maternă.

Numai că astăzi s-a ajuns să întâlnim un semidoctism la fel de agresiv, ai cărui vorbitori nu își mai explicitează termenii de origine franceză în românește, ci în inevitabila „ienglieză”: „*Auchan* a ajuns [oʃaŋ], ca și cum s-ar pronunța foarte britanic: «ocean»; *Carrefour* este apropiat de termenul englezesc «*atent*», fiind pronunțat asemenea lui *careful*; iar numele rețelei de telefonie mobilă din Franța, *Orange*, este pronunțat după o fonetică la fel de englezită ce trimite la o portocală<sup>xxxv</sup>.

Procedul nu este cu nimic mai „ielitist” decât acela semnalat de Marin Sorescu în limbajul sătenilor de la el din Bulzești, în al căror vocabular apărea termenul „potricală”<sup>xxxvi</sup>, pentru desemnarea printr-o etimologie populară a unui burghiu cu braț asimetric învârtit manual excentric cu dreapta și ținut cu stânga de o bilă de lemn asemănătoare cu o portocală. Tot din aceeași regiune provine o denumire pentru un agregat de găurit mult mai eficient, o bormașină denumită popular „boiermașină”<sup>xxxvii</sup> (deoarece acela care

---

xxxiii. H.-R. Patapievi, *Omul recent*, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 108-132.

xxxiv. Cristian Stamatoiu, *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească*, pp. 14-15.

xxxv. *Ibidem*, p. 112.

xxxvi. Marin Sorescu, „Nea Florea”, în *La liliaci I*, București, Cartea Românească, 1986, p. 7.

xxxvii. Dorin N. Uritescu, *Contradicții în exprimare*, București, Editura SAIS, 2009, p. 153.

își permitea să o achiziționeze nu se mai chinuia atâta cu efortul fizic, devenind un adevărat „boier“ la muncă). În acest context, ar trebui menționată și căderea în uitare a bogatului limbaj dialectal de către un vorbitor care a făcut tot posibilul să-și abandoneze zestrea culturii folclorice pentru a deveni, în majoritate, un analfabet funcțional citadin cu identitate vagă.

Apoi ar mai fi și presiunea transformărilor tehnologice asupra mentalului colectiv. În urma acțiunii lor, umorul multor *acte ratate de limbaj* va scăpa cu siguranță ultimelor generații, care nu vor putea să perceapă, de exemplu, dimensiunea demascatoare a replicii lui Pristanda care se plânge de „**re**numerație mică” (I.L.C., *OSP*, I, 1, 18+24+60). În ciuda inculturii sale, „polițaiul” vrea să pară și el un om educat ce folosește dezinvolt neologisme de origine franceză, lăsând să se subînțeleagă faptul că ar stăpâni respectiva limbă străină (în epocă, revendicarea de la francofonie asigurând un ascendent social și administrativ de necontestat). Numai că spoiala de cosmopolitism a personajului se baza pe termeni preluați din zbor, *după ureche*, ceea ce impunea niște false „traduceri” de uz intern care să-l ajute în a le da un sens. Cuvântul străin la propriu și la figurat, dar utilizat cu emfază, va fi așadar apropiat arbitrar printr-o etimologie populară de sonoritatea unuia cunoscut. Rezultatul va fi o monstruoasă fuziune lingvistică, prin care se dezvăluie umoristic o gândire și o morală deficitare, care altfel ar fi rămas nedemascate.

În acest caz, se folosește în loc de neologismul **re**munerație (*rémunération* = retribuție, fr.) etimologia populară „**re**numerație”, pentru că atunci când se Pristanda și alții ca el se duceau să-și încaseze salariul de la un ghișeu *mai numărau încă o dată* banii, pentru ca nu cumva casierul să fi greșit în minus la numărarea lor. Adică: *se mai număra încă o dată în cadrul unei re-numărări*<sup>xxxviii</sup>!

---

xxxviii. Theodor Hristea, „Paronimia și atracția paronimică în limba română (cu specială referire la opera lui I.L. Caragiale)”, *Limbă și literatură*, nr. 1, 1978, pp. 22-23.

Obișnuite cu tranzacțiile *online* și tot mai puțin cu cele *cash*, aceste din urmă generații nu vor avea acces la schemele mentale ce animă astfel de etimologii populare. Și pe bună dreptate. Ceea ce ar fi totuși nedrept, așa că tocmai de aceea se impune ca un Repertor precum cel de față să traducă subtilul limbaj caragialian din românește în... românește!

### 3. Rătăcirile etimologiei populare prin Caragialume

Dintre toate mijloacele de punere în pagină a satirei, *etimologiile populare* sunt cele mai relevante pentru dezvăluirea desenului ascuns în psihologia abisală a personajelor din comediiile lui Caragiale. Termeni precum *etimologie populară* sau *falsă etimologie*<sup>xxxix</sup>, aflați în conjuncție cu acela de *atracție paronimică*, ar putea fi considerați poate prea pretențioși dacă nu ar denumi fenomene acute ale limbajului cotidian. Spre evitarea digresiunilor filologice, vom concentra pe cât posibil definirea și exemplificarea *etimologiei populare* care va fi valorificată în *Repertoriul* nostru în planul stilisticii scenice. Împreună cu ea, vor fi analizate și alte abateri de limbaj cu rol de *stileme*: regionalisme, arhaisme, barbarisme sau tautologii și pleonasme.

#### 3.1. Despre etiologia... etimologiilor populare

Ceea ce interesează mai întâi este identificarea mediului social și in-cultural în care aceste fenomene survin – acela al impostorilor „cu un grad înalt de ignoranță”<sup>xli</sup> care își ating *gradul maxim de incompetență* în cele mai nesperate ipostaze ale piramidei sociale<sup>xli</sup>. Ajunși acolo prin

---

xxxix. În lingvistica franceză este utilizată doar această sintagmă, sub forma lui *fausse(s) étymologie(s)* – n.n.

xl. Vasile Arvinte, *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale*, Iași, Editura Demiurg, 2007, p. 375.

xli. Conceptualizarea „Legii lui Peter” de către Laurence J. Peter și Raymond Hull, în *Principiul lui Peter*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, București, Editura Humanitas, 1994.

*selectia negativă a valorilor*, parveniții vor încerca să dea de înțeles că posedă un limbaj elevat, ca semn al unei înalte „educațiuni” (I.L.C., *Un pedagog de școală nouă*), care i-ar îndreptăți să fie ceea ce nu sunt de fapt.

Războiul lor psihologic, dus prin bravade lingvistice, este însă dintotdeauna sortit eșecului, care se însoțește cu comicul autodemascării involuntare, atât în realitate, cât și în literatură.

Se evidențiază deci încă o dată, prin mijloace stilistice și gramaticale, faptul că o greșeală de exprimare este simptomul unei gândiri deficitare. Dacă acest determinism poate acționa accidental la toată lumea, atunci când devine o constantă pentru „ielite”, el semnalează inadecvarea acestora la realități aflate în continuă deteriorare tocmai datorită lor. Descriș artistic prin antisistemul Caragialumii, fenomenul și-a găsit după un secol o conceptualizare prin *efectul Dunning-Kruger*, care depășise limitele *Limbii de lemn*<sup>xlii</sup>. Enunțat în 1999, el le-a adus în anul următor premiul Nobel pentru psihologie celor doi cercetători, care postulau că incompetenții ajunși în vârful piramidei sociale:

- „tind să-și supraestimeze propriul nivel de competență”
- „nu pot să recunoască înalta competență a celor cu adevărat competenți”
- „nu își dau seama de incompetența lor”
- dacă survine „o ameliorare semnificativă a nivelului de competență a unei astfel de persoane, aceasta ar putea recunoaște și accepta lacunele anterioare”<sup>xliii</sup>.

Astfel, noul sistem nu face decât să confirme viziunea *Marii trăncăneli*<sup>xliv</sup>, aparținându-i lui Mircea Iorgulescu,

xlii. Conceptualizarea „limbii de lemn” de către Françoise Thom, în *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, București, Editura Humanitas, 1993.

xliii. Alina Ruxandra Bratu, *apud* Ioana Maria Cătărig, „Efectul Dunning-Kruger”, [https://www.academia.edu/42911623/Efectul\\_Dunning-Kruger](https://www.academia.edu/42911623/Efectul_Dunning-Kruger), accesat la 11.07.2023.

xliv. Vezi conceptul de „Mare trăncăneală”, în Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Editura Cartea Românească, 1988, reeditată cu un conținut identic, dar sub titlul refuzat inițial de cenzura comunistă, *Marea trăncăneală*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1994.

în care se observa că țelul fiecărui cetățean al Caragialumii este să-i blocheze pe ceilalți printr-o vorbărie fără de conținut, în care importantă este dobândirea întâietății la emiterea sonoră parazită. Deși sensul acesteia tinde spre o sumă nulă, ea implică totuși semnificația conform căreia acela care reușește să trăncănească își subordonează psihologic semenii, pentru ca apoi „să tragă un ce profit” (I.L.C., *CLFR*, 1, 11). Dar victoria lui relațională este perversă, pentru că fluxul sonor aduce aluvionar din subconștient *acte ratate de limbaj* ce demască o largă gamă de imposturi intelectuale, morale și caracteriale.

Un individ acționând pe baza unei *cunoașteri iluzorii* și a unei culturi empirice prinse după ureche va încerca să-și *explicitizeze* prin *scurtcircuitate cognitive* termenul străin, adică va institui o *falsă traducere* prin apropieri forțate față de un element familiar. În acest sens, literatura de specialitate face apel la exemple de *etimologii populare*, precum cele analizate de:

Al. Graur<sup>xlv</sup>:

„car *funegru*“ (formă la care s-a ajuns din cauză că vorbitorul nu cunoaște termenul de origine franceză *funèbre* și atunci apropie neologismul de culoarea „neagră“, specifică oricărui car mortuar);

„*cumparativă*“ (în loc de „cooperativă“, pentru că de acolo își făcea săteanul cumpărăturile);

„*Câine Creț*“, localitatea Königrätz, astăzi Hradek Králové (Cehia), unde au avut loc lupte în 1866 între Prusia și Imperiul Austriac, care înrolase cu forța și mulți români transilvăneni;

„*fraier*“, de la *Freie Herr* (germ.), logodnic și domn liber încă să cheltuiască și, deci, să fie ușor de păcălit de către niște „șmecheri“ (cuvânt ce ne provine tot din germană, inițial *schmekker*, desemnând o persoană cu... gust rafinat!). *Nota bene*: Această din urmă formă apare și în

---

xlv. V. cap. „Etimologia populară“, în Al. Graur, *Lingvistica pentru toți*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, p. 146.

proza satirică a lui Caragiale, care îl menționează pe „statisticul american Bob Schmecker“ (*Statistică*), parodiind pe acei jurnaliști care vehiculează cele mai mari gogomării dacă citează un specialist american, real sau închipuit. Astăzi, formula consacrată pentru mediatizarea oricărei ineptii este „un cercetător american (englez, francez, rus etc.) a descoperit că...“, la fel de viabilă fiind și următoarea exprimare: „un grup de cercetători...“.

Theodor Hristea<sup>xlvi</sup>:

„*brusculadă*“ în loc de „busculadă“, pentru că vorbito-  
rul apropie fals noțiunea de aceea de „brusc“;

„*prune depilate*“ apăsarea pe o etichetă de compot de  
prune fără coajă, pentru că producătorul nostru a ignorat  
faptul că termenul francez *dépiler* se referă la înlăturarea  
pilozițiilor și că doar *peler* se referă curățarea fructelor/  
legumelor de coajă.

Ariton Vraciu<sup>xlvi</sup>:

„*aerogant*“ pentru „arogant“, deoarece un astfel de  
individ „își dă aere“;

„*incuibație*“ pentru „incubație“, prin referire la familia  
de cuvinte „cuib – a se încuiba“;

„*nevrologie*“ pentru „neurologie“, substituție preluată  
în spirit și de Caragiale, care utilizează termenul de „nevri-  
cos“ pentru *irascibil/ nervos* în schița *Bubico*;

„*stomacologie*“ pentru „stomatologie“, de vreme ce se  
presupune că gura este în directă legătură cu stomacul.

La acestea se pot adăuga și cele deja analizate de noi pe  
larg<sup>xlvi</sup>, precum *desemn* = desen, *basculată* = basculantă,  
lichid *antiger* = antigel, *lipsus* = lapsus, lovitură de *Cornel*

xlvi. Theodor Hristea (coord.), *Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note*, București, Editura Științifică, 1968, p. 105.

xlvi. Ariton Vraciu, *Lingvistică generală și comparată*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, p. 105.

xlvi. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*“ *comunicaționale în lu-  
mea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 114-134.



= corner, funcționari *forfotari* = forfetari, îl chinuie fiara = suferă cu fierea (pentru „criză biliară“), *pedepsie* = epilepsie, *floriazis* = psoriazis, *tamburel* = taburet, *tunat/ă* = cu un tunning... trăznit etc...

În problematica *etimologiilor populare/ atracțiilor paronimice* se poate menționa și aportul stilistic al doi umoriști porniți într-o serioasă epopee de satirizare a imposturii – Cornel Udrea, în *Obiceiuri de nuntă la cangurii șchiopi*<sup>xlix</sup> și Bogdan Ulmu, în *Dicționar neserios de personaje serioase*<sup>l</sup>. În mod indirect, ei atacau subversiv noul semidoctism provocat de dogma stalinistă a industrializării forțate. Aceasta condusesse la ruperea țărânimii de folclor, de pământ și de instinctul comunicării cu natura și, în același timp, la transformarea sa într-o clasă muncitoare debusolată, deci ușor controlabilă prin ideologie, penurie și delațiune. A apărut, în consecință, o clasă de neadaptăți gata să mimeze modelele citadine de succes oferite de această dată de o societate comunistoidă.

În ciuda cenzurii timpului, acest fenomen de inginerie socială a fost satirizat tocmai prin intermediul speculării comice a greșelilor de limbaj. Paleta expresivă a cuprins simple scheciuri, precum *Snobul* (de Alexandru Andy, cu Toma Caragiu), scenariul TV *Tanța și Costel/ Iubirea e un lucru foarte mare* (serial, 1967-1973, cu Coca Andronescu și Octavian Cotescu – interzis până la urmă tocmai din cauza audienței ridicate), comedia *Preșul* sau romanul *Balanța* (cu versiune filmică în 1992), toate de Ion Băieșu, și capodoperele dramatice ale lui Teodor Mazilu: *Proștii sub clar de lună* (1963), *Acești nebuni fățarnici* (1971), *Mobilă și durere* (1980)...

### **3.2. Etimologiile (foarte) populare la nivelul „ielitelor” politice de ieri, de azi, de mâine...**

Universul abaterilor de limbaj cu caracter de literaritate comică se bazează la Caragiale în special pe cultivarea

---

xlix. V. Cornel Udrea, *Obiceiuri de nuntă la cangurii șchiopi*, ed. a IV-a, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2010.

l. V. Bogdan Ulmu, *Dicționar neserios de personaje serioase*, Iași, Editura Opera Magna, 2004.

etimologiilor populare. Ele conlucrează stilistic cu paronimele (cu care de altfel se interferează), antonimele, omonimele, sinonimele și anacolutul<sup>li</sup>, toate acestea constituind fundamente ale „actelor ratate de vorbire”. Sunt de notorietate câteva analize clasice în spațiul etimologiilor populare, cum ar fi studiul lui G. Ibrăileanu<sup>lii</sup> asupra deciptării înțelesului numelor personajelor din *O scrisoare pierdută* și cel al lui Iorgu Iordan<sup>liii</sup> referitor la limbajul personajelor caragaliene în general.

Tema a mai fost abordată și în zilele noastre de către Theodor Hristea<sup>liv</sup> care, pe lângă cazul „renumerăției” lui Pristanda menționat mai sus, abordează și alte trasee ale etimologiei populare, precum „lăcrămație” (I.L.C., *ONF*, I, 1, 48) și „intrigatoriu” (I.L.C., *DC*, II, 8, 1). În contextul în care Nae Ipingescu, Ipistatul, e de părere că dacă Jupânul și Chiriac l-ar fi încolțit și bătut totuși pe «bagabont», iar acesta s-ar fi prezentat la el la „despărțire” (despărțământ/departament de poliție) cu o *reclamație* prin care să facă o *plângere* asociată cu *lacrimile*, îi «împlineam eu cât îi mai lipsea». Adică, l-ar fi bătut și el la rândul lui, deși datoria sa era să apere orice victimă a unei agresiuni. Aceeași notă polițistă este abordată și de Pampon, care o supune pe slujnica Didinei unui „intrigatoriu”, ceea ce dezvăluie că procesele verbale ale *interogatoriilor* erau manipulate, încât rezultatul lor să fie, în urma unei *intriği*, conform cu interesul autorității discreționare.

Cea mai vastă analiză a limbajului stilistic al lui Caragiale îi aparține însă lui Vasile Arvinte și este desfășurată în cadrul unei lucrări remarcabile<sup>lv</sup>, în care etimologiile populare au fost ocultate din punctul de vedere al expresivității. Astfel, multe dintre ele sunt mai curând arondate

li. Cf. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” comunicăionale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 60-254.

lii. Garabet Ibrăileanu, „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”, în *Opere*, III, București, Editura Minerva, 1976, pp. 246-258.

liii. Cf. Iorgu Iordan, *Limba „eroilor” lui Caragiale*, București, Societatea de științe istorice și filologice, ediția a II-a, 1957.

liv. Theodor Hristea (coord.), *Probleme de etimologie*.

lv. Vasile Arvinte, *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale*.

unor categorii *ad hoc*: „semantism special; calambururi; stâlcituri; deraieri lexicale“<sup>lvi</sup>. Se remarcă totuși din perspectiva noastră sublinierea etimologiilor populare precum „lege de murături“ (I.L.C., *CLFR*, 1) și „strada lui Marc Aoleriu“ (I.L.C., *ONF*, I, 1)<sup>lvii</sup>. Prima se bazează pe o confuzie cu substrat culinar a Conului Leonida, ceea ce-l apropie de același tip de explicitări ale „fratelui“ Ipingescu (*ONF*, *idem supra*), care apropia problema alegerilor („sufragiu“) de cea a mâncării servite exclusiv „poporului suveran“ de un chelner („sufragiu“); în ceea ce privește absenteismul de la vot (*manquer le vote*, fr. → barbarismul lui Venturiano „a manca“), Ipingescu îl va translate, spre incultura lui și a lui Dumitrache, prin românescul „a mânca“!

În aceeași tradiție a traducerii termenilor sociopolitici prin unii gastronomici, Leonida echivalează „legea *moratoriului* datoriiilor“ cu „legea de *murături*“ (I.L.C., *CLFR*, 1, 57).

În continuare, am putea adăuga noi și alte aspecte, precum conotația populară a termenului „murătură“, adică aceea de „persoană acră“ asimilabilă cu finanțistii de care ar fi depins o asemenea lege. În ceea ce privește „strada lui Marc Aoleriu“, suntem de părere că Ipistatul și Jupân Dumitrache *interpretează* prin incultura lor plenară numele împăratului roman Marc Aurelius cu care primăria botezase o stradă mărginașă! Și nu este vorba de „mahalaua sufletească“ identificată de Garabet Ibrăileanu<sup>lviii</sup>, ci de mahalaua bucureșteană din „Dealul Spirii“. Deformarea dinspre Aureliu(s) → „Aoleriu“ se leagă de ideea de bătaie administrată până la „aoleu!“ „bagabontului“ care îndrăznise să-i urmărească pe Dumitrache și pe „cucoane“ de la Grădina „Iunion“, până în apropierea locuinței lor de lângă „maidanul lui Bursuc“. Deși acest toponim de mult înghițit de metropola dâmbovițeană pare a fi doar un element de fundal, relevanța sa este nebănuț de mare, deoarece marchează faptul că locuitorii

---

lvi. *Ibidem*, pp. 365-374.

lvii. *Ibidem*, p. 375.

lviii. Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, București, Editura Litera, 1976, pp. 181-212.

săi erau printre ultimii mitocani veniți la oraș, dincolo de acareturile lor întinzându-se Bărăganul.

Un alt element neanalizat până în acest moment este și faptul că personajele vorbesc despre „*strada lui Marc Aoleriu*“ (s.n.), ca și cum ar fi vorba despre vreun „comersant“ și mare „apropitar“ imobiliar, până acolo încât ajunsese să cumpere o stradă întreagă ce se intersecta „la răscruți“ cu o alta, ce avea o sonoritate feminină, după părerea personajelor, „Catilina“, nume care trebuie că venea neapărat de la vreo Cătălină, iar nu de la celebrul orator roman!

•

Dacă tot acest eșafodaj teoretic ar putea părea intelectualist, ținem să subliniem că azi, în plină *selecție negativă a valorilor*, etimologiile populare caragialiene își păstrează neatinsă capacitatea de demascare. Este vorba de „o trădare“, așa cum spunea Brânzovenescu<sup>lix</sup>, dar numai „să o știm și noi“, pentru că „iubim trădarea“ (ca mijloc lingvistic și de artă), dar „urâm pe trădător“ (I.L.C., *OSP*, I, 6).

Pentru a evidenția în ordine cronologică cele mai flagrante astfel de exemple, vom fora în straturile acelei istorii în care s-a pus în mod oficial ca temelie valorică impostura.

Pentru a porni doar de la o primă *eră a ticăloșilor* – cum ar fi spus Marin Preda –, putem observa că Romulus Zăroni, un fost argat de pe moșia primului prim-ministru comunist, dr. Petru Groza, va fi numit de către acesta ministru al agriculturii, prefigurându-l pe un omolog de peste timp și pe „cormoranii” sau „ploprii”<sup>lx</sup> săi aberanți. Un alt caz: „În anii

lix. Cristian Stamatou, „*Lanțul slăbiciunilor*“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 95.

lx. Alexandru Pop, „Camera Deputaților, lege pe gustul lui Petre Daea. Cormoranii pot fi vânați tot anul”, <https://newsweek.ro/politica/camera-deputatilor-lege-dedicatie-petre-daea-cormoranii>, actualizat în 23.05.2023, și, respectiv, Bogdan Bolojan, „Se plantează ploi, iar țăranul își vinde terenul din cauza umbrei”, [https://www.dnews.ro/petre-daea-se-planteaza-plopi-iar-aranul-i-i-vinde-terenul-din-cauza-umbrei\\_535961.html](https://www.dnews.ro/petre-daea-se-planteaza-plopi-iar-aranul-i-i-vinde-terenul-din-cauza-umbrei_535961.html), din 14.03.2017, ambele consultate la 28.08.2023.

1950, Lica Gheorghiu, fiica supraponderală a dictatorului Gheorghe Gheorghiu-Dej, avea veleități artistice, așa că «tăticul» a încurajat renașterea filmului românesc postbelic, cu condiția ca fiica să apară pentru că era *talentată*. Ordinul de partid și de stat a fost executat întocmai, așa că ea a fost distribuită totuși cu mare greutate (pentru a nu distruge total filmul respectiv!). Ca o ironie adresată acestui moft dictatorial, folclorul citadin a creat cu acea ocazie o ironie bazată pe etimologia populară «tare-n tată» – «talentată»<sup>lxi</sup>.

Devenise de notorietate, până la a ajunge o glumă subversivă, și faptul că însuși „Toa’șu” utiliza etimologii populare în discursurile sale kilometrice, fără ca nimeni să aibă curajul de a-l corecta – desigur, dacă în jurul său s-ar fi aflat cineva cu expertiză gramaticală. Fiind nevoit să utilizeze termeni *intelectualiști* precum „exclus” sau „Europa”, el utiliza explicitări legate de forma scurtă și orală a verbului „a fi” la persoana a treia singular, obținând formele aberante: „Ie-xclus” și „Ie-Uropa”.

Nici *capitalismul de cumetrie* de după 1989 nu a făcut decât să reinstituie o nouă eră agramată. Mai întâi, cu ocazia primului interviu al unui președinte postceaușist la CNN, acesta a încercat familiarizarea publicului anglofon cu ideea că românii sunt totuși descendenții romanizați ai dacilor, la rândul lor coborâtori din traci. Numai că propoziția-cheie, oricum eliptică și dezacordată, a devenit finalmente „We are the ducks come from the trucks”<sup>lxii</sup>, ceea ce a nedumerit și mai tare acel public occidental cu cultură aproximativă, pentru că lăsa să se înțeleagă că românii ar fi *rațe descărcate din camioane!* Peste decenii, situația nu era deloc mai bună, de vreme ce tot în S.U.A. (dar la sediul O.N.U.), etimologiile populare ne-au pus iarăși în dificultate.

Până atunci, au apărut pe teren băștinaș etimologiile populare produse de un alt președinte, fost „marinel/

---

lxi. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, a se consulta nota de subsol 43, p. 84.

lxii. <http://gzoltan.wordpress.com/2010/10/16/sa-radem-de-gafele-politicienilor-si-poreclele-lor>, la 16. 10.2010.

marinal/ mariner“ (I.L.C., *D-l Goe*), pe un substrat psiholingvistic de natură sexistă, precum *Sulaina channel*<sup>lxiii</sup> (pentru „Canalul Sulina“) sau „genicolog“ (în loc de „ginecolog“); de fiica mezină a celui dintâi, cea plină de „succesuri“<sup>lxiv</sup>, care era de părere că prim-ministrul de serviciu al tatăului „editează“ cu ușurință atunci când vorbește... corect, dar nu așa cum a fost cazul cu „aviara grippa“<sup>lxv</sup> sau cu o altă zicere a sa care extrăgea din subconștient și demasca teama respectivului de vreun „rechizitoriu“, de vreme ce utiliza acest termen în locul aceluia de „recuzită“: „La spectacol au fost stegulețe și baloane, așa că pot spune că am avut un *rechizitoriu* (s.n.) pe măsură“<sup>lxvi</sup>.

Etimologiile populare au făcut ravagii în epocă și prin alte sfere politice. Pentru că tot era la modă ecologismul, un adept al acestuia, care vorbea despre *poluare*, era de părere că „România are grave probleme de *poluție*, mai ales Bucureștiul“<sup>lxvii</sup>, o *capitală* dâmbovițeană încondeiată de Caragiale a fi un „Tâmpitopole“ al... „*capitaliștilor*“<sup>lxviii</sup> (s.n.)! Acolo, „primarul care este“ a devenit sub ochii noștri celebru datorită unor „perle“ lingvistice, precum „goagăl“, „almanah“, „vangelioane“, dintre care se remarcă totuși: „Nu poți să conduci organizația de București decât dacă poți și dacă ești bun, că altfel te *ejaculează*. Te *ejaculează*...“<sup>lxix</sup> (s.n.).

---

lxiii. Ceea ce ar fi trebuit să fie în intenția lui Traian Bănescu pronunția toponimului: „Canalul Sulina“ – n.n.

lxiv. <http://www.antena3.ro/life-show/fun/udrea-si-elena-basescu-au-avut-acelasi-pro-fesor-de-gramatica-succesuri-recidiveaza-123095.html>, consultat la 16 aprilie 2012.

lxv. Ceea ce ar fi trebuit să fie în intenția lui Emil Boc „gripa aviara“. De remarcat că, printr-un alt decupaj, expresia conține și numele lui „Agrippa“, ce ar apărea la joncțiunea celor două cuvinte componente: „Aviar-a-grippa“ (n.n. cu s.n.).

lxvi. Emil Boc, în Radu Paraschivescu, *Cum gândesc politicienii. (Cum, gândesc politicienii?!)*, p. 159.

lxvii. <http://www.ziare.com/politica/campanie/declaratiile-haioase-ale-politicienilor-in-2008-571736>, consultat la 22. 02.2008.

lxviii. Confuzie celebră a lui Cațavencu care, referindu-se la bucureșteni, susținea în discursul său electoral din *O scrisoare pierdută* (III, 5) că „nu voi să recunosc epitropia bucureștenilor, a capitaliștilor, asupra noastră“.

lxix. [http://www.realitatea.net/vanghelie-daca-nu-esti-bun-psd-bucuresti-te-ejaculeaza-aaa-te-ejecteaza\\_848119.html#ixzz2A8v4H4LC](http://www.realitatea.net/vanghelie-daca-nu-esti-bun-psd-bucuresti-te-ejaculeaza-aaa-te-ejecteaza_848119.html#ixzz2A8v4H4LC), consultat la 27.06.2011.

Aceste fapte de limbaj și gândire înnodată au tins să se generalizeze în timpul acelei prime... „*prim-minstrese*” supranumită în pamfletele TV „Starea nației” din 2019 „Sfânta Agramata” sau „Tuta Nostra”, desigur, din jenă pentru a nu se recurge la denumirea ce apărea în cazul unui *web search* viral în epocă<sup>lxx</sup>. Iar o asemenea „perso-nulitate”<sup>lxxi</sup> nu putea atrage în jurul ei și, mai ales, în succesiunea ei, decât nonvalori rezonante. Și aceasta, de vreme ce – prin autodemascatoare *acte de comunicare ratată* – ea era de părere că „vom reduce democrația” (în loc de „birocrăția”) în „orașul universal” (în loc de „universitar”) <sup>lxxii</sup> etc. Dacă au urmat rectificări și scuze pentru nivelul discursului, exact pe acele spuse s-au pliat și în continuare tendințele clasei politice aflate la putere. Delirul devenise așadar plener în formă și fond, oferind în scurt timp material pentru cărți întregi, cum este și aceea prin care scriitorul Radu Paraschivescu își încoronează opera de *pescar de „perle”* lingvistice. După ce editase la Humanitas mai multe titluri axate pe această temă, autorul ne-a oferit o amplă culegere intitulată chiar cu ajutorul unui dezacord antologic al respectivei „duamne” „*Orice om îi este teamă*”<sup>lxxiii</sup> (de o plângere penală – n.n.).

După analiza derapajului „*franco-afon*”<sup>lxxiv</sup> drept vehicol al comicului de limbaj la Caragiale, vom trece în revistă și câteva etimologii populare corespondente din perioada denumită de autorul de mai sus „*Un partid, doi ani și trei premieri*”<sup>lxxv</sup>.

---

lxx. Vezi „Proasta României”: <https://www.capital.ro/dancila-umilita-crunt-oprisan-catre-lia-olgu-ta-vasilescu-cauta-pe-google-proasta-romaniei.html>, consultat la 15.12.2019.

lxxi. Cristian Stamatou, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 57.

lxxii. <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-22469238-viorica-ncil-reducem-democra-reducem-birocra.htm>, consultat la 9.11.2021.

lxxiii. Radu Paraschivescu, *Orice om îi este teamă. Un partid, doi ani și trei premieri*, București, Editura Humanitas, 2018.

lxxiv. Cf. Cristian Stamatou, *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească*.

lxxv. Radu Paraschivescu, vezi formularea subtitlului, ed. cit. Autorul face referire la perioada 2017-2019 – n.n.

Imediat după ce masacrare de la tribuna O.N.U. un discurs silabisit penibil în limba engleză, „delegata țării, ministresă în funcție și fostă primăriță al Băniei s-a lăudat că va ține a doua zi un discurs în cadrul Organizației Internaționale a Francofoniei... în franceză, o limbă pe care lăsa să se creadă că o stăpânește foarte bine”<sup>lxvii</sup>, de vreme ce absolvise o facultate din susnumita urbe cu specializarea *franceză* (!). Dar, după ce se începe în stilul «furculision» al coanei Chirița cu: «l’organisation de cette Session de la Commission sur la condition des femmes...», se abordează în același stil problematica inserției femeii pe piața liberă a muncii. Numai că, în loc de «l’augmentation de la préparation de femmes sur le marché du travail» [«creșterea pregătirii femeilor pe piața muncii» – fr., deși ar fi trebuit să se spună «pentru piața muncii»], s-a pronunțat ceva aberant“. Așa cum se percepe din înregistrare<sup>lxviii</sup>, pe lângă dislocuirea substantivului masculin articulat *le marché* (piața, fr.) cu un omonim gramatical feminin *la marche* (treaptă), a mai avut loc în discurs și înlocuirea substantivului *travail* (muncă, fr.) cu... „tramvai“ (!), ceea a condus auditoriul de limbă franceză la concluzia că vorbitoarea milita pentru inserția femeii «pe treapta tramvaiului» (!!!). De aici până la tirada lui Cațavencu – „Vom aclama munca, travaliu!“ (I.L.C., *OSP*, III, 5) – nu e decât un pas, mai ales că „travaliu“ nu este echivalent cu „muncă“, el aparținând limbajului medical, unde face referire la actul nașterii!

Dacă la scurt timp paradigma politică părea a se fi schimbat, o altă „ministresă“ – fostă profesoară de limba și literatura română la un prestigios liceu bucureștean – s-a înscris și ea în acest concurs de-a-ndoaselea, opinând că „[p]rofesorii pentru învățământ preșcolar, educatorii pot veni la aceste grădinițe de vară în afara salariului pe care îl

lxvii. Cristian Stamatou, „Lanțul slăbiciunilor“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 83 sqq.

lxviii. „Discursul în franceza al Liei Olguța Vasilescu la Conferința Organizației Internaționale a Francofoniei”, <http://jurnalul.ro/stiri/observator/video-discursul-in-franceza-al-liei-olgota-vasilescu-la-conferinta-organizatiei-internationale-a-francofoniei-738072.html>, consultat la 15.03.2017.



primește de la Ministerul Educației”<sup>lxxviii</sup>. Pretinzând că vrea să apere elevii de contaminarea cu Covid, tot ea cerea ca „băncuțele“ să fie dotate cu ecrane de *pepsi-glas*<sup>lxxix</sup>, în loc de „plexiglas“. Numai că, ascultând cu atenție menționata înregistrare din 12.08.2020, se poate sesiza că titulatura respectivă mai era și stâlcit pronunțată, după o sonoritate de extracție suburbană bucureșteană: „pecsi“ (*sic!*). Tot aceeași distinsă persoană, ajunsă după aceea în ipostaza de Șefă a Comisiei pentru Educație din Senat, era de părere în plenul comisiei respective, cu referire la noul pachet de Legi ale Educației, că „aceste legi *este* despre viitor, viitor *mai pe care cu toții* ni-l dorim”<sup>lxxx</sup> (s.n.). Dincolo de dezacordul între subiect și predicat tipic zonei rurale ilfovene, se remarcă dezvăluirea involuntară de subconștient că respectivele legi nu erau decât *un singur* răspuns la *o singură* comandă politică, de unde și *acordul la singular*. În plus, viitorul luminos pe care aceste legi l-ar fi pregătit nu părea dorit decât de o majoritate de politicieni care nu îi reprezentau deloc pe profesorii ce își începeau în acea zi greva generală... Pentru ca ministra din acel moment tensionat să înainteze apoi noile Legi ale Educației, proiectate pe baza documentului „România Educată”, impus de la Cotroceni, în care „[a]u fost identificate (de către Consiliul Legislativ – n.n.) virgule plasate între subiect și predicat,

---

lxxviii. Adela Deleanu, „Monica Anisie: Educatorii pot veni la aceste grădinițe de vară în afara salariului pe care îl primește”, *QMagazine*, 14 iunie 2020, <https://www.qmagazine.ro/monica-anisie-educatorii-pot-veni-la-aceste-gradinite-de-vara-in-afara-salariului-pe-care-il-primește>, consultat la 14.06.2020.

lxxix. Andrei Călin, „Monica Anisie, gafă monumentală. Un fost premier o compară cu Vanghelie”, *Evenimentul zilei*, 12 august 2020, <https://evz.ro/monica-anisie-gafa-monumentala-un-fost-premier-o-compara-cu-vanghelie.html>, consultat la 12.08.2020 (an a cărui pronunțare mai fusese și americanizată de către menționata „*prim-minstresă*” sub forma „douăzeci-douăzeci“, desigur, într-o tentativă ridicolă de a poza drept intelectuală cosmopolită – n.n.).

lxxx. Damian Matei, „Monica Anisie, șefa Comisiei pentru Educație din Senat, a făcut o eroare gramaticală într-un discurs și apoi și-a cerut scuze”, *G4Media.ro*, 22 mai 2023, <https://www.g4media.ro/monica-anisie-sefa-comisiei-pentru-educatie-din-senat-a-facut-o-eroare-gramaticala-intr-un-discurs-si-apoi-si-a-cerut-scuze.html>, consultat la 22.05.2023.

dezacorduri între diferite părți de propoziție și alte asemenea greșeli”<sup>lxxxii</sup>, și față de care parlamentarii au venit cu peste 400 de pagini de amendamente.

Așadar, panoplia imposturilor demascate de etimologiile populare caragialiene este și astăzi cât se poate de prezentă, fapt ce pune încă o dată în evidență inepuizabila lor actualitate de natură structurală, iar nu ținând de simple coincidențe.

Acesta este și cazul cu alterarea temporalității din discursul confuz al lui Farfuridi, „avucatul“ (I.L.C., *Art. 214*) care ajunge să-și sprijine așa-zisa argumentare pe evenimente ale unei istorii ce se îndepărtează tot mai mult de momentul vorbirii (1883/1884) spre... viitor (!): „la 34, la 54, la 64, la 74 asemenea și la 84 și 94, și *etetera*, întru cât ne privește...“ – s.n. (I.L.C., *OSP*, II, 1). Tot el este cel care, în tentativa de a părea un om politic de rigoare occidentală, reușește să anihileze însăși noțiunea de exactitate prin exprimări precum „[e]u, la *douăsprezece trecute fix*...“ sau „*între cinci și șase fix* se-nchide telegraful...“ – s.n. (*ibidem*, I, 6 și II, 2).

Deși o abordare a realității în cheie profund satirică ar părea poate exagerată, iată că ea a fost și depășită între timp de *sinergia faptelor* cotidiene! Deseori, „gazetele“ noastre, azi preponderent electronice, au surprins și diseminat critic multe dintre aceste „perle“ de relativism temporal. În șiragul lor se înscrie și încercarea unui președinte de partid ajuns iarăși în opoziție (după ani de guvernare mereu păguboasă pentru țară și invariabil mănoasă pentru cei aleși) de a le imputa politicianismul succesivilor săi, cu care s-a aliat după aceea în mod natural, precum în *O scrisoare*... sau *Telegrame*. Respectivul „politicastru“ (I.L.C., *Istoria se repetă*) s-a grăbit să-și acuze oponenții politrucii, dar în fapt să se demaște, prin declarația „Ce se întâmplă

---

lxxxii. Jalba Claudia Andreea, „Legile educației scrise cu virgulă între subiect și predicat. Au fost adunate 400 de pagini în care s-au semnalat greșeli”, Infoactual.ro, 28 martie 2023, <https://www.infoactual.ro/legile-educației-scrise-cu-virgula-intre-subiect-si-predicat-au-fost-adunate-400-de-pagini-in-care-s-au-semnalat-greseli.html>, consultat la 28.03. 2023.

anul acesta este un precedent la anul trecut<sup>lxxxii</sup>. La scurt timp, pe când nominaliza un ministru al proaspetei coaliții pentru *portofoliul* de la Ministerul Apărării, el a utilizat etimologia populară „portofelul Apărării“, ce a condus spre următoarea analiză jurnalistică: „Din psihologie se știe că uneori subconștientul trădează anumite gânduri. Nu știm dacă greșala n-a fost voluntară, dar ce știm sigur e că urmează o serie de achiziții militare fără niciun pic de transparență<sup>lxxxiii</sup>. Ceea ce s-a întâmplat „negreșit“, chiar și fără alte Războaie ale... Crimeii, evenimente oricând strategice, după cum menționa încă de la prima sa formă de manifestare (1853-1856) însuși Nae Cațavencu la 1883/1884, pe când ar fi trebuit să se desfășoare intriga dramatică din *O scrisoare pierdută* (III, 1, 39), comedie apărută doar un an mai târziu!

La scurt timp după ce devenise prim-ministru, același personaj politic va sintetiza prin intermediul *unui act ratat de vorbire* din subconștientul până la urmă colectiv epocalul adevăr despre primele decenii post-1989: „*România trece de la fapte la vorbe*. Și mă bucur. Asta se întâmplă acum<sup>lxxxiv</sup> (s.n.).

Cât despre fostul prim-ministru cu care a colaborat și pe care tocmai îl înlocuise după „rotativă“, s-a constatat de către lingviști că „se complică în sintaxă, pierzând uneori aderența conceptelor din frază, împiedecându-se în propriile argumente, eroare tipică celor care nu stăpânesc

---

lxxxii. <https://adevarul.ro/news/politica/marcel-ciolacu-alesii-locali-psd-vor-vina-palatul-cotroceni-protesteze-1603cc95d5163ec427175f1e6/index.html>, accesat la 05.03.2021.

lxxxiii. Marius Ghilezan, „Dîncu ia «portofelul apărării»“, în *România liberă*, 24 noiembrie 2021, <https://romanioliberal.ro/op-ed/opinii/dincu-ia-portofelul-apararii>, consultat la 24.11.2021. *Nota bene*. De remarcat faptul că politica editorială a periodicului respectiv nu acceptă reforma ortografică din 1990 privind transformarea „î→â“, dar și faptul că autorul ortografiază numele unui ministru cu inițială mică.

lxxxiv. Adrian Vasilache, „Ciolacu, despre Neptun Deep: «România trece de la fapte la vorbe»/ Guvernul a corectat greșeala în transcriptul ulterior“, Hotnews.ro, 22 iunie 2023, <https://www.hotnews.ro/stiri-politic-26350387-ciolacu-despre-neptun-deep-este-timpul-trecem-fapte-vorbe-guvernul-corectat-greseala-transcriptul-ulterior-video.htm> (s.a.), consultat la 22.06.2023.

domeniul în care s-au îmbarcat”, fără a avea „competență lingvistică”<sup>lxxxv</sup>, exact precum se statuase prin *efectul Dunning-Kruger*.

•

Ținându-se cont de degradarea mecanismelor sociale și, în special, de aceea a clasei politice, opera lui Caragiale nu este una doar de actualitate, ci chiar de ficțiune (*sic!*). Personajele sale, fie ele oricât de condamnabile, sunt totuși astăzi niște *modele* la înălțimea cărora năzuim fără speranță să ne ridicăm:

„Privind obiectiv la calitatea clasei noastre politice și a «faliților» (I.L.C., *OSP*, aici și cit. urm.) ei manageriali, ne dăm ușor seama că majoritatea «membrilor» ei mai au mult până la moralitatea unui... Cațavencu, până la cultura lui... Farfuridi, până la probitatea lui... Pristanda, sau până la hotărârea lui... Trahanache! În alte registre, se va verifica de asemenea caracterul de model-ideal pe care încă îl are la noi (și nu numai) lumea lui Caragiale. Erosul este o telenovelă demnă de romanțurile Ziței, solidaritatea familiei se bazează pe triumghiul conjugal, cuplurile antologice țin de relațiile astăzi la modă în «Europa d-tale» [...], cultura este la cheremul unor Rică Venturiano, consumatorii acestui *kitsch* fiind nenumărate familii de tip Leonida-Efimița, infrastructura economiei naționale fiind «sublimă», dar «lipsind cu desăvârșire», deoarece rezidă doar în vânturarea unor termeni sincronizați semidoct cu izvorul lor occidental, însă fără nicio șansă de transpunere practică (cum ar fi «liberschimbismul» lui Nae Cațavencu).

---

lxxxv. Ionuț Benea, „Discursul premierului. Lingvist despre vocabularul lui Nicolae Ciuca: «În cazul său, cred că e multă impostură»”, *Europa liberă România*, 20 mai 2022, <https://romania.europalibera.org/a/limbaj-nicolae-ciuca/31854802.html>, consultat la 20.05.2022 *apud* Alexandru Cohal, doctor în lingvistică și cercetător științific la Institutul de Filologie Română „Al. Philippide” din cadrul Academiei Române, București.

Paradoxul *stării* operei caragaliene constă în înfățișarea ei sub forma unei Fata Morgana. Ea se îndepărtează odată cu orizontul spre care ne îndreptăm victorioși, închipuindu-ne că, prin accesul la noi tehnologii, fugim și de *verdictul Caragiale*. Nereușind să ne depășim condiția, nu facem altceva decât să amânăm la infinit rezolvarea problemelor noastre de lume subcaragaliană, ceea ce îl transformă automat pe I.L. Caragiale într-un autor ce vine încă în întâmpinarea realităților noastre dinspre... viitor!

Doar un astfel de raport de succesiune ar putea explica mulțumitor capacitatea aproape malignă a sistemului caragalian de a da o replică ironică la realități pe care noi nu le înțelegem întotdeauna în complexitatea lor decât *post factum*; ba chiar el ajunge să se substituie perpetuu unui viitor inevitabil.»<sup>lxxxvi</sup>

Așadar, reflectarea sintetică a realităților de către Caragialume nu este *plană*, precum aceea a unei *oglinzi*, așa cum s-a încercat a se demonstra prin etimologizarea numelui de familie „Caragiale”<sup>lxxxvii</sup>. În cadrul romanității sud-dunărene de unde provenea familia Caragiali<sup>lxxxviii</sup>, această onomastică îmbina în bună înțelegere pe teren macedoromân un termen de origine turcă (*cara*<sup>lxxxix</sup>) și unul grecesc (*giali*). Primul desemnează în general ceva închis la culoare – mai specific, „negru” –, iar pentru cazul nostru „o față oacheșă”, pe când cel de-al doilea desemnează

---

lxxxvi. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, pp. 16-17.

lxxxvii. B. Jordan, Lucian Predescu, *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, București, Editura Cugetarea, 1939, p. 8, facsimilat în: <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2022/06/1939.-B.-Jordan-Lucian-Predescu.-Caragiale.-Tragicul-destin-al-unui-mare-scriitor.pdf>, consultat la 19.06.2023.

lxxxviii. Cf. Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1977.

lxxxix. În folclorul românesc s-a manifestat specia de teatru cu marionete „caraghioz” (cu ochi negri – tr.), care devenise atât de cunoscută, încât a generat termenul uzual de *caraghios* (subst./ adj.), cu sensul de *comic*, *ridicol*, *nserios* – n.n.

obiectul „oglinzii”. Premonitorie parcă, onomastica autorului ar veni să metaforizeze o *oglinďă neagră*, chemată să reflecte o lume a obscurizării condiției umane în sonorități de carnaval strident. Imaginea rezultată s-ar apropia de abstracțiunea *Pătratului negru* al lui Malevici, în care se înscrie, desigur, un alt pătrat negru.

Dar „situațiunea” este mult mai complexă, Caragialumea depășind reprezentările plane, pentru a accede la modele spațiale. Ea se apropie de forma unei sfere compuse din multiple suprafețe de oglindă, ceea ce îi oferă posibilitatea de a reflecta nebănuite realități ulterioare, indiferent din ce direcție ar proveni acestea. Tocmai de aceea, „[a]utobuzul a înlocuit de mult tramvaiul, iar automobilul, trăsura cu muscal, dar pe Mitică ori pe Mache și Lache continuăm să-i întâlnim”<sup>xc</sup>.

#### 4. Concluzii, dar și deschideri spre paginile Repertoarului

După ce a fost evidențiat rolul etimologiilor populare, dar și al celorlalte abateri cu rol stilistic în exprimarea comicului caragialian, se va trece în paginile următoare ale *Repertoarului* la o explicitare a acestora în ordinea în care ele apar în comedii, încât lucrarea să fie cât mai ușor de utilizat la redactarea Caietului regizoral și în desfășurarea repetițiilor. Demersul următor constituie o operaționalizare a lucrării noastre de doctorat în artele spectacolului „*Lanțul slăbiciunilor*” de *comunicare în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, susținută în cadrul Școlii doctorale a Universității de Arte din Târgu Mureș sub conducerea prof. univ. dr. habil. Sorin Crișan în anul 2017<sup>xcı</sup>.

---

xc. Ion Vartic, „I.L. Caragiale și schițele sale exemplare”, studiu introductiv la *I.L. Caragiale – temă și variațiuni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 17.

xcı. *Nota bene*. Lucrarea a fost ulterior publicată cu titlul Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, ed. cit.



Analiza stilistică a limbajului comic va evidenția rolul abaterilor stilistice de la normă<sup>xcii</sup> în caracterizarea personajelor lui Caragiale. Demersul nostru va facilita translatarea comicului dinspre text spre reprezentarea scenică, dezvăluind un preconștient problematic, de care personajele ar vrea să facă abstracție în plan interior și să-l mascheze față de ceilalți.

Prin Repertoarul intitulat *Limbajul comediilor lui Caragiale de la text la scenă*, secretarii literari și regizorii își vor putea reactualiza viziunea asupra comediilor lui Caragiale, pentru ca ulterior actorii să o întrupeze credibil prin personaje, iar traducătorii să o transpună în mentalul altor limbi, toate aceste rezultante putând fi aplaudate (ori nu) de către niște receptori avizați. De aceea, ne propunem să oferim *baza unei abordări libere în realizarea unui Caiet de regie și a interpretărilor scenice conexe*, capabile să depășească împreună fixismul realist clasicizat de către Sică Alexandrescu<sup>xciii</sup>, dar și formatul oarecum restrictiv al dicționarelor de personaje<sup>xciv</sup>.

Dincolo de aspectele de specialitate, *lucrarea se va adresa oricui*, fie el elev/ student sau deja profesor, filolog, sociolog, filosof, psiholog, antropolog (al culturii), istoric,

xcii. Cf. Ștefania Popescu, *Gramatica practică a limbii române cu o culegere de exerciții*, ediția a IV-a, revăzută și îmbogățită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1992, și domeniul DEX: <https://dexonline.ro>, începând cu 1.01.2022.

xciii. Sică Alexandrescu, *Caiete de regie pentru „O noapte furtunoasă”, „D-ale carnavalului”, „Conu Leonida față cu reacțiunea” de I.L. Caragiale*, București, E.S.P.L.A., 1956; *idem*, *Caragiale în timpul nostru. Însemnările unui regizor*, București, Editura pentru literatură, 1962. De asemenea, respectivul autor a propus și o modalitate realistă de scenarizare a *Momentelor și schițelor* lui Caragiale în *idem*, *Momente dramatizate. Însoțite de indicațiuni regizorale pentru punerea lor în scenă de Sică Alexandrescu*, București, Editura de Stat, 1952.

xciv. Cf. Bogdan Ulmu, *Mic dicționar Caragiale*, Iași, Editura Cronica, 2001; Constantin Cubleşan (coordonator), *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale*, Editura Cluj-Napoca, Dacia, 2002; Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*, București, Cartea Românească, 2009.

jurnalist (sub acoperire sau nu), politolog, inginer, medic, arhitect, finanțist, diplomat, *manager*, *broker*, *gamer*, *influencer*, muncitor, fermier etc., putându-se ajunge chiar până la unii politicieni, dar și la mulți alți analfabeți funcționali.

Cu toții fiind, desigur, „români, mai mult sau mai puțin onești“ (Nae Cațavencu, în I.L.C., *OSP*, III, 14).





Repertoar pentru  
interpretarea comediei  
*O NOAPTE FURTUNOASĂ*  
*SAU NUMĂRUL 9*  
(*COMEDIE ÎN DOUĂ ACTE*)



Citită în 12 noiembrie 1878 la Cenaclul „Junimea” din Iași, la ședința de dimineață, *O noapte furtunoasă* a avut premiera în 18 ianuarie 1879, cu reluare imediată în 21 ianuarie, la Teatrul Național din București (după ce fusese amânată din data de 16 ianuarie). Varianta scenică a urmat textul inițial „în patru acte” și a fost realizată de C.I. Nottara, distribuția fiind asigurată de alte nume mari ale scenei: Jupân Dumitrache Titircă Inimă-Rea – I. Panu; Nae Ipingescu – Șt. Iulian; Chiriac – Gr. Manolescu; Rică Venturiano – M. Mateescu; Spiridon – (Doamna) Romanescu (în travesti, n.n.); Cocoana Veta – (Doamna) Dănescu; Cocoana Zița – (Doamna) A. Popescu<sup>1</sup>.

Cum încă de la prima reprezentație Miticii din sală s-au recunoscut în personajele satirizate pe scenă, spectacolul s-a terminat cu scandal și vociferări. „Caragiale dă să fugă, iese pe ușa din față a Teatrului Național, este prins și bătut bine de «mitocanul» Jupân Dumitrache chiar în piața teatrului, printre muscali. Salvat de niște prieteni, este dus sub protecție prin dosul teatrului spre grădina «Union», ca să i se piardă urma, să poată ajunge viu la nevastă, acasă”<sup>2</sup>.

Pentru a da satisfacție publicului, directorul teatrului, Ion Ghica, a modificat pudibond comedia spre a o mai putea reprezenta, ceea ce Caragiale a refuzat. În consecință, piesa a fost scoasă de pe afiș pentru a mai fi jucată sporadic

---

1. Date istorice *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, I.L. Caragiale, *Opere*, vol. 1, *Teatru*, cu o introducere de Silvan Iosifescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, p. 530.

2. Monica Andrei, „Despre cum a scris Caragiale *O noapte furtunoasă*”, *Timpul*, 15 ianuarie 2023, <https://portal.revistatimpul.ro/blog-andreimonica/despre-cum-a-scris-caragiale-o-noapte-furtunoasa>, 15.01.2023, consultat la 12.08.2023.

prin grădinile teatrale bucureștene până în 1883, când la direcțiunea teatrului se afla I.A. Cantacuzino, care a reintrodus-o în repertoriu fără modificări, prilej de noi scandaluri. Textul piesei a fost publicat tot „în patru acte”, în două apariții din *Convorbiri literare*, în nr. 7 din 1.10.1879 și în nr. 8 din 1.11.1879, forma actuală fiind stabilită de autor abia prin publicarea volumului *Teatru* din 1889, dar fără a da totuși satisfacție spectatorilor indignați de la 1879<sup>3</sup>.

---

3. Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, pp. 551, 553.

# ACTUL I

## SCENA I

### REPLICA 1. JUPÂN DUMITRACHE:

[Personajul este inspirat din realitățile timpului: „Jupân Dumitrache [...] a trăit în București, pe Calea Șerban Vodă, la numărul 26, într-o casă plasată în fundul unei curții, cu etaj și geamlâc. De la locuința sa în sus, până la colțul din strada Principatele Unite, era un depozit de cherestea”. Acestui contur identitar transferat însă în mahalaua din Dealul Spirii i se va adăuga substanța unui alt bucureștean, „binecunoscut negustor de cherestea al vremii, Dumitru Nicolau, care a trăit între 1825-1900. Se zicea că n-ar fi fost un om ursuz, iar Caragiale era bine primit în casa lui.// Soția negustorului, numită în piesă Veta, purta în realitate numele Paraschiva și era alintată Vița. Sora Viții – Zița, în piesă – se numea în realitate Rița. Chiriac, teșchetarul din piesă și amantul nevestei lui Dumitrache, era Gheorghe Berevoianu, ajuns și el mare «negustor chiristigiu», la depozitul din dosul Colței. În urma adulterului, căsnicia a ajuns la divorț; dar până atunci, toată urbea era la curent cu aventurile nevestei lui Dumitrache”<sup>4</sup>.

Preliminar, se impune după modelul lui Garabet Ibrăileanu<sup>5</sup> analiza onomasticii personajului, așa cum apare el denumit complet în lista „Persoanelor”: Jupân Dumitrache Titircă-Inimă Rea. Pe traseul ei, ni se dezvăluie un univers meschin marcat de conservatorism, de populism ieftin și de răutate.

---

4. Monica Andrei, „Despre cum a scris Caragiale *O noapte furtunoasă*”.

5. Garabet Ibrăileanu, „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”, în *Opere*, III, București, Editura Minerva, 1976, pp. 246-258.

Mai întâi, avem o statuare sociologică prin ignorarea apelativului *domn* în favoarea termenului medieval ce apare și în *Scrisoarea lui Neacșu din Câmpulung* (1521) ca element de politețe („Jupan”), adresat întâi negustorilor îndeosebi străini și împământenit sub forma de *jupân*. „Dumitrache” este un derivat local de la patronimul Sf. Dimitrios, iar prenumele de Titircă conține o multiplă degenerare popular-familială de la Sf. Constantin, devenit *Costică*, apoi *Titi*, la care se adaugă inventivitatea locală a unui naș „român verrrde”: „Titircă”. Aceste straturi sociolingvistice se îmbină perfect cu insistența dramaturgului de a menționa de la început, și ulterior prin Spiridon, porecla elocventă față de caracterul acestui personaj, „Inimă-rea”, apelativ preluat de la un mardeiaș politic care se afirmase violent încă din vara lui 1865, când doar liberalii singuri încercaseră să înlătore guvernarea personală a domnitorului Al.I. Cuza, lovitură de palat reușită însă în urma unei prime monstruoase coaliții la „11 februarie” în anul următor<sup>6</sup>.]

**Iaca** (+ 5 + 13 + 41)\* – primul cuvânt prin care se deschide universul dramatic al comediei este unul de esență populară. Și nu este întâmplătoare nici reluarea sa în această scenă, dar și în altele, pentru că prin intermediul lui se semnifică în mod manifest plonjarea într-un spațiu paralel cu acela cult.

Elementul de incipit va fi întărit imediat și prin marcarea grafică a vorbirii colocviale prin contragerea pronumelui „Îi” prin forma „Î”.

**papugii** – termenul cu sens propriu a provenit din limba turcă spre a desemna un articol de încălțăminte (papuc/i), numai că, printr-un derapaj semantic specific mahalalei, el a ajuns să desemneze în mod peiorativ niște indivizi de nimic.

**Mănâncă** pe datorie, **bea** pe veresie, *trag* lumea pe sfoară – prin seria de dezacorduri dintre subiectul la plural

---

6. Monica Andrei, „Despre cum a scris Caragiale *O noapte furtunoasă*”.

„papugiii” și primele două verbe la singular, se continuă restrângerea ariei populare la zona Munteniei, de unde cu siguranță provin acești noi bucureșteni. Faptul că cel de-al treilea verb este corect acordat la plural nu constituie un merit al vorbitorului, ci, dimpotrivă, demonstrează o labilitate culturală marcată de lipsa oricărei norme gramaticale și de logică.

**pișicherlicuri** (*pișicherlâc*, sg.) – termen de origine turcă, fiind o derivare pe teren local de la *pișicher*, care desemnează un om necinstit, un șarlatan, un șmecher. În forma sa originală, cuvântul era [*pișkerlâc*], iar forma sa adaptată la noi, *pișicherlâc*, aproape că l-a obligat prin rădăcina ei [*piși*] pe Jupân Dumitrache să-l apropie în mod abuziv și vulgar pe Venturiano de actul micțiunii (*sic!*). Această translație fortuită vine să întărească părerea *execrabilă* a vorbitorului față de indivizii care își câștigă existența în mod necinstit, adică prin scris (!). Din repulsia fiziologică a lui Dumitrache față de cultură (chiar dacă Venturiano doar o mimează) provine apropierea forțată de către el a cuvântului față de un produs *excretabil/ de excreție*, ceea ce îi întărește în subtext opinia că respectivul nu poate fi decât un marginal, de-a dreptul „un bagabont, un mațe-fripte, un coate-goale”.

**bagabonții** (bagabont – ul, sg.) + REPLICILE 11 + 13 + 23 + 25 + 33 + 35 + 39 + 49 + 51 (x2)\* – deformare de la *vagabond* (fr.), care este apropiat abuziv de etimonul „baga”, din care se pot dezvolta semnificații diferite. Cel mai probabil dintre scurtcircuitele psiholingvistice ar fi – din cauza utilizării și în altă parte în Caragialume (I.L.C., *CLFR*, 1) – acela de *baga*+telă<sup>7</sup>, neologism tot de origine franceză desemnând *ceva fără valoare* (cum ar fi fost în acest caz un „bagabont”, așa cum precum era prezumat a fi fost Rică!). De asemenea, ar putea fi speculată și o apropiere între faptul că Venturiano purta „sticlele-n în ochi”, adică ochelari, cu

7. Termen utilizat greșit și de către Leonida prin: „bagadel lucru” – n.n.



realitatea că pe vremuri ramele acestora erau din „baga” (fildeş din carapacea de broască țestoasă). Direcția aceasta a fost oarecum ștearsă din mentalul colectiv în urma clasicizării imaginii personajului interpretat de Radu Beligan în pelicula omonimă din 1943, regizată de Jean Georgescu, unde prețiozitatea lui Venturiano era subliniată prin faptul că el purta ochelari de tip *pince-nez* cu ramă metalică. Ofertantă ar fi și exploatarea pe terenul falselor etimologii și a finalului de cuvânt care ar face trimitere la ceva „bont”, adică fără valoare de întrebuițare.

Incorectitudinea termenului de „bagabont” se îmbină și cu tendința personajelor de *a nu mai face acordul între predicat și subiect* (Replica 1: **se ia bagabonții** laie; Replica 6-7: „**S-a** luat **bagabonții** și după dumneata? – S-a luat și **se ia...**”), ca o constantă dialectală ilfoveană a... „Ilfovitei”. Acest termen constituia încă din perioada interbelică un diagnostic pentru clasa politică, simptomele sale fiind oricând ușor de recunoscut: „Criminalitate, cretinism și voioșie”<sup>8</sup>. Iar expresia *a se lua laie după cineva* dovedește iarăși proveniența joasă a personajelor, care înțeleg sensul de *cortegiu* sau *procesiu*ne precum o laie (comunitate țigănească de lăieți) trecând în dezordine ulița.

A se observa că nesocotirea formei corecte a lui „vagabond” nu împiedică, ba chiar incită la folosirea lui cu încăpățânare, încât în replica 26 acesta este folosit în manieră țărănească printr-o articulare forțată: „mă-ncruntez la **bagabontul** și mai că-mi venea să-l câmpesc...”.

Toate aceste simptome sociolingvistice contribuie din plin la sublinierea cadrului mahalagesc în care se bălăcesc personajele.

*un ăla, cu un bagabont\* de angajat (+ 23 + 39 + 43)\*, n-are chioară în pungă* – de la *employer*, a folosi/ utiliza, verb francez de conjugarea I din care, prin derivare, a apărut o adevărată familie de cuvinte. Participiul său trecut, *employé*, a generat un substantiv comun cu accepțiunea de funcționar,

---

8. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – *matrice și prefigurare*, Târgu Mureș, Editura Universității de Teatru, 2003, p. 112.

slujbaş. Barbarizarea pe maidanul lingvistic al Caragialumii se bazează pe păstrarea intactă a ceea ce cetățenii ei credeau a fi nucleul său explicativ, și anume grupusculul „ploi” (pluralul de la „ploaie”). Nu degeaba Jupân Dumitrache îl folosește în mod depreciativ, subînțelegând că un funcționar trebuie să fie un sărăntoc care „n-are chioară în pungă”, consistența sa socială și caracterială fiind echivalentă cu aceea a apei de ploaie! În plus, este de menționat comicul imens și la fel de involuntar pentru un personaj ce folosește expresia șchioapă de mai sus, ce inițial era „a nu avea para chioară în pungă”, cu referire la paraua turcească, *kör*. Ceea ce îi reușește Jupânului este o imagine chiar suprarealistă în care în „punga” boierească apropiată de o imagine a masculinității ar trebui să se afle câte ceva, adică „o chioară”. Termenul rimează involuntar cu miopia lui Venturiano, care, după atâtea barbarisme cu care este „gratulat”, ajunge să fie redus printr-un limbaj suburban la „un ăla”.

De remarcat și prezumția reduționistă că „bagabontul” ar fi trebuit să poarte, precum negustorul retrograd, o *pungă* pentru bani, iar nu un *portofel*, după moda franceză („*porte + feuille*”, tradus *mot à mot* ca „purtător de foi”/ „note de bancă”, adică *bancnote* de la „*banque + note*”).

În plus, prescurtarea colocvială a expresiei *nu are o para chioară* (adică un *bănuț găurit*, a douăsprezecea diviziune dintr-un leu-aur) implică tranziția termenului de la adjectiv spre substantiv. Prin el se degajă și imaginea subliminală conform căreia „prăpăditul”<sup>9</sup> – dincolo de faptul că e sărac – nu are alături, cum ar merita, nici măcar *pe una chioară...*, așa că „se ține după nevestele negustorilor”.

**să le spargă casele** – expresie populară cu sensul figurat de *a distruge unitatea unei familii în urma unei relații adulterine*, expresia fiind folosită și cu o trimitere de subtext spre sensul său concret de *intrare prin efracție*,

---

9. Sensul inițial al cuvântului desemna un om care a scăpat cu viață dintr-un mare incendiu, fără însă a mai fi putut să salveze ceva din bunurile sale – n.n.

fie ea și involuntară, precum în cazul lui Rică Venturiano. Presupusul „prăpădit” este deci categorisit de către Dumitrache (în deplină consonanță cu slugărnicia trădătoare a Ipistatului) a fi de o mare perfidie erotică, dublată de josnicia unui *spărgător de case* la modul figurat, fără a se bănuși că în curând el va ajunge involuntar să se confrunte cu sensul propriu al expresiei. Este de remarcat în contextul acestei expresii resurecția sensului arhaic al termenului de *prăpădit*, care însemna la origini un om nenorocit (lipsit de noroc) care abia a scăpat dintr-un incendiu doar cu hainele de pe el.

### REPLICA 2. IPINGESCU:

[De remarcat eufonia evidentă între rădăcina numelui de familie „*Ipi*+ngescu” și a ceea ce funcționează ca „*ipi*+stat”, dincolo de care se stabilește și o complicitate semantică: *ipingeaua* era un articol de îmbrăcăminte de origine turcă (o manta cu glugă și găitane), pe când *ipistatul* era primul grad în ierarhia ofițerimii de inspirație fanariotă. Nu ar trebui ignorată nici simplificarea forțată a termenului de *ipingea*, prin reducerea sa la un alt substantiv de origine turcă: *pingea* (o bucată de piele folosită la petecirea unei tălpi). Această apropiere de subsol semantic se și potrivește cu alipirea personajului de Jupân Dumitrache, pe care îl completează dizarmonic, așa cum o face un petec prea evident.]

**nu se ia după toate + face fasoane** – (fason, sg.) din *façon*, fr., însemnând *modalitate* sau *manieră distinctivă a unei persoane de a se înfățișa*, cu derivatele de *alură/profil/aspect*, corolar ce a generat aberant înțelesul de *a face ochi dulci, de a trage ocheade*, adică „a trage cu ochiul la cocoane”. De pe această filieră va proveni și expresia folosită ceva mai târziu de către Zița, care îi povestea Vetei cum a fost ea atacată de fostul soț, Ghiță Țârcădău: „san-fason” (*sans façon* – fără legătură, fr.).

Echivalentul subînțeles al sintagmei *a face fasoane* va fi sinonim cu un element constituent al Caragialumii moftocrate: *a face mofturi*.

Se remarcă o aceeași tendință regională spre dezacordurile între subiectele la plural („**bagabonții**”/ „toate” „nevestele”) cu verbele ce le corespund: „nu se ia”/ „face fasoane”.

**Bagabonții\*** (și variantele sale) (+ 12 + 14 + 38)\* – termenul este reluat convergent cu Jupân Dumitrache.

### REPLICA 3. JUPÂN DUMITRACHE:

**Ba, să am pardon!** – vorbitorul se simte obligat de a adapta o expresie franceză, folosită din prețiozitate, la modelul neaoș al lui *Ba, să-mi fie cu iertare/ iertăciune!... faptul că te-am contrazis*. În locul formei stilizate *Pardon!*, se inventează o întreagă propoziție. Ea ne dezvăluie că pe atunci era reminiscent la nivelul expresiei (deși necunoscut unor astfel de „persoane”) mecanismul de obținere în Evul Mediu catolic a unei indulgențe ecleziastice sau regale ce era dată în scris – *le don*. Caracterul ei material era întărit și de faptul că beneficiarul acelei indulgențe trebuia să dea bani pentru obținerea ei. Apoi, prin contragerea și fuziunea lui *par le don*, s-a ajuns la *le pardon* și la verbul *pardoner*. Nu este deci de mirare că Ipistatul cere un (*un*) *pardon* din partea Jupânului și nici că la Caragiale apare până și barbarismul verbal „să pardonai” (I.L.C., *OSP*, II, 7). Ulterior, prin extrapolare, înțelesul lui *pardon* a cuprins orice scuză sau avertizare, pierzându-se reprezentarea relației sociale din vechime (chiar și în Franța de azi!), cât și caracterul ei material...

### REPLICA 4. IPINGESCU:

**gândești că am vrut pentru ca să-ți fac un atac** – este evidentă noutatea la 1880 a neologismului *atac* (*un attaque/ attaquer*, fr.), ajungându-se ca el să fie utilizat într-o expresie labirintică și prețioasă, dar tot după modelul francez al expresiei *faire un attaque*. Doar că fraza debutează cu forma populară a lui *te gândești*, Ipistatul utilizând o formă la diateza activă a unui verb prin excelență pasiv. În consecință, ruralului *gândești că îi adaugă*

din politețe nesinceră termenii exagerat de ceremonioși și redundanți „am vrut pentru ca să”, finalmente apelând la formula la fel de aberantă „să-ți fac un atac”, în loc de *să te atac*. Se ajunge astfel în plină prolixitate expresivă, din care rezultă irepresibil înțelepciunea dictonului francez (!): „Cine se scuză, se acuză!”

#### **REPLICA 5. JUPÂN DUMITRACHE:**

*nene, Nae* – adresare populară contradictorie ce îmbina la sate apelativul inițial de respect adresat unui frate, văr mai mare sau unchi și diminutivul „Nae” (de la Constantin). O astfel de formulare apare ca viabilă în momentul în care ambii termeni sunt aduși la cel mai mic numitor comun, acela al complicității grosiere.

*adică că* nevasta mea nu-i din *d-alea* – cacofonie ce vine să submineze pretențiile de onorabilitate ale Jupânului, care utilizează forma demonstrativă „d-alea” în accepțiunea populară de *femei de moravuri ușoare*.

*ziseși* – perfect simplu cu caracter identitar pentru zona Olteniei. Prin el, se înlocuiește sistematic perfectul compus atunci când acțiunea „avu loc” pe parcursul acelei zile în care se face vorbirea. Deci utilizarea sa este corectă, dar vine să sublinieze proveniența rurală a personajelor.

**după mine de ce s-a luat** (bagabonții – n.n.)\* – reluare a sintagmei și semnificațiilor din replica 1 a personajului, care este imediat preluată în replica 6 de către Ipingescu, pentru a fi întărită în oglindă în replica 7 iarăși de către Dumitrache.

#### **REPLICILE 9 + 25. JUPÂN DUMITRACHE:**

**ambiț** (ambițuri, pl.) – de la *ambition* (fr.), tratat printr-o eufonie abuzivă ce sugerează un caracter încăpățânat. Rezultă că la baza goanei existențiale fiecare personaj are

„un prințip”, mai curând un fetiș, care ar trebui să fie neapărat și nobil<sup>10</sup> pentru a justifica „ambițul”.

O apropiere nedeclarată a avut loc în acest caz între un neologism pe atunci recent și o expresie populară implicând sinonimia expresiei *a avea: un gând/ o idee/ un ideal/ o obsesie* (ce sunt tot neologisme franțuzești). Pe acest teren lingvistic s-a petrecut fuziunea perversă și fortuită între *ambiț* și expresia familială „am un *bât*”<sup>11</sup>, rezultând combinația mahalagească „*ambât*”!

Mai mult, însăși structura dramatică se va plia pe aceste linii de forță... de slabă calitate. Se va ajunge astfel la o agitație sterilă și degradantă uman<sup>12</sup>, la „o goană pentru o consistență cel puțin... formală (!), [în care] personajele se busculează aparent în conflicte insurmontabile, în urma căreia fiecare obține câte ceva în defavoarea patriei. Odată atinsă sașietatea printr-un compromis penibil, cu toții se reînfrățesc festiv în virtutea vidului care îi animă”<sup>13</sup>.

#### REPLICILE 10 + 18 + 26 + 30 + 53. IPINGESCU:

**Rezon!** – interjecție abreviată de la expresia franceză *a voir raison* (a avea dreptate), prin care Ipistatul dă o nuanță intelectualistă și iluministă lingușelii sale grețoase și mistificante.

Ipistatul recurge la formula tautologică „a aproba pozitiv” din necesitatea lingușirii instantanee a superiorului său, în condițiile în care el nu ar fi capabil să emită o sintagmă precum *vous avez raison*. Deși își păstrează sensul de confirmare admirativă și în cel mai înalt grad, interjecția

10. V. cap. „Nebuniile «ambițului» erotic”, în V. Fanache, *Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984, pp. 118-131.

11. De la expresia populară desemnând o idee fixă – n.n.

12. Mircea Iorgulescu, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Editura Cartea Românească, 1988, reeditată identic (plus o prefață a autorului), dar sub titlul original al manuscrisului, ce fusese respins inițial de fosta cenzură, *Marea trâncăneală*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1994; referirile noastre bibliografice se vor raporta la prima ediție, pp. 56-66 și 93-104.

13. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” comunicational în lumea lui Caragiale și în cea de azi, București, Editura Eikon, 2017, p. 264.

va degaja prin repetare excesivă un sens subversiv, chiar contrar pe alocuri. Iar Ipistatului îi va fi dat să valideze aproape obraznic realități pe care Jupânul nu este oricum capabil să le sesizeze (precum adulterul Veta-Chiriac).

**REPLICA 11. JUPÂN DUMITRACHE:**

**cremenal** – pentru desemnarea unui *horribile dictu* („pușcăria”) printr-un cuvânt inexistent, desigur, aceasta pentru a nu se „comprometa” în fața unui subaltern prin utilizarea unui cuvânt nedemn de condiția lui de „comersant” și căpitan în *Cvardia Civică*<sup>14</sup>. În consecință, „Dumitrache face apoi o legătură forțată între neologismul de origine franceză *criminal* și cuvântul românesc „cremene”! Dar traducerea... explicativă pe care ne-o oferă trece prin paremiologia românească care, pentru a defini dezordinea, folosește expresia «e ca-n Târgul lui Cremene!». Pentru personajul nostru, locul specific criminalilor va fi deci un loc în care domnește haosul, precum în acest sat al lui Cremene! Iar pentru vorbitor această comparație este suficientă pentru a utiliza cuvântul «cremenal»<sup>15</sup>.

să-l mai văz – formă regională muntenească pentru *să-l mai văd*. Se stabilește o omonimie între această formă verbală și substantivul comun masculin singular *văz* care desemnează capacitatea de a vedea, termen ajuns celebru datorită motto-ului de la schița *Grand Hotel „Victoria Română”*, și anume: „Simt enorm și *văz* monstruos”.

**REPLICA 16. IPINGESCU + REPLICA 25. DUMITRACHE:**

**Aida + aide** – Interjecție specific balcanică pentru adresarea unui îndemn, de obicei pentru a se trece la treabă ori pentru a se porni la drum.

---

14. „Dintre instituțiile noi, dominate de partidul liberal, niciuna nu-i fusese (lui I.L. Caragiale – n.n.) mai neplăcută ca garda civică, în care a trebuit să servească – în compania din mahalaua armenescă – și de care n-a putut scăpa decât prin mituirea organelor ei executive” (așa cum o va arăta literaturizat în momentul *Garda civică*), în Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, p. 526.

15. Cristian Stamatoiu, *Etimologii populare „francofone” în dramaturgia românească/ Des fausses étymologies «franco-aphones» dans la dramaturgie roumaine*, Iași, Editura Artes, 2015, p. 104.

**REPLICA 21. JUPÂN DUMITRACHE:**

Să o iau de la *cap* – în loc de „să iau povestea de la *capăt*”, se utilizează forma de bază a acestei familii de cuvinte, *cap*, ceea ce implică și o trimitere spre partea anatomică, legată de o gândire totuși deficitară.

**REPLICILE 23 + 35 + 43. JUPÂN DUMITRACHE:**

la grădină la **Iunion** („Iunionului”) – era inițial vorba de grădina comunității elvețiene din București „Union-Suisse”, unde se adunau la popicărie doar membrii agreeați ai clubului<sup>16</sup>. În consecință, etimologia populară produsă de ignorantul Dumitrache va asimila termenul prim al titulaturii grădinii cu faptul că se mergea acolo vara, adică în legătură cu luna „iunie”, de unde „Iunion”! Falsa atracție lingvistică este în acest caz mult mai puternică decât experiența practică, pentru că, din cele indirect transmise de către personaj, rezultă că vizitele clanului său la „Iunion” s-au petrecut de Lăsata Secului<sup>17</sup>, deci în afara sezonului estival. Cum Jupân Dumitrache nu este degeaba poreclit Inimă-Rea și chiar avară, este evident că el nu ar fi compromis ritmul de lucru de la „cherestegerie” în timpul săptămânii pentru a merge la „Iunion”, așa că respectiva escapadă făcută „de gura Ziții” nu putea avea loc decât duminica (și nu în orice duminică, ci în una dublată de o mare sărbătoare). Faptul că ieșirea s-a repetat după încă o săptămână arată că este vorba de momentul intrării în Postul Paștelui, care se face în două etape sărbătorești – Lăsata Secului de carne și Lăsata Secului de brânză –, ce preced Postul Paștelui. Cum acesta durează (ca și Postul Crăciunului) 40 de zile, rezultă că datele la care Jupânul și cele două „cocoane” ale sale ar fi putut frecventa „Iunionul” ar fi fost la sfârșitul lunii

16. Cf. Alexandru Popescu, „Străzile Bucureștiului – mică istorie în imagini (LV). Adresele lui Caragiale”, *Ziarul Financiar*, 25 ianuarie 2013, <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/strazile-bucurestilor-mica-istorie-sentimentala-in-imagini-lv-adresele-lui-caragiale-de-dr-alexandru-popescu-galerie-foto-10518736>, consultat la 1.06.2023.

17. Sărbătoare tradițională din calendarul creștin, marcând intrarea în Post – n.n.



februarie – adică pe o vreme mai curând iernatică, iar nu estivală, fapt care poate duce cu gândul că spectacolele se puteau ține și într-un spațiu închis.

Amplasamentul acelei grădini era pe strada Câmpineanu, care trece și astăzi printre Cișmigiu și Hotelul Novotel, construit pe locul Vechiului Teatru Național de pe Podul de lemn<sup>18</sup> (Calea Victoriei), edificiu distrus în urma bombardamentelor germane din 24-26 august 1944 ce au vizat Palatul Telefoanelor din vecinătate, în timpul campaniei nereușite de cucerire a Bucureștiului.

După 1876, grădina imobilului a fost închiriată pe timpul verii trupei de varieteu a lui I.D. Ionescu<sup>19</sup>, care a făcut până în 1878 mari investiții pentru amenajarea unui ambient adecvat spectacolelor de cuplete și de concerte de fanfară, totul dublat de remarcabile dotări pentru publicul consumator.

Se pare că familia lui Jupân Dumitrache a avut mare noroc în a fi găsit locuri de ambele dăți când a fost la grădina Union, pentru că rămâneau de obicei pe dinafară cam 200-300 de bucureșteni, care se puteau consola în apropiere la grădina „Oteteleșanu” (pe locul viitorului Palat al Telefoanelor), la „Carul cu bere” sau la una dintre cele trei berării ținute de Caragiale de-a lungul timpului în București (la care s-a mai adăugat una în piața gării din Buzău)<sup>20</sup>. Ultima dintre berăriile bucureștene ale lui Caragiale a fost denumită în

---

18. Denumirea de *Podul de lemn* provenea de la faptul la 1830 aceasta era singura arteră rutieră podită cu bârne de lemn, restul, cu excepția Șoselei Kiseleff (construită cu concursul generalului rus Kiseleff care, la încetarea misiunii de raportor în fața Marilor Puteri pentru aplicarea în Țările Române a Regulamentului organic, și-a donat solda pe respectiva perioadă pentru civilizarea orașului dâmbovițean), erau podite natural cu... pământ, eventual pietriș – n.n.

19. Alexandru Ionescu, „Unde se afla faimoasa Grădina Union, imortalizată de Caragiale în *O noapte furtunoasă*”, *Historia*, <https://historia.ro/sectiune/general/unde-se-afla-faimoasa-gradina-union-imortalizata-570920.html>, consultat la 13.08.2023.

20. <https://adevarul.ro/locale/alexandria/povesti-putin-stiute-despre-berariile-detinute-caragiale-falimentat-bene-bibenti-gambrius-158143d795ab6550cb803cc85/index.html>, sau <https://www.cotidianul.ro/i-l-caragiale-un-carciumar-fara-de-noroc>, consultate la 20.06.2020.

spiritul deja celebrei pe atunci *Scrisori pierdute* „Berăria cooperativă” (1901) – devenită „Gambrinus” –, ea fiind așezată strategic, la colțul Căii Victoria cu strada Câmpineanu, exact la dreapta intrării în Vechiul Teatru Național (dar și această din urmă „inițiativă privată” a lui Caragiale a fost sortită falimentului).

Dumitrache se plânde pe bună dreptate că el, Veta și Zița nu înțelegeau nimic din „comediile alea nemțești” de *café chantant* prezentate în mod cosmopolit, dar totuși, de cele mai multe ori, în românește! „Multe din textele cântonetelor pe care le interpreta (Ionescu și trupa sa – n.n.) erau compuse de Pantazi Ghica, fratele celebrului prinț Ion Ghica. În afară de cântonetele politice (pentru care a fost interzis de autorități), de cuplete satirice și romanțe, «Ionescu de la „Junion”» interpreta și «cântece de lume» cu stilistica lor kitsch cunoscută: Colo-n grădină/ Văd o blondină/ Ca un amor. De dânsa mor...”<sup>21</sup>. De aici se va putea identifica și sursa de „inspirațiune” liricoidă a personajelor „amurezate”, precum Veta, care glosează postcoital în jurul hit-ului *Stella Confidente*, sau Rică Venturiano, care scrie versuri ieftine de amor la fel de ieftin, precum o făcuse și Mitică Râmătorian. Se pare că Mitică al lui Nicolae Filimon îl precede și-l inspiră pe omologul Rică (tot un fel de Mitică) al lui... Caragiale din *O noapte furtunoasă*. Pentru a-și declara situațiunea de „amant fidel” (!), primul dintre ei ajunge să comită prin rimare/ râmăre o declarațiune de „amoare”, în genul ușor recognoscibil în scrisoarea lui Rică pentru Zița: „**Angel** de candoare care te-ai coborât din regiunile **imperiului** unde se făurează trăsнитеle (!) și fulgerile, ca să crezi fericirea unui nenorocit muritor ce te adoară precum adoară tânăra mumă pe primul ei născut, ca fanaticul pe principele credinței sale, ca avarul comorile sale!... Tu, care, prin fizionomia ta mai albă decât hârtia ministerială, ai știut să înfigi în nenorocita mea inimă toate frigările amorului, *aibi* pietate de un om care etc...” (s.n.)

21. Andrei Oișteanu, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, București, Editura Polirom, 2016.

[De remarcat prezența etimologiei populare și în confuzia hilară dintre „împeriu” și „Empireu”; de asemenea, este evident comicul expresiilor incorecte subliniate de noi și, mai ales, imaginea de imens comic involuntar a „frigărilor amorului”, aparținând parcă unui grătar naturalist cu frigărui erotice fumegând apetisant!].

**REPLICILE 23 + 39 (x 2)\* vs. REPLICILE 25 + 37.**  
JUPÂN DUMITRACHE:

**Comediile alea + comedia vs. Comédie** – „... în fiecare din *Comedii*, vom întâlni termenul de «mare **comédie**»<sup>22</sup> (cu accent grav pe primul «e»). Utilizată cu sensul de întâmplare *hazlie* provenită din resurse *tragice*, expresia potențează tiranic universul lumii caragialiene.

Situația scenică tipică pentru această ambivalență o va constitui apariția Saftei dis-de-dimineată la ușa «boierilor»... republicani ca să le facă focul în sobă (I.L.C., *CLFR*, 4). Văzând însă că nu i se deschide, Safta își închipuie (în dezacordat gramatical!) că ei «a pățit» vreo nenorocire, drept care exclamă:

«– Dar asta, comédie !»

Prezența unei atât de neașteptate fuziuni se poate regăsi însă și la nivelul teoretic al constituirii Caragialumii, din moment ce atât tragicul, cât și comicul pot fi percepute aici drept «raportări față de limită»<sup>23</sup>.<sup>24</sup>

Așa se manifestă diferența, până și la acest nivel precar de cultură al personajelor (utilizând „ne punem”/ „ședem”, în loc de *ne așezăm*, „alea”, în loc de *acelea* și „de le joacă”, în loc de *pe care le joacă*) între genul dramatic al comediiilor, în accepțiunea unor vodeviluri de *șantan* (de la *chanter* = a cânta, fr.), și o problematică existențială complicată care implică și anumite ironii ale sortii.

---

22. V. Fanache, *Caragiale*, pp. 190-204.

23. Gabriel Liiceanu, *Tragicul*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 42.

24. Cristian Stamatoiu, „*Caragialumea*” – *matrice și prefigurare*, p. 34

**REPLICA 24. IPINGESCU:**

**amploiat\*** – *idem* cu argumentarea termenului utilizat mai întâi de Jupân Dumitrache.

**REPLICA 25. JUPÂN DUMITRACHE:**

Șade rezemat **într-un peș**, șade, șade, șade și se uită lung și **galiș** la **cucoane\*** – repetarea lui „șade” exprimă aceeași exasperare ca mai sus.

**într-un peș** – locuțiune adverbială de proveniență turcă, cu sensul de a sta pe o parte.

**șade** (x 4) – formă populară pentru „a sta”, la persoana a III-a singular, care – prin repetiție – ilustrează întinderea în timp a scenei de flirt care îl exasperează pe Dumitrache, până într-acolo că îi venea să-l „cârpească” (pălmuiască) pe „bagabontul de amploiat”. Deși forma populară pentru *a sta* (pers. I, pl., indicativ prez.) este acceptabilă ca variantă stilistică, remarcăm caracterul ei de amplificare a imobilității rezultat din repetare, așa cum se va întâmpla și în replica 37.

**galiș** – formă familială pentru „galeș” care accentuează prin elemente sonore componenta de langoare a privirii respective.

**cucoane** – variantă elevată pentru mult mai prezentul „cocoane”, ce va fi menționat prima dată mai jos în replica 29 tot de către Jupân Dumitrache (!).

mă **pui public** – în loc de *să mă pun în public cu...*, Dumitrache preferă să altoiască un verb la o formă regională muntenească, împreună cu neologismul *le public* (fr.). Prin înlocuirea u→o, vorbitorul are impresia falsă că dă o notă de prestanță pompoasă cuvântului, precum și în exemplul de mai sus: „cucoane”→„cocoane”.

**ochilarii** – în loc de „ochelari”, prin similitudine cu faptul că respectivul dispozitiv optic din sticlă se adresează... ochilor, de unde și metonimia utilizată imediat (+ replica 39), „cu sticlele-n ochi”, atât pentru explicitarea termenului, cât și pentru manifestarea o dată în plus a disprețului aprioric față de intelectuali, fie ei și neautentici.

**giuben** (+ replica 39) – o fuziune balcanică între „jobenul” occidental și articolul de vestimentație al boierilor cu mentalități orientale, numit „giubea”. La noi, pălăria *haut de forme* s-a numit inițial „jobin”, după numele pălărierului francez care l-a popularizat și în București, pe când „giubea” era o haină de postav căptușită cu blană, cuvântul și articolul vestimentar provenind din zona turcă.

**REPLICA 27. DUMITRACHE:**

nu **vream** să le spui **cocoanelor\*** – formă regională muntenească pentru forma volitivă *nu voiam* (nu doream) să le spun. În mod involuntar, dar sfidător, Ipistatul va folosi corect aceeași formă verbală în replica următoare în întrebarea retorică: „Mie-mi spui?”.

**REPLICILE 29 + 33. JUPÂN DUMITRACHE:**

**Apucăm pe la Sfântul Ionică/ Agie(i)/ Sfântul Ilie în Gorgani/ Mihaiu Vodă/ Stabilament**<sup>25</sup> – prin aceste toponime se derulează o adevărată epopee prin urbanistica vechiului București<sup>26</sup>. Grupul lui Dumitrache va fi deci urmărit începând de la Grădina „Unionului”, amplasată în Mahalaua Brezoianu și dând spre strada Câmpineanu, care despărțea spatele Teatrului cel Vechi și Cișmigiul<sup>27</sup>. Faptul că personajele frecventează vodevilurile lui Ionescu, pe care oricum nu le înțeleg, în loc să intre cu o sută de metri mai sus de pe *Podul de Lemn al Mogoșoaii*<sup>28</sup> la Teatrul ce

---

25. Cf. Alexandru Popescu, „Străzile Bucureștiului – mică istorie în imagini (LV). Adresele lui Caragiale”, aici și urm.

26. Pentru istoria Bucureștiului și dezvoltarea sa urbanistică, a se vedea aici și urm.: <https://istoriebucuresteana.wordpress.com> și, respectiv, <https://romania594.blogspot.com/2018/05/harti-bucuresti-in-format-kmz.html>, în special: [https://bercenidepoveste.ro/wp-content/uploads/2017/11/PDFsam\\_istoria-buc-de-giurescu-page-001-1.jpg](https://bercenidepoveste.ro/wp-content/uploads/2017/11/PDFsam_istoria-buc-de-giurescu-page-001-1.jpg), consultate la 30. 03.2023.

27. Inițial „grădina Cișmegiu”, termenul provenind din limba turcă de la *ceşme* □ *cişmea* – n.n.

28. Viitoarea „Calea Victoriei”, după obținerea Independenței în 1877, avea acest nume pentru că era *podită* cu bârne, așa că se putea circula pe acolo și înainte de pietruire, fără a te umple de glod pe ploaie sau de praf pe secetă – n.n.

va deveni „Național” din 31 decembrie 1852, ne spune deja foarte mult despre (sub)nivelul lor cultural.

Mergând pe strada Câmpineanu – unde a ținut și Caragiale o berărie, în vecinătatea Teatrului Național cel vechi –, grupul personajelor caută să evite Grădina Cișmigiului, care nu era nicicum de traversat pe timp de noapte, chiar dacă așa s-ar fi scurtat mult din drumul care îl aștepta. Se va urma, deci, o cale ocolită pe o stradă azi dispărută, „Sfântul Ionică”<sup>29</sup>, prin care se putea ajunge la una dintre răscrucele Podului de Lemn cu Podul de Pământ<sup>30</sup>. După ce o depășește, grupul coboară la stânga prin spatele Agiei<sup>31</sup> (poliției) și între splaiul Dâmboviței, spre o biserică aflată de cealaltă parte a Cișmigiului: „Sfântul Ilie în Gorgani”<sup>32</sup>. Râul a fost trecut pe podul de la Schitu Măgureanu (azi, podul Izvor, zonă în care se află și sediul central al Teatrului „Bulandra”) sau poate pe fostul pod Mihai Vodă, pentru a se ajunge la biserica omonimă, denumită în stil vechi „Mihaiu Vodă”. Acest legendar ansamblu arhitectural a ajuns în timp să fie cuprins pe strada Sapienței (!)<sup>33</sup> și, după o demolare parțială, a fost mutat pe cricuri hidraulice (!) pentru a nu dispărea cu totul în fața buldozerelor ceaușiste. Grupul de personaje și-a continuat drumul pe malul drept al Dâmboviței, spre sud, trecând printre Cazarmă și Arsenalul denumit aberant de către Dumitrache „Stabilament”, iar de către Venturiano, totuși corect, „Stabiliment”. Explicarea termenului se face în legătură cu armata ca sursă a *stabilității*, de vreme ce

29. Apelativul diminutival ar părea blasfemator, dacă nu ar fi fost folosit pentru denumirea afectivă a unui loc din centrul istoric la Bucureștiului. Este vorba de o biserică din apropiere, cu hramul Sfântului Ioan-cel-Nou, protectorul Bucureștiului, ceea ce îl face pe vorbitor să o deosebească prin acel diminutiv de biserica titulară a numelui de Sfântul Ioan, amplasată pe Calea Moșilor – n.n.

30. Această cale era bătută cu pământ, așa că putea asigura prin *podire* o deplasare relativ civilizată, desigur, dacă nu ploua prea mult. Ulterior, pe traseul ei s-a întins cealaltă arteră centrală, Bulevardul Elisabeta, prin piața Kogălniceanu spre Calea Plevnei – n.n.

31. Astăzi locul ar corespunde, în mare, străzii Eforie – n.n.

32. Astăzi locul ar corespunde străzii Silfidelor – n.n.

33. Loc mitic pentru *Momente și schițe*, pentru că acolo s-ar fi desfășurat intriga din schița *Căldură mare*.

acolo se găsea *stabilimentul* Arsenalului; numai că viziunea lui conservatoare și onorabilă este compromisă, pentru că termenul folosit desemna la nivel suburban și *stabilimentele* rău famate, adică bordelurile și șantanurile de la Crucea-de-Piatră, de care Dumitrache nu pare a fi tocmai străin.

Pe cale... logică, urma strada Uranus, ce urca șerpuind pe Dealul Spirei/ „Spirii”\* spre mănăstirea omonimă. De acolo, calea grupului ar fi putut continua spre versantul celălalt pe două căi: spre Spirea Nouă, pe strada Cazărmii (ulterior, 13 Septembrie) sau mai departe pe Uranus, până spre Podul Calicilor (calea Rahova) – adică undeva la limita „satului București” dinspre câmpia Burnazului, acolo unde s-ar fi putut întinde foarte bine „maidanul lui Bursuc”. Oricum, este de remarcat eufonia subtilă, și de obicei neîntâmplătoare pentru scriitura lui Caragiale, între toponimul „BURnaz” și „maidanul lui BURSuc” (un alt „apropitar” din zonă).

Astfel, se concretizează și spațial îndepărtarea spiritual-ca-racterială a acestor mahalagii de civilizația „Micului Paris” pe care o maimuțăresc. Din îngemănarea zonei urbane cu aceea suburbană va rezulta, într-un *nomenclator urban, dar și afectiv, al lui Caragiale*, termenul apocrif de „Tâmpitopole”, oraș al „capitaliștilor” (așa cum îi denu-mește Cațavencu atunci când se referă în actul III, scena 5, din *O scrisoare pierdută* la toți locuitorii... *Capital+ei*). Cât despre străzile Catilina și Marc Aurelius („Marc Aoleriu”), acestea sunt denumiri fictive, alese pentru a implica etimologii populare prin care să se dezvăluie incultura și lipsa de caracter a Jupânului și a Ipistatului (vezi analiza de la replica 47). Deși au un statut ficțional, ele sunt creionate după labirintul de ulițe insalubre din mahalalele Bucureștilor.

**papugiu\*** – identic sensului dat de personaj la utilizarea anterioară din această scenă.

**cocoane** (sau „cocoană/a”, N/Ac./V. sg.; „cocoanii” la G/D. sg.) – „termenul are un aspect ironic datorită etimologiei populare implicate, ce constă în apropierea pe baze

omofonice a noțiunii de *femeie guralivă* cu una ce ține de sfera galinacee (cotcodăceală), dar și de una imorală (coco-tă)<sup>34</sup>, aceasta din urmă fiind totuși o dezvoltare de pe terenul limbii franceze. În franceză, există și o îmbogățire semantică în sfera culinară, unde un vas de lut în formă de găină, ce se folosește ca un cuptor de pus pe foc, se numește tot *cocotte*.

#### REPLICA 34. IPINGESCU:

Să **am pardon**\* *de impresie* – prin același stil pompos din replica 4, personajul încearcă să-și mențină un statut de om bine educat, apelând la perifraze cu neologisme alambicate, în loc să spună simplu *iartă-mă!* sau, mai pe larg, *nu lua în seamă că n-am vrut să te jignesc cu părerea mea*.

**Eu gândesc** că *ți-ai făcut spaimă degeaba*. Poate omul o fi *șezând prin partea locului*, pe Dealul-**Spirii** [...] a stat și el până la *isprăvitul comediei*, și *s-a nimerit să apucați* tot pe același drum ca *să vă înturnați* la domiciliu. El a rămas la al lui și dumneavoastră ați mers înainte.

Acest potpuriu de exprimări populare debutează în același stil pretențios menționat mai sus, la care se adaugă conjugarea verbul *a se gândi*, într-o turnură populară, dar posibilă la forma activă. Și în acest caz, comunicarea putea fi mai simplă și mai clară: *Cred că te-ai speriat degeaba*, context în care fiecare variantă aleasă ulterior merge sistematic spre aceleași variante populare:

– „o fi șezând prin partea locului, pe Dealu-Spirii” / *poate că el locuiește în vecinătate, pe dealul Spirei*<sup>35</sup> (așa cum se numea

34. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 109.

35. De unde a provenit și jocul de cuvinte: „dealu’ spiritist”, prin care Caragiale desemna în jurnalistică sa cu multă ironie, pe baza omofoniei parțiale, un locuitor din Dealul Spirii care putea fi spiritist. În plus, se mai știa atunci că primul spiritist condamnat pentru tehnicile sale de prevedere a viitorului fusese un boiernaș pitar, pe nume Petricari, condamnat de domnitorul Alexandru Moruzi în 1794 la reclusiune tocmai la mănăstirea Dealu, care devenise închisoare. (Cf. George Potra, „Varia Curiosa”, *apud* <https://www.antena3.ro/actualitate/inedit/primul-bucurestean-pedepsit-pentru-spiritism-duhuri-previziuni-628343.html>, consultat la 19.06.2023) – n.n.



o mănăstire de pe culmea acestuia). Numai că interpretarea poporului a preferat genitiv-dativul oltenesc, prin care se evită o închipuită și nedorită sinonimie cu neologismul ce tocmai începe să desemneze o **spiră** dintr-o spirală;

– „a stat până la sfârșitul comediei”/ *a stat până s-a terminat comedia*. Remarcăm că numerele de cabaret politic și de veștejire a moravurilor interpretate de Ionescu devin în opinia Ipistatului o ciudată „comédie”, iar nu un spectacol amuzant de *comédie*. Modificarea de accent, marcată grafic de dramaturg, arată că personajul său interpretează în subtext termenul ca făcând trimitere la *o manifestare mondenă stranie*, superintelectuală (!?), la care el nici nu se gândește și nici nu-și permite să meargă, așa cum o face Dumitrache pentru a-i satisface mofturile cumnatei Zița, fată care citea până și *romanțuri* la modă, precum *Dramele Parisului* – toate aceasta, deși nici Jupânul, nici consoarta lui, Veta, și poate nici Zița nu înțelegeau respectivele cuplete, deși unele erau interpretate și în românește.

– deși nu prezintă decât un singur regionalism („să vă înturnați”, în loc de *să vă întoarceți*), finalul dezvăluie o realitate esențială pentru situarea socio-culturală și caracterială a lumii mahalagești specifică lui Dumitrache și alor săi: „bagabontul”<sup>\*</sup> a rămas la domiciliul lui (un neologism bine asimilat), iar familia Jupânului și-a continuat drumul. Adică, următorul probabil locuia totuși central, pe versantul dinspre oraș al Dealului Spirei, adică spre biserica Antim, pe când grupul lui Dumitrache trebuia să-și fi continuat calea spre versantul celălalt, ce dădea înspre câmp și barierele din marginea Bucureștiului de atunci (cf. cu analizele la de la replicile 29 + 33). De aceea, Veta, când va vrea să-l facă scăpat pe ghinionistul Venturiano, îl va sfătui să iasă pe maidanul lui Bursuc, iar de acolo să o apuce „de vale spre Antim” (act II, scena 2, 30).

### REPLICA 35. JUPÂN DUMITRACHE:

**Îmi cam uitasem eu de istoria bagabontului\***; **gândeam și eu...** – tratarea folclorică a verbului se face în oglindă, în sensul că diateza utilizată pentru *a uita* și *a*

(*se*) *se gândi* nu este cea uzuală, fapt inducând o stranietate stilistică ce trimite spre sfera nelivrescă.

*Coate-goale* – nume masculin singular, compus dintr-un substantiv + adjectiv acordate la feminin plural (!), inițial făcându-se referire la cineva atât de sărac, încât umbla cu cămașa/ haina ruptă în coate.

*Bunioară* – explicitare a adverbului *bunăoară*, care este resimțit încă de vorbitor a fi fost o formă compusă din *bună* + *oară*, așa că el se simte îndreptățit să-l analizeze amplificându-i calitățile pozitive de la singularul *bună* până la pluralul *buni* – în pofida faptului că în noua alcătuire ar apărea un dezacord între cele două elemente, *buni* și *oară*.

Nu voiam **să o tratez cu un refuz** – cum Dumitrache *nu vroia* să o refuze pe Zița, el își prezintă atitudinea ca pe un gest elegant, făcând apel la o perifrază implicând verbul neologic recent pe atunci, *a trata*. Acesta este interpretat în oglindă abuziv după modelul expresiei *a trata pe cineva cu indiferență*. Și în acest caz, transpare tendința cetățenilor din Caragialume de a-și orienta interpretările termenilor abstracti prin filtrul gastronomic, pentru că *a trata* implică și varianta de *a servi pe cineva cu mâncare*, pe lângă o posibilă *tratare medicală*.

### REPLICA 37. JUPÂN DUMITRACHE:

*ședem cât ședem\** – propoziție principală urmată de una subordonată circumstanțială de timp obținută prin repetarea verbului din principală. Subiectul lingvistic al acestei prelungiri exagerate în timp este același verb în variantă populară *a șede* (utilizat mai sus de personaj în replica 25, cu același sens incoativ), ceea ce mărturisește exasperarea Jupânului, care nu înțelegea împreună cu „damele” sale „comediile lui Ionescu” de la „Iunion”, unde se plictiseau de moarte (și unde mergeau din snobism).

**REPLICA 39. JUPÂN DUMITRACHE:**

**să bea din țigare** – în loc de emancipatul *a fuma* (ce se dezvoltă totuși pe substratul românesc de limbă neolatină) sau de popularul *a trage din narghilea*, această moștenire tot turcească de la „a bea tütün” se combină cu termenul francez *cigarette*, care ar fi trebuit să apară în expresie ca *țigară*, iar nu ca popularul „țigare”.

*niznai* – contragere a verbului de origine rusă la persoana întâi singular forma negativă, cu sensul de *nu știu*. De remarcat că în exprimarea originală sonoritatea era „a face pe niznaiu”, formă care circulă și ea în limba română pentru a desemna un martor sau un inculpat care *l-a luat pe nu în brațe*.

**mătrăgea cu coada ochiului** – expresie inversată de (i)logica personajului, care apelează la o formă populară, în loc să spună *trăgea cu coada ochiului spre/ la mine* (fapt care ar fi anulat încărcătura stilistică atât de relevantă a abaterii artistice de limbaj).

**REPLICA 47. JUPÂN DUMITRACHE:**

**strada lui Marcu Aoleriu/ Catilina** – „Iar în acest caz pronunția numelui împăratului roman devine explicabilă pentru că vorbitorul încearcă să-și apropie un nume inanalizabil, de care evident nimeni nu auzise în mahala. Și cum bătaia pe care o plănuia să i-o tragă «amploaiatului» ar fi condus la văicărelile acestuia, este și normal că Jupân Dumitrache găsește cu cale să pronunțe «Aoleriu» de la *aoleu!*, iar nu de la «Aurelius».”<sup>36</sup>

Un alt element, tot neanalizat până în prezent, este și acela că personajele vorbesc despre „*strada lui Marc Aoleriu*” (s.n.), ca și cum ar fi vorba de vreun mare „apropitar” care ajunsese să cumpere o stradă întreagă, undeva pe la marginea Bucureștiului, lângă „maidanul lui Bursuc”, peste care

---

36. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 102.

se ajungea la biserica Antim! Strada se intersecta cu aceea a unei presupuse... proprietărese, una având în viziunea subînțeleasă a personajelor un nume asemănător ca acela de Cătălina, anume acela al omului politic latin din secolul al doilea d.Hr., Catilina, împotriva căruia Marcus Tullius Cicero rostise în fața Senatului celebrele patru *Discursuri catilinare* de condamnare.

**musiu** – termenul este oricum dificil de stăpânit pentru că presupune imersiunea în istoria medievală a limbii și a culturii franceze, când unul din apelativele cele mai onorante pe scara ierarhiei nobiliare era – prin simetrie cu *Ma Dame* – formula *Mon Sieur*, de unde formula elidată *Monsieur* (specifică pentru domeniul laic, spre deosebire de *Monseigneur*, care are o adresabilitate ecleziastică).

În fața unor asemenea labirinturi sociolingvistice, ar fi aproape explicabilă „scurtătura” prin care *Monsieur* este apropiat – și tot în sens depreciativ – de un *mus*, care este un ucenic marinar.

*de din dos* – expresie populară adverbială în care, de dragul eufoniei, se apelează la înlocuirea pronumelui demonstrativ în genitiv *aceleia/ celei* cu prepoziția *de* și a lui *spate* cu *dos*, care poate avea în limbajul familiar și un sens peiorativ. Termenul *pe la spate* va fi utilizat imediat pentru a desemna, cu toate conotațiile posibile, strategia de încolțire și pedepsire a hărțuitorului.

să-mi taie mie **favuridele** – „Titircă (este) o adevărată comoară lingvistică și de expresivitate teatrală. El pomește cu nonșalanță în cheie neogreacă de „favuride”, pentru a-și desemna perciunii de tip *favorit* care i se par că i-ar conferi o distincție... *occidentală*, acestea fiindu-i un garant vizibil al «onoarei de familist», conform mentalității sale... orient-balcanice.”<sup>37</sup> Aceeași schemă mentală o va

---

37. *Ibidem*, p. 103.

folosi și Tipătescu în adresarea protocolară, ironică până la urmă, față de „Farfuride” (I.L.C., *OSP*, I, 6).

**REPLICA 48. IPINGESCU:**

*despărțire*; **lăcrămație** – „Nae Ipingescu adaugă și el, lămuritor pentru nivelul democratic al instituțiilor din Caragialume, că, dacă Jupânul și Chiriac l-ar fi prins totuși pe «bagabont» și «l-ar fi umflat», «să fi poftit (posibila victimă – n. n.) la mine la *despărțire* cu *lăcrămație*», îi «împlineam eu cât îi mai lipsea». Adică, «onorabilul» afirmă nonșalant că, dacă cetățeanul agresat s-ar fi adresat autorităților cu o *plângere* referitoare la bătaia primită (de aici „*lăcrămația*”) la *circumscripția* de poliție ce ar fi trebuit să ancheteze și să *despartă* părțile (de aici termenul fals de... «despărțire», în loc de arhaismul «despărțământ», adică de «secție»), atunci *organul* statului – aflat în complicitate cu reclamatul – l-ar fi bătut în completare pe reclamant în chiar sediul poliției. În buna tradiție a „polițiunii” din Caragialume, s-ar fi putut chiar ca naivul cetățean care credea că poliția ar fi în slujba cetățeanului să constate că putea ajunge foarte ușor „să fie turnat la hârdăul lui Petrache” (I.L.C., *OSP*, II, 5), adică să fie arestat fără mandat, în timp ce-și exercita un drept cetățenesc... Acolo, pus la «secret» (I.L.C., *Două loturi*<sup>38</sup>), ar fi fost «mursucat» gospodărește pentru a fi inoportunat un «onorabil» (I.L.C., *OSP*, I, 1), deși «[a]stăzi nu mai poți conta pe inferiori... și nici pe superiori!», pentru că în cele din urmă: «[s]-aude...», iar «[g]azetele atât așteaptă ca să ne persecute...».<sup>39</sup>

**REPLICA 48. IPINGESCU:**

**n-auză** – elidarea formei negative se face pe fondul utilizării formei regionale muntenești a verbului *a auzi*.

---

38. Titlul inițial a fost *Două bilete pierdute*. Abia odată cu reeditarea sub formă de plachetă, în 1901, va apărea sub titlul actual.

39. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” comunicatională în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 103.

**REPLICA 53. JUPÂN DUMITRACHE:**

**La din contra** – oximoron al contradicției absolute de termeni, expresia rivalizând cu succes cu celebra replică a lui Pristanda „Curat murdar!” (I.L.C., *OSP*, I, 1), fapt ce evidențiază o gândire cu rezultat nul.

*daraveri* – (cu varianta: *daraveli*), substantiv comun feminin utilizat preponderent la plural (*daravele*), deși nu poate fi exclusă și varianta potențială de „daraveră/daravelă”. Aceste arhaisme de proveniență turcă vor fi înlocuite pe măsura modernizării de tip occidental cu altele, francofone: *probleme, afaceri...* Oricum, personajul nu era obligat să apeleze la acest turcism, dacă nu ar fi fost atât de conservator, el având la îndemână neoașul „încurcătură”.

**meremetul** – turcism aflat în consonanță culturală cu acela anterior, înlocuit la rândul lui de termenul francofon „a repara” (*reparer*, vb. gr. I), care se potrivește mai bine cu *renovarea* casei lui Dumitrache, comerciant care își permite aceste lucrări pentru că s-a îmbogățit din comerțul cu cheresteaua rezultată și atunci din defrișări sălbatice.

**REPLICA 53. JUPÂN DUMITRACHE:**

**Nu-i trec muierei nici atâtica din al meu** – expresie tipic rurală și de suprematism masculin, prin care se comunică faptul că Jupânul își închipuie că este intransigent cu soția/ femeia sa, denumită conservator, printr-un vechi termen neolatin având o circulație rurală, *muiere*.

**SCENA II**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *musiu, despărțire, rezon, ăla, muierea, ambiț*)\*

**REPLICA 1. CHIRIAC: Sfântul Lefterie (x 2)\*; ezirciț**

**REPLICA 4. IPINGESCU: ceferticat**

„L'exercice d'instruction militaire” poate fi calchiat prin *exercițiu de instrucție militară*, numai că, odată cu

contragerea, are loc și mutilarea termenului selectat a fi relevant spre forma **izirciț**, la care s-a ajuns prin apelarea de subtext la rădăcina „iz” (în legătură cu **izul** de transpirație degajat în urma efortului depus!) și la o formă sonoră care să amintească de o comandă militară aspră și scurtă.

„Făcând exces de zel împotriva unui dușman politic din partida «ciocoilor», el (Chiriac – n.n.) îl menționează pe «Tache pantofarul de la *Sf. Lefterie*», pe care îl șicanează cu ieșirea la «izirciț», în ciuda «lingoarei» aceuia. Atitudinea preconcept negativă a lui Chiriac rezultă la fel de bine și din coruperea unui toponim urban inspirat de numele neogrec *Elefterie*, pe care, punându-l la plural, ca pe un substantiv comun, conduce la opinia implicită că locuitorii mahalalei din jurul bisericii cu respectivul hram sunt niște *lefteri*<sup>40</sup> demni de desconsiderare. Nae Ipingscu, chiar dacă reprezintă o autoritate a statului, nu este deloc obiectiv și-l încurajează pe Chiriac în atitudinea sa sfidătoare și discriminatorie. El își exprimă cinic punctul de vedere birocratic – «Să dea *ceferticat* medical» –, fiind conștient că varianta sa e puțin probabilă, dar ignorând în suficiența-i stupidă că tocmai comisese o etimologie populară prin care apropia forțat substantivul propriu compus prin abreviere CFR<sup>41</sup> de termenul «ceferticat»<sup>42</sup>.

### **REPLICILE 3 + 12. CHIRIAC:**

Am trimes/ trimeț – formă populară tipică Munteniei pentru: *am trimis/ trimit*.

**I-a primit cu refuz** – contradicție în termeni, care anulează sensul comunicării, așa cum se va exprima Pristanda prin „Curat murdar!” (I.L.C., *OSP*, I, 1). Sintagma este

---

40. Cariera onomasticului „Lefter” va atinge la Caragiale un punct maxim prin personajul Lefter Popescu din nuvela *Două loturi* (1898).

41. C.F.R. – Căile Ferate Române, pronunțat popular: „Ce – Fe – Re(u)”. Termenul va face epocă la Caragiale mai ales datorită schiței omonime din 1899 – n.n.

42. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 104-105.

creată după aceeași schemă prețioasă a „tratării cu refuz” (replica 35 a lui Dumitrache din scena anterioară).

*mă-sa* – formă contrasă populară, lipsită de respect, pentru *mama sa*, formulă de altfel utilizată și în multe înjurături.

*lingoare* – denumire populară pentru febra tifoidă, o boală a mizeriei sociale și a lipsei de igienă. Prin extrapolare, termenul a dobândit, printre altele, și sensul figurat de slăbiciune și sfârșire existențială, aproape un *spleen* balcanic, datorită asimilării respectivei stări cu aceea de epuizare încercată de bolnavul care reușea totuși să scape cu viață.

#### REPLICA 5. CHIRIAC:

**M-am dus eu la el chiar în persoană** – tautologie provenită din înțelegerea greșită a termenului de *persoană*, provenit din franceză și în jurul căruia filosofia dezvoltase în Occident un adevărat sistem relațional. Mai întâi, este folosit verbul la persoana întâi, diateza reflexivă, după care se revine din simț acut al orgoliului, la amplificarea printr-un „eu” întărit prin menționarea (din aceleași cauze) a propriei persoane. Comicul survine deci din (im)posibilitatea ca persoana lui Chiriac să se fi dus la „musiu Tache” prin căi... extracorporale!

d-abia mă **țiu** pe picioare – sintagmă verbală cu sensul de *abia mă pot ridica din pat de boală*, aspectul popular fiind întărit de forma regională muntenească „**țiu**”, în loc de *țin*.

**nu cunosc la un așa rezon\* fără motiv** – delirul acestei propoziții filosofarde provine din simplificarea până la anulare a principiului cauzalității mecaniciste. Perceput drept axă a *noii lumi* scientiste și pragmatice, el ar fi trebuit să-i confere vorbitorului statutul elevat al unui iluminist convins, cât și o delimitare față de speculațiile metafizice ale Evului Mediu. Numai că personajul este marcat de o „rațiune” (im)pură ce dezvoltă patafizica de dormitor a lui



Leonida, care era de părere că „[ș]i nimica mișcă” (I.L.C., CLFR, 3), sau materialismul de frizerie al lui Iordache: „Ce nu are bază cum poate să fie naturel?” (OSP, DC, I, 3).

Astfel se înscrie strălucit și Chiriac în pleiada gânditorilor de sumă nulă, dezvoltând un determinism atât de strâns, încât cauza își este și efect!

*m-a grijit* – redând în stil indirect liber discuția cu Tache Pantofaru, care era convalescent după „lingoare”, Chiriac utilizează limbajul specific respectivului personaj. Deși Tache face parte din tabăra politică potrivnică, „a ciocoilor”, limbajul le este comun. În acest caz, este vorba de ritualul acordării împărtășaniei de către Popa Zăbavă, pentru că părea că există o mică probabilitate ca Tache să scape cu viață. De aceea el este îngrijit prin a fi fost... „grijit”, ceea ce implică o spovedire urmată de absolvirea de păcate prin acordarea *grijaniei*, adică a cuminicării.

prezanți – fugind de limba considerată neelegantă a popoului (de care personajele Caragialumii nu s-au desprins încă, dar vor să se creadă aceasta), Chiriac are și el pretenții de elevare franțuzită. De aceea, este evitată forma deja asimilată în limba română în formare pe atunci, *preziinți*, pentru a se lăsa impresia că este utilizată rădăcina originală a cuvântului francez. Prin acest artificiu de franțuzire, vorbitorul își închipuie că va câștiga în distincție, desigur, doar în compania unora la fel de (in)culți ca el.

#### **REPLICA 6. JUPÂN DUMITRACHE:**

*să scape de gardă* – o altă adaptare a influenței militare franceze constă din confuzia multiplă dintre familia de cuvinte din jurul lui *garde* – *garder* (pază – a păzi), adică, poziția de gata de duel „*en garde*”, *garda sabiei* și *a face de gardă*. Este evidentă intenția lui Tache de a nu efectua *rondul de gardă*, prevăzut de regulamentul Gărzii civile, din cauza (reală, sau nu) a unei prelungite convalescențe. Din exprimarea lui Chiriac se poate degaja imaginea

absurd-comică prin care Tache ar fi vrut să facă pierdut, odată cu serviciul militar, și garda sabiei, cu tot cu ea!

**REPLICA 9. CHIRIAC:**

*Nu se sfințește el cu mine/ Îl pocăiesc eu* – prin prima expresiei populare, vorbitorul afirmă că nu va contribui, datorită răutății sale, la ameliorarea stării spirituale a celui vizat și îl va împiedeca să tindă spre mântuire. În sens mai larg, Chiriac vrea să-și demonstreze intransigența patriotică față de un reacționar defetist care *nu o să o scoată la capăt cu el*. Numai că „pocăirea” aceluia nu înseamnă îndreptarea lui pe calea dreptei credințe, ci aducerea lui la ordine.

După *aia* – pronume demonstrativ prescurtat popular, înlocuitor al forme literare *aceea*.

*nea* Ghiță Țârcădău – forma de politețe *nenea* este erodată prin abreviere familiară din cauza disprețului pentru fostul cumnat al lui Dumitrache, care ajunsese un bețiv notoriu și „nu ținea la onoarea de familist”.

**REPLICA 10. JUPÂN DUMITRACHE:**

*Pricopsitul* – în sine, termenul de origine greacă ar desemna un om împlinit și ajuns bogat, doar că el este folosit în ciudă, semnificând *un om de nimic*.

**REPLICA 11. CHIRIAC:**

*trimeț* – formă regională muntenească de la care derivă una foarte răspândită în mod curent și astăzi în medii urbane: *trimet/ a trimete*, în loc de *trimit/ a trimite*.

**REPLICA 13. IPINGESCU:**

Era *afumat* rău *nenea* Ghiță – prin această perifrază, vorbitorul, căruia îi era lui rușine de alcoolismul în care căzuse Țârcădău, comunică faptul că acesta umbla zile întregi beat. De aceea, apelativul popular de politețe rurală

„nenea” este imediat erodat prin disprețul afișat odată cu denumirea respectivului prin diminutivul *Ghiță* (nume propriu dat îndeobște la țară porcului din gospodărie ce va fi tăiat de Crăciun, formă ce a devenit, printr-o utilizare frecventă, un substantiv comun pentru desemnarea ușor afectuoasă a animalului respectiv din curte).

**REPLICILE 14 + 16. JUPÂN DUMITRACHE:**

am **dez**vorțat-o (x 3)\* – (cu varianta „devorța” a Trasiței Popeasca, în I.L.C., *Art. 214*) termenul francez *divorce*, pronunțat totuși în românește „divorț”, este analizat atât fonetic, dar și (i)moral! Forma curentă este întărită prin apelul la o formă sonoră mult mai tranșantă, de vreme ce se folosește prefixul „dez”, care marchează **dez**-bărarea de ceva/ cineva. În plus, faptul că verbul este pus la persoana întâi, deși se referă la altcineva, dezvăluie o realitate a lumii patriarhale. Jupânul – „ca frate mai mare” – a hotărât să o mărite pe cumnata Zița cu „negustorul” Țârcădău, așa că, atunci când menajul nu a mai mers, tot el a „dezvorțat-o”, apelând în mod excepțional și liberal (!) la o formă nouă, scandalosă și, desigur, de proveniență străină, de încheiere a vieții de familie: infamul, dar, uneori, salvatorul divorț... (Toată această tevdatură lingvistică se dezvoltă independent de limbajul Ipistatului, care tocmai folosise termenul de „*despărțire*”, dar la modul impropriu, și anume în sensul de secție de poliție, care era, în administrația moștenită de pe vremea lui Cuza, un „*despărțământ*” al „trebilor interne”.)

**REPLICA 16. JUPÂN DUMITRACHE:**

învățată și trei ani la **pasion** – este vorba de acele școli-internat cu taxă fondate în Franța și devenite un model și la noi în dobândirea unei culturi în limba franceză, de obicei cu profesori vorbitori nativi. Termenul nu doar că este înlocuit, ci este și modificat, pentru a i se asigura o „traducere” prin intermediul unei etimologii populare. Pe această cale vorbitorul își explică faptul că „e nevoie de o mare *pasiune* pentru învățatură ca să-ți pierzi trei ani din tinerețe la...

școală. Din cele spuse de Dumitrache rezultă că Zița nu își terminase toți cei patru ani de studii și că singurul efect al lor consta din faptul că ea citea romane... *pasionale*<sup>43</sup>.

**Tot gândeam/ Tot îi dam povețe fetei** – alura populară a replicii este dată de trecerea verbului reflexiv *a se gândi* la forma activă și a utilizării verbului „dam” pentru imperfectul *dădeam*, preferința pentru arhaismul „povețe”, în loc de *sfaturi*, și prezența genitivului în forma sa regională din Muntenia: „fetei”, în loc de *fetei* – totul, cu privire la datoria imuabilă a soției de a îndura maltrătarile soțului până când acesta „o să-și vie la pocăință” (o să intre în rândul lumii). Aceasta, însă, numai până într-o zi, când – așa cum se știe („pe cum că”) – el a hotărât „să o dezvorțeze” pe Zița.

*mitocanul* (+ replica 18)\* – termen derivat de la substantivul comun *mitoc*, un loc nedestelenit din liziera pădurii, o proprietate funciară izolată, de unde nu poate proveni decât un om rudimentar. Faptul că se insistă în limbajul colocvial pe articularea substantivelor comune (pe când tendința populară este inversă!) devine un semn afectiv suplimentar de indignare și acuzare. Acest termen și cel ce urmează nu sunt așadar nume predicative, ci niște substantive defective de verb ce exprimă, la un nominativ cu tentă de posibil vocativ, o acuză.

*pastramagiul* – la propriu, un individ care producea și comercializa pastramă, pe când sensul figurat vine să accentueze o notă de dispreț pentru *un om de nimic*.

**n-a intrat zilele-n sac** – în loc de **n-au intrat zilele...**, dezacord regional muntenesc în cadrul unei expresii colocviale cu sensul de *este timp/ mai avem timp/ viitorul ne stă în față*.

---

43. *Ibidem*, p. 103.

**N-o mai maltrata**, domnule, măcar cu o vorbă bună – pentru că un cuvânt franțuzesc ar trebui să desemneze obligatoriu în mentalitatea acestor ignoranți un fapt elegant, *a maltrata* este „tradus” antonimic prin „a te comporta... elegant”, de unde și apropierea sa de... „o vorbă bună”!

*levent* – arhaism de origine turcă, sinonim cu *elegant* și, mai larg, de *generos*, *galant*. Inițial, termenul denumea un ofițer din marina otomană, iar apoi, prin restrângere la noi, un mercenar moldovean, ambii fiind risipitori cu soldele lor mari și, deci, disponibili la atenții și galanterii față de „cocoane”.

**ș-ai** – eliziune + formă populară de pronume demonstrativ, în loc de și *aceea*, cu referire la „casă”, adică o familie onorabilă. Utilizarea atât de grosieră a sintagmei elidate în această manieră conduce în subtext la punerea sub semnul întrebării a însăși valorii supreme a jupânului: „onoarea de familist”.

#### **REPLICA 17. IPINGESCU:**

proceșul-verbal; **a tratat-o\* cu insulte și cu bătaie** – „proceșul” devine o nefericită combinație explicativă între „proceș” și „proteș”, pe fondul oricum ciudat din franceză unde verbul *verbaliser* presupune în acest context a scrie (!) un proces verbal, adică o înlocuire a redactării (*rédiger*) printr-un verb al oralității!

Ca un revers al înțelegerii defectuoase a lui „(mal)trata”, se înscrie și preluarea în general aberantă a verbului de bază, care ar trimite mai curând spre *o tratare* cu diverse sortimente culinare de către „un sufragiu” (*tratație*), la care se pot adăuga în Caragialume și alte... violențe, precum insultele și bătaia!

#### **REPLICA 18. JUPÂN DUMITRACHE:**

Apoi, *de!* – sinonimia gramaticală este forțată prin intermediul stilului popular, în care se poate ca particula „de” să nu fie utilizată ca o prepoziție, chiar și conjuncție, ci ca o

contragere a unei întregi propoziții, cu sensul *Ce să-i faci!* sau *Nu-i așa că am avut dreptate?*

**REPLICA 19. CHIRIAC: Ești de rond**

+ **REPLICA 21: faci toate posturile?** – este evidentă suprapunerea comică între intenția lui Chiriac de a se asigura că are tot timpul necesar pentru *a se lămuri în chestiunea de amor* cu Veta, soția lui Dumitrache, ceea ce îl face să aibă grijă ca Jupânul să treacă în timpul **rondului de noapte à la Rembrandt** pe la toate **posturile de pază**.

**REPLICA 21. CHIRIAC:**

până la **două după douășpce le isprăvești**

[Insistând asupra respectării programului de rond al lui Dumitrache, Chiriac vrea să-l mobilizeze pe acesta și, indirect, pe Ipistat, să treacă pe la toate posturile de gardă aflate pe două direcții. Dacă ținem cont că locul de plecare în „rond” este casa lui Jupân Dumitrache din Dealul *Spirii*\*, rezultă că traseul urmat de patrulă trebuia mai întâi să coboare spre ieșirea din oraș pe la *Bariera Spirei*, de unde să o ia la dreapta pe ulița Panduri ce ocolea pe la sud și ultima mahala, pentru a ajunge la singuratica mănăstire Cotroceni (aflată la o distanță de cam patru-cinci km). Iar rațiunea unei astfel de patrulări era, desigur, menținerea ordinii publice într-o zonă săracă și înalt criminogenă, dar un loc pe unde năvăleau de obicei turcii pe vremea lui Pazvante-Chioru<sup>44</sup>. În această perioadă de cam două ore vor avea deci timp suficient să se petreacă restul evenimentelor de pe parcursul actului întâi, deci cele de după plecarea lui Dumitrache (scenele de la V la IX), până la revenirea sa pentru a continua „rondul” în

---

44. Figură reală a unei pașale din Vidin, cu numele de Osman Pazvanoglu, care jefuise Bucureștiul în 1802, act care va fi răzbunat de haiducul Iancu Jianu în 1809, când cucerește Vidinul și îi scoate un ochi în luptă Pașei, de unde și numele de Pazvante-Chioru'. Expresia „De pe vremea lui Pazvante (-Chioru'”) trimite la vremuri aproape uitate și intrate, deci, în negura legendei. Prin ea se poate desemna astăzi un fenomen sau un obiect demodat, de exemplu „un avion de pe vremea lui Pazvante” (deși, desigur, pe vremea aceea nu existau avioane!) – n.n.

cealaltă direcție. După discuția asiguratoare asupra „onoarei de familist” purtată cu Chiriac, în brațele căruia se afla soția Jupânului, Veta (!), el și Ipistatul urmează să traverseze, de această dată spre dimineață, Dâmbovița pe malul stâng, pentru a lua iarăși calea aceluiași Pod de Pământ, dar la stânga, spre „Marmizon”, adică Malmezon, o cazarmă de cavalerie (ulterior închisoare pe calea Plevnei) aflată cam la trei km depărtare în linie dreaptă față de domiciliul său.

Până la urmă, se dovedește că Jupân Dumitrache se află totuși într-o stare fizică de invidiat, el acoperind noaptea în timpul rondului cam 14 km, după care a doua zi este prezent la chereștererie! Această performanță îl arată a fi încă în plină potență, spre deosebire de alții precum Trahanache (*OSP*) sau Leonida (*CLFR*), așa că insatisfacția Vetei poate fi mai mult de natură sentimentală decât fiziologică. Desigur, dacă nu punem la socoteală și impetuoșitatea unui amant mai tânăr decât ea precum Chiriac! De asemenea, faptul că Jupânul și Veta nu aveau copii nu poate fi imputat eventualului dezinteres al soțului și erodării reciproce a erosului, ci și unei probleme de fertilitate feminină, pentru că nici după îndelungata legătură adulterină familia Dumitrache nu este binecuvântată cu vreun moștenitor...]

„pe la două după **douăspce** le isprăvești” constituie o sarabandă de exprimări populare în care se remarcă modalitățile de utilizare a numeralelor legate de oră. Sintagma „la două după...” este chemată să înlocuiască *la două noaptea/ la două din noapte* și, implicit, modernul *2 a.m.* (ante-meridian), provenit din zona anglo-saxonă. Centrul de greutate al sintagmei îl constituie elidarea și prescurtarea de tip oral din zona Munteniei a numeralelor compuse de la 11 la 19 și 21. Deci, în loc de *unsprezece*, vom avea forma: „unspce”, iar în loc de *douăsprezece/ doisprezece*, se va impune „douăspce/ doispce”, și chiar forma „doispce”.

În rezonanță cu „isprăvitul comediei”, personajul se referă la completarea rondului de către Dumitrache neapărat pe la toate posturile de pază, preferând în cheie arhaică și populară pe *a isprăvi* lui *a termina*.

**REPLICA 22. JUPÂN DUMITRACHE:**

**Douăspce\*** – aparținând aceleași categorii socioculturale, Jupânul va prelua cu naturalețe exprimarea orei douăsprezece după stilul popular al lui Chiriac.

**țiu** – formă regională din zona menționată pentru indicativul prezent, persoana I singular, de la verbul *a ține*, formă utilizată în loc de *eu țin*.

**SCENA III**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *șezi*, *aida*, *spui*, *ambiț*, *iaca*, *muierea*, *de rond*, *nene*, *rezon!*)\*

**REPLICILE 1 + 3 + 11 + 28. DUMITRACHE:**

(... *să șezi\**), **mă?** – după reproșul în stil popular de a fi stat prea mult la debitul de tutun pentru a cumpăra ediția de seară a gazetei (*Vocea Patriotului Național* – n.n.), Jupânul i se adresează de acum doar „băiatului de pricopseală” cu apelativul familiar și în același timp de superioritate „mă!”, o formă populară degradată de la latinescul *meus*, cunoscând o evoluție și mai disprețuitoare spre „bă!”.

**REPLICA 2. SPIRIDON:**

**Era** mulți muștirii – în loc de forma „mușterii” (provenită din turcă), Spiridon folosește o formă prin care apropie noțiunea de client de aceea a pluralului popular muntenesc „muști”, adică de *muște* (!) care roiesc și dau buzna la... debit, de nu poți cumpăra mai repede o gazetă. Extractia lui mitocănească este în plus subliniată și de lipsa acordului între predicatul („era”) la singular și forma de plural a subiectului nearticulat („muștirii”). De remarcă că o eventuală formă articulată a acestui neologism ar trebui să fie ortografiată cu triplu „i”: *mușteriii*, pentru ca în varianta caragialiană să se ajungă la un festival al literei „i”: „muștiriii” (!).



**madama** – deși imberb, Spiridon „bea tutun” și cu siguranță a trecut și pe la vreun tractir, de vreme ce, în loc de „madam” (de la *ma dame*→*Madame*, fr.), folosește forma articulată de mai sus prin care orășenii desemnau pudibond, dar și în clar, o patroană de bordel.

**REPLICA 3. JUPÂN DUMITRACHE:**

**sfârcul cel nou din ibrișim** – este vorba de biciul, denumit metaforic „Sfântul Niculae”, al cărui vârf era format dintr-o împletitură de sfori sau de fâșii din piele, denumită cu un termen turcesc „ibrișim”. De aici se trage concluzia că Jupânul își disciplina în mod obișnuit calfa cu bătaia administrată nemilos cu biciul ce era „coborât din cui” în caz de greșeală.

*safta* – în acord cu termeni comerciali precum „mușteriu”, este folosit și acest turcism desemnând inaugurarea unei vânzări/ afaceri/ prăvălii, devenind sinonim cu *inaugurare*.

**REPLICA 5. JUPÂN DUMITRACHE:**

*du-te iute și cere cocoanii* – această înșiruire de propoziții simple este și ea de extracție populară, forma *cere-i* + complement indirect fiind contrasă și având substantivul schimonosit printr-un dativ mitocănesc: „cocoanii”. A se observa că adverbul „iute”, ce implică rapiditatea sau graba, mai poate fi exprimat și prin „degrabă”, așa cum o va face Spiridon când va reda vorbele Vetei (replica 16).

cintironul – „Precum un soldat fanfaron, el îi cere lui Spiridon să-i spună «cocoanii» (*Ibidem*, I, 3) să-i dea «sabia și cintironul». Dorind bineînțeles sabia și *centura*, Jupânul se și închipuie precum vitejii centurioni al legiunilor romane, chiar dacă lui îi e dat să patruleze doar până la Cotroceni.”<sup>45</sup>

---

45. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 103.

**REPLICA 6. CHIRIAC:**

că **consimț** – acest conjunctiv (de la *consentir*, fr.) începe fastuos cu o cacofonie care exprimă involuntar faptul că teighetarul nu dă doi bani pe „onoarea de familist” a jupânului pe care „o păzește”, în sensul că nu ar accepta încă un amant (!) în preajma soției lui Dumitrache! Terminația verbală în „ț” este de tip regional muntenesc, iar prezența ei apropie vertiginos termenul de substantivul comun *simț*, cu care pare a rima perfect. Personajul poate astfel face legătura cu... simțurile sale erotice chiar în timp ce își exprimă deplina și sincera adeziune la „onoarea de familist” a Jupânului.

**REPLICA 8. CHIRIAC:**

**grije + cantorul** – „Împreună cu limbajul subdialectal muntenesc («**grije**» și «să închiz»), dar și cu barbarisme ca «*bonsoar*», apare și un termen aproape absurd în enumerarea «*cantorul și magazia*»! În general, această cimilitură a fost evitată de comentatori, iar oamenii de teatru au trecut ușor peste ea, toți considerând-o «un capriț» de-al dramaturgului sau poate chiar o greșeală de transcriere. Aceasta, doar dacă facem abstracție de mecanismele etimologiei populare!// În contextul furiei francofone din epocă, atenția ne este clar orientată spre substantivul comun francez *le comptoir*<sup>46</sup>, de unde așezarea sa logică în șir cu «magazia», termenul neavând însă nimic în comun cu sfera bisericească, unde își găsește arbitrar rezonanță datorită semidoctismului compozit și al acestui personaj.<sup>47</sup> De aceea, nu întâmplător Chiriac poartă grija „cantorului”, pentru că el chiar este un „teighetar”, așa cum se menționează de către autor în lista de „Persoane”.

46. Este vorba tocmai de termenul care îl definește profesional („teighea”), dar pe care el nu îl stăpânește noțional – n.n.

47. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 104.

**bonsoar** – barbarism simetric cu „bonjur!”, ambele formate pe teren francez din fuzionarea *bon+jour/ bon+soir*, rezultând formele de politețe minimală *bonjour/ bonsoir*. Termenii barbarizați sunt uzitați astăzi la noi cu o tentă ironică față de cei cărora le sunt adresați, deriziunea avându-și, desigur, în subtext moștenirea caragialiană.

De remarcat că *bonjour* a cunoscut și o carieră politico-istorică, el ajungând să desemneze un tânăr intelectual român cu o cultură francofonă și care susținea revenirea în Principate a unor idei de democrație burgheză de origine franceză (la mijlocul secolului al XIX-lea). Cum acești membri ai elitei vorbeau fluent limba franceză și se salutau în mod curent cu „Bonjour!”, ei au devenit un model de progresism și de emancipare socială. Pe măsură ce ideile lor au fost implementate, stând la baza statului român modern, ele au fost susținute de un număr tot mai mare de oameni, care nu cunoșteau această limbă, fapt care nu a împiedicat ca ei să fie numiți, cu toții, *bonjuriști*. Datorită mișcării lor, au avut loc trei revoluții pașoptiste în Provinciile române, pentru ca în 1859 Moldova și Muntenia să se unească. Apogeul acestui proces a avut loc după obținerea Independenței (1877), în 1918, când Regatul României, un aliat al Franței în timpul Marelui Război, s-a unit cu cealaltă provincie românească, Transilvania. (Pașoptist: tot creație lingvistică românească, bazată pe un calc lingvistic după *quarant-huitard* [de la numeralul *optzeci și patru* – fr.]. Acest termen istoric definește doar revoluționarii români de la 1848 sau, ca epitet, poate califica un substantiv comun sau propriu legat de acele evenimente. Forma corectă a numeralului de bază este „patruzeci și opt”, dar forma reținută de limbajul istoric de specialitate și, implicit, de limba literară provine din pronunția dialectală a Munteniei: „pa’șopt”).

Pentru că elita *bonjuristă* a constituit infrastructura umană a noii Români, ocupând pe bună dreptate înalte demnități și beneficiind în consecință de o serie de privilegii, ea a fost maimuțărită de impostorii care vizau doar privilegiile, fără a avea vreo competență sau convingere progresistă.

Această maimuțărare se făcea doar prin arogarea unei francofonii de spoială de către niște ariviști care nu cunoșteau bine nici limba română, bun prilej pentru satira socială din comediiile lui Facca, Alecsandri, Caragiale, V.I Popa, G.-M. Zamfirescu, Mușatescu...

Cât despre cazul particular al rădăcinii „bon”, ea poate fi și astăzi regăsită la noi în mod accidental, atunci când se dorește înlocuirea prețioasă a constatării aprobative *bun!* printr-un franțuzism.

**REPLICA 10. SPIRIDON:**

*Iaca\**, *na*, *jupâne*, *poftim* – contradicție în termeni prin care calfa își exprimă lipsa de educație, dar și ranchiuna față de Dumitrache Inimă-rea, prin formula nepoliticoasă „na!”, în loc de *poftim*, termen ce este folosit finalmente din teamă că patronul s-ar fi putut supăra pentru prima adresare prea familiară.

**REPLICA 12. SPIRIDON:**

**mondurul** lui *nea* Chiriac – arhaism de proveniență rusă desemnând *o tunică*, desigur, militară. Cu această ocazie, personajul își manifestă și o oarecare simpatie pentru Chiriac, prin utilizarea apelativului familiar „nea”, o prescurtare de la *nenea* – aceasta, pentru că el îl mai scăpa câteodată, împreună cu coana Veta, de bătaia Jupânului.

**REPLICA 15. JUPÂN DUMITRACHE:**

*aicea* – adaptare populară a unui adverb în variantă arhaică, analizat în mod greșit a fi un substantiv ce s-ar putea cumva articula (*aice* + *a!*).

**REPLICA 12. SPIRIDON:**

ai să pleci **de rond** – exprimare contrasă a propoziției *ai să te duci să faci rondul*, în urma căreia s-ar putea înțelege în subtext (cu oarecare neatentție) că Jupânul ar urma să plece în mod rizibil pentru a se îngriji de un rond... floricol (*sic !*).

**REPLICA 17. JUPÂN DUMITRACHE:**

**Du-t' de ado cheile și le du lui Chiriac jos** – exprimări elidate în manieră orală, combinate cu unele regionale, în loc de *adu cheile și du-i-le jos în curte lui Chiriac*. Deși sensul comunicării este ușor de înțeles, el prezintă totuși un grad de confuzie capabil să genereze (cu oricare reavoință) un înțeles rizibil atunci când Jupânul pare că îi trimite cheile lui Chiriac... „jos”!

auziși – perfect simplu, ce vine în continuarea verbului „zisăși” (replica 5, scena 1) pentru a constitui o axă ce va conduce spre o formă gramaticală similară, ce va deveni esențială pentru universul întregii comedii. Este vorba de replica 1 din scena următoare (IV), unde prin „Citiși ceva?” se va deschide orizontul incult al citirii și interpretării delirante a unui articol de gazetă în care se utilizează de asemenea etimologii populare.

**reglementul/ a regulat compania** – variantă pentru „regulament” (*réglement*, fr.), rezultată din fuziunea dintre doi termeni făcând parte, ce-i drept, din aceeași familie lexicală de origine francofonă: *regulament – a reglementa*. În consecință, din această confuzie derivă imediat o expresie de un imens comic involuntar, „**a regulat compania**”, care implică la nivel vulgar atât sensul de disciplinare severă, dar și pe cel de posesie sexuală. Din confuzia lui Dumitrache rezultă o subînțelegere a faptului că instrucția aplicată de Chiriac trupeților civili a fost atât de dură, încât putea fi asimilată și cu celălalt sens implicit – o impunere autoritaristă printr-o dominare cvasisexuală.

**REPLICILE 19 + 21. DUMITRACHE:**

**dicorație/ dicorațiile** – formă deformată de la „decorație” (*décoration*, fr.), explicabilă prin falsă analiză care identifică drept prefix pe „*di-*”, care ar avea rolul de a sublinia și a dubla valoarea unei inexistente rădăcini: „*-corația/ -corațiile*” (*sic!*).

**REPLICA 26. DUMITRACHE:**

*cărticică* – personajele care intelectual nici măcar la nivelul unor cuplete nu se puteau ridica – nicidecum la cel unor piese de teatru – își confirmă încă o dată îngustimea culturală. Adepte în cel mai bun caz ale unui ziar de progresism ieftin, ele nu pot integra în universul lor îngust cartea decât ca pe un obiect utilitar din care se pot rupe foi cu care să se răsucescă țigări!

*Aoleu, Spiridoane, nu te-oi prinde o dată...* – prezența interjecției *aoleu!* demonstrează că personajul o poate utiliza în mod curent, până acolo încât să o subînțeleagă natural a fi o bază explicativă pentru etimologia populară prin care se interpretează fantasmagoric numele împăratului Marcus Aurelius din sintagma „strada lui Marc Aoleriu” (replica 47, Scena 1).

*Te-oi prinde* – formă de viitor popular ce contrage forma literară *te voi prinde*.

*Îi știi tu papara lui!* (adică a biciului denumit eufemistic „Sfântul Niculae” – n.n.) – este vorba despre o exprimare uzuală la nivel popular a unei metafore pentru noțiunea de *bătaie mare*. Termenul culinar *papară* este varianta populară pentru neologismul de origine franceză *omletă*, care nu avusese timp să intre în vocabularul unor mahalagii. Legătura între cei doi termeni se face prin subînțelegerea dintre *bătaia* pentru amestecarea gălbenușului cu albușul și cea care urmează a fi administrată.

**SCENA IV**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *cocoană, nene*)\*

**REPLICA 1. JUPÂN DUMITRACHE:**

*Cițiși ceva?* – scenă-nucleu a *incipitului*, precedentele fiind o pregătire a citirii/ interpretării delirante a ziarului ca

simptom absolut al realității<sup>48</sup>. Aparent, situația dramatică presupune o cultivare a unei dimensiuni intelectualiste, fapt subminat subtil cu mijloace stilistice prin utilizarea perfectului simplu „citiși”, care va deplasa toposul cultural dinspre livresc spre unul de tip oral și folcloric din zona Olteniei, locul de proveniență al acestor noi bucureșteni. Celălalt centru de greutate al scenei va fi constituit tot din formulări populare. După ce Dumitrache apreciază impulsiv (replicile 5 + 9) pasajele „aduse bine” (se subînțelege expresia populară „din condei”) de către „sireacul” ziarist, el trebuie să recunoască a nu fi înțeles nimic din ele. Pe măsură ce nedumeririle și anxietățile lui cresc, se trece autodemascator de la adverbul corect *adică* spre popularul „adicăteala” (replicile 7 și 11), ambele impunând o explicare pas cu pas, băbească, a unui editorial considerat de mare profunzime (replica 9 – „e scris adânc”), dar, finalmente, meritându-și cititorii agramați.

#### **REPLICA 2. IPINGESCU:**

Bravos *ziar*, [...]! + **REPLICA 5. DUMITRACHE** – deși își păstrează sensul de confirmare admirativă, interjecția va degaja involuntar un sens contrar. Din dorința de a fi servil în aprecierile sale, Ipingescu apelează la o formă prețioasă obținută prin adăugarea unui „s” la forma inițială de proveniență italiană (*Bravo!*). Tocmai o supralicitare de această natură va genera un mare semn de întrebare referitor la calitatea respectivei publicații, a explicitărilor fabulatorii de pe marginea sa, dar și a aprecierilor lui Dumitrache.

**cumbate** – falsă analiză a verbului de origine franceză *combattre*, care este explicitat pe teren lingvistic autohton prin doi termeni, conjuncția *cum* + verbul a *bate*, pentru a se evidenția conexiunea cu etimologia populară: *cum îi bate* presa națională din categoria *Vocea patriotului naționale*

---

48. V. cap. „Jocul cu textul”, în Maria Vodă Căpușan, *Caragiale?*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002, pp. 129-166.

pe... ciocoi. Explicitatea acestei așa-zis analize populare va veni în replicile 11-13, când Jupânul se întreabă „*cum* vine vorba asta”, oferindu-i hermeneutului oportunitatea de a orienta discuția spre Dar, când îi va veni din nou rândul Ipistatului să utilizeze acest termen (replica 14), acesta va fi utilizat în mod corect, personajul demonstrând la rândul lui o mare nesiguranță culturală în utilizarea constantă a vocabularului.

#### REPLICILE 4 → 16. IPINGESCU și DUMITRACHE:

Autorul articolului citit cu fervoare revoluționar-mistică și înțeles aiurea de către cei doi este tot al unui impostor, dar de altă factură: Rică Venturiano.

Astfel, „în loc de «Democrațiunea română», el folosește «**romane**» (poate și ca urmare a audierii pe sărite a cursurilor de «Drept roman», dar și a descendenței sale!), iar «viitorul» este transpus în barbarismul «**venitorele**», tocmai ca urmare a apropierii lui de acela de «venitură»! Mai apoi, un tânăr atât de educat ca «R. Vent...» nu avea cum să nu barbarizeze termenul provenit din limba franceză *le futur*, de vreme ce în românește acesta avea sonorități compromițătoare pentru un tânăr cu «educațiune»!

El este prezentat ditirambic «poporului suveran» de către însuși redactorul-șef al *Vocii Patriotului Național*, un lider de opinie care nu-și dă seama că, promovându-și admirativ «colaboratoarele», se clasează sub semidoctismul acestuia. Cu o asemenea introducere marcantă, «junele scriitor democrat», a cărui «**asinuitate** [adică măgărie, în loc de *asiduitate* – n.n.] o cunoaște de mult publicul cititor» nu se poate dezminți, așa că va înșirui o serie de mofturi în piramidalul său articol titrat bombastic: «*Republica și Reacțiunea sau Venitorele și Trecutul*».

Și doar din cât apucă Ipingescu să citească, până să fie întrerupt de Țârcădău care voia «s-o sinucidă» pe Zița «cu șicul de la baston», ne dăm seama și de calibrul intelectual al articolului propriu-zis, în care termenul francez *manquer* (a lipsi, în acest caz de la vot – fr.) este adaptat



mai întâi prin senzaționalul barbarism «**a manca**». Abia după aceea este posibilă interpretarea lui Nae Ipingescu care îl *lămurește* (*tun!* – n.n.) pe Jupân Dumitrache cum că termenul s-ar referi la «ciocoi» care «**mănâncă** poporul»<sup>49</sup>. După ce Dumitrache și-a exprimat încântarea de a fi înțeleș (?!) mesajul cu „*mancarea*”... de la vot, și tot prin intermediul expresiei populare „așa mai vii de-acasă” (replica 11), urmează anunțarea de către lector, în aceeași cheie colocvială, a „unui *ce* și mai tare”. Este vorba de concluzia prin care absenteiștii sunt considerați culpabili moral, ceea ce îl determină pe Jupân să-i trimită și pe... „ciocoi” la „cremenal” (așa cum o făcuse în scena 1, replica 11).

„O soartă similară are și paragraful referitor la implementarea sistemului de vot universal, denumit printr-un dezacord fastuos „*sufragiu* universale” (s.n.). La fel ca în zilele lui *decemvrie* 1989, când se credea de asemenea că doar alegerile libere vor fi suficiente pentru a schimba cu o baghetă magică fața țării, Rică Venturiano opina fără drept de replică, printr-o cascadă de barbarisme, că fără acest tip de vot:

«– ... situațiunea României nu se va putea *chiarifica*; ceva mai mult, nu vom putea intra pe calea *viribilei* progres.»

Numai că de data aceasta, jongleria explicativă a Ipistatului mizează pe o dublă schimbare de accent. Pe lângă cea normală lor (!), dinspre politic spre digestiv, «amicul politic al căpitanului» se dedă și la una propriu-zis lingvistică, „*sufràgiu*” (vot) devenind „**sufragiu**” (cu înțeleșul de cel care servește mâncarea la masă):

«– A! Înțeleg! bate în ciocoi, unde mănâncă sudoarea poporului suveran... știi: masă... *sufragiu*...»<sup>50</sup>.

De asemenea, este de remarcat utilizarea de trei ori a sintagmei „Sfânta Constituțiune”, prin care personajele desemnează „Regulamentul Organic”, impus Țărilor Române

---

49. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 44-45.

50. *Ibidem*, p. 45.

din 1831 de către Marile puteri garante drept prima lor Constituție, fără a da vreun semn că ar ști ceva despre Constituția din 1866, despre care se pare că Rică Venturiano este informat (în replica „Nu permite Constituția”, II, 9, 60, el nu o mai numește „Sfântă”, deci este clar că se referă la succesoarea ei și mai modernă.)

Prin intermediul lor, s-a încercat înlocuirea „dreptății locului”, decretată discreționar de către domni „pământeni” ori fanarioți, de ispravnici și boieri părtinitori, de poteră, de preoți, de bătrânii înțelepți ai satului, precum Nastratin Hogeia, sau chiar de către haiducii cu accese justițiare, pe lângă aceea a briganzilor.

Această aliniere europeană, petrecută formal și sub presiune externă, a fost unul din simptomele „formelor fără fond” sesizate de Titu Maiorescu în critica sa socială la adresa modernizării doar de fațadă a României. Viziunea sa, împărtășită de cenaclul *Junimea* și revista sa, *Convorbiri literare*, i-a influențat hotărâtor pe cei patru mari clasici ai literaturii noastre, și în primul rând pe Eminescu și pe Caragiale (dar și pe Slavici și Creangă).

Mai întâi, sintagma „Sfânta Constituțiune” apare într-un citat din *Vocea Patriotului Național*, după care este reluată încă de două ori, fără a fi înțeleasă până la urmă – aceasta, pentru că decriptarea tuturor conceptelor politice se va reduce în Caragialume la o mistificare grosier materialistă, exclusiv alimentară.

„Cea mai flagrantă *traducere* în cheie culinară a termenilor politici folosiți oricum impropriu de Rică Venturiano în articolul său «Venitorele și trecutul» din *Vocea Patriotului Național* îi aparține lui de Nae Ipingscu, pentru ca momentul *concret* al său să fie reprezentat de cazul de canibalism involuntar din *Pastramă trufanda!*”<sup>51</sup> sau în fraternizarea dintre aliment și ustensilele mesei, așa cum

---

51. V. cap. „Esențializarea «golului de haos» în Caragialume”, în Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, pp. 32-34. *Nota bene.* Capitolul a fost reluat de noi în anexa la *Idem*, „Lanțul slăbiciunilor” comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 361-365.

este cazul cuplului *Brânzovenescu–Farfuridi* din *O scrisoare pierdută*. O reducere a spiritualului până la materia ingurgitabilă dobândește în Caragialume concreteța aproape viscerală și primitivă a ambivalenței dintre crud și gătit<sup>52</sup> în plan antropologic.

Încheierea acestui modul dramatic este simetrizată prin ineptia autodemascatoare a intelectualului „R. Vent”, care se va face de răs cu semnătura lui pompoasă, în cadrul căreia se declară a fi un „*studinte* în drept și publicist”. Fiind marcat – așa cum bine s-a văzut în articolul din ziar – de o vastă incultură, și el va deveni la rândul său o victimă a etimologiilor populare. Așa este și preluarea interpretării cuvântului *student* ca fiind format din „stud” (de la studiu) + „dinte” (!), termen preluat subînțeles din expresia „a avea un dinte împotriva” sau chiar din „îi sticlesc dinții de foame”. Ambele sunt depreciative pe fond, prima considerând studentul ca pe un „sistematic opozant”, un fel de **Gică Contra** intelectualizat și având în consecință mai mereu un dinte împotriva lumii comune, iar cealaltă se potrivește mai bine accepțiunii date de Jupân Dumitrache intelectualului văzut ca *un muritor de foame* (scena 1).

#### **REPLICA 18. GLASUL ZIȚII:**

**Mitocane!** – vocativ popular nearticulat din cauza precipitării Ziței în a striga după ajutor. Atunci când se va simți în afara pericolului, Zița va catadixi a folosi substantivul în povestirea către Veta la forma articulată: „mitocanul” (scena 7, replica 8). Sub presiunea atacului, ea utilizează totuși în torentul de invective la adresa lui Țârcădău și o formă obligatoriu articulată: „Pastramagiule!”. Desigur, o variantă ar putut fi aceea de Pastamagiule!, prin care adresabilitatea ar fi fost una la distanță, către *nenea Dumitrache* și *Ipistat*, care citeau invariabil la acea oră de seară ziarul.

---

52. Cf. Claude Lévi Strauss, *Mitologie I: Crud și gătit*, în traducerea lui Ion Pânzaru, București, Editura Babel, 1995.

la polițiune! – Este de remarcat faptul că autorul acceptă să intre și el în atmosfera personajelor, refuzându-și forme corecte („Glasul lui Zița” sau, în cel mai rău caz, „Glasul Ziței”), pentru a cădea în regionalismul muntenesc „Glasul **Ziții**”, care – deși amenințată „cu șicul de la bastonul” lui Ghiță Târcădău – mai are timp să utilizeze forma lungă, ce se vrea impresionantă, a imperativului: „La polițiune!”. De asemenea, când ea strigă după ajutor, pe lângă numele cumnatului, îl folosește și pe cel al lui „nenea Nae” – Ipingescu, ipistatul –, fapt ce demonstrează că toată lumea știa că acesta era umbra lui Dumitrache.

### REPLICILE 13 + 19. DUMITRACHE:

**Acu'** – afonizarea consoanei „m” din adverbul *acum*, procedeu specific limbajului colocvial, care are prin definiție tendința fluidizării prin abreviere și elidare.

**Săi (!)** – vocativul de la „sări!” (în ajutor), iar nicidecum o scriere greșită, devenită curentă în ziua de azi a conjuncției „să” + pronumele neaccentuat „(î)i”, structură destinată să introducă un verb la modul conjunctiv + complementul său indirect.

[Remarcăm intenția critică a dramaturgului, care este de părere în didascalie că *Vocea Patriotului Național* era doar o „gazetă”, iar nu „un ziar”, așa cum îl gratulează personajele sale de proveniență rurală. Tocmai de aceea, lor li se potrivește mult mai bine termenul regional muntenesc „cheotoarea”, în loc de „cheutoare”, care desemnează fanta întărită într-o stofă de un tiv, prin spațiul respectiv urmând a fi trecut un nasture.]

### SCENA V

(se reia un termen incorect cu relevanță expresivă, precum *musiu x 2*)\*

[În monologul lui Spiridon, termenul de „musiu” i se adresează tot lui, de vreme ce în stil indirect liber el ne înfățișează modalitatea în care aveau de obicei loc întâlnirile contondente cu Jupânul întors din patrularea de noapte.]

**REPLICA 1. SPIRIDON:**

apropont – fuziune fortuită între neologismul de origine franceză *à propos* (apropo, ro.) și unul de origine maghiară *pont* (pentru „punct”), care a ajuns în argou să desemneze o informație sensibilă în urma căreia se poate obține un avantaj sau se poate da o lovitură financiar-administrativă norocoasă sau chiar un camabriolaj.

Nu este de neglijat nici varianta totuși prea intelectualistă și speculativă a legăturii cu substantivul comun francez „*pont*” (pod, ro.).

*Aului!* – Interjecție populară exprimând durerea, forma ei literară fiind „Aoleu!” prezentă în scena 3, replica 26. Acolo, termenul era utilizat pentru a se putea face în subsidiar legătura cu etimologia falsă folosită anterior tot de către Dumitrache cu referire la „strada lui Marc Aoleiru” (replica 47, scena 1).

În aceeași cheie populară se vor înscrie consonant și formele: „deschiză”/ *deschidă*, „da dacă”/ *dar dacă*, „ăl bun”/ *cel bun*.

## SCENA VI

(se reiau termeni incorecți cu relevanță expresivă, precum *cocoană* (x 5), *mă spuie*, *mersi!*, *nea*)\*

**REPLICA 1. ZIȚA:**

**Să se-ntinză până-ntr-atâta ca să-mi facă un afront** – o expresie gonflată artificial și viciată atât de un regionalism muntenesc rezultat din tranziția lui d→z (ex.: *întinză*, în loc de *întindă*), precum și de prețiozități în genul *Ipistatului*, ce făcea apel la exprimări alambicate, precum „a face un...” atac (*afront*), ca și cum aceste insulte ar avea caracter material și ea ar fi urmat să fie lovită direct în *frunte!*

**REPLICA 2. SPIRIDON:**

Dumneata ești, *cocoană Zițo*? – în încercarea de a fi polițicos, personajul amestecă forme de limbaj alese, precum

„Dumneata”, cu forma aproximativă „cocoană” și un înfiorător vocativ al tutuiei, „Zițo!”, fapt ce-i subminează superficialele intenții protocolare.

Veniși/ să **viu** + să **vie** (replica 12)/ să nu mă **spuie** – pornind de la perfectul simplu din deschidere, observăm că și ucenicul provine din aceeași regiune lingvistică a Olteniei precum stăpânii săi, așa că nu vor surprinde la el formele verbale populare folosite asemeni unui țărănuș. Se prea poate ca Spiridon să fie un consătean sărac al Jupânului, pe care acesta l-a luat „de suflet” ca să-l căpătuiască la oraș, desigur, după ce l-a exploatat la sânge. De remarcat apariția unui termen larg utilizat în Caragialume, „eu (să) **viu**”, termenul creând o omofonie gramaticală cu adjectivul masculin singular ce desenează un organism care trăiește (este **viu**).

#### REPLICA 6. SPIRIDON:

**Mersi!** – Înlocuirea lui *mulțumesc!* printr-o adaptare fonetică a barbarismului *merci* (fr.), ajuns a fi un fapt anodin în limbajul curent. Termenul a implicat, pe măsura asimilării sale, și o nuanță tot mai ironică, până acolo încât se poate suspecta că gestul de a se mulțumi prin *mersi* nu este sincer, ba chiar conține o abia disimulată ironie, un reproș adresat de vorbitor aceluia căruia se pare că i-ar mulțumi.

#### REPLICA 12. SPIRIDON:

am lăsat pe **persoana în chestie** să m-aștepte pe maidan<sup>53</sup> – expresie de umor involuntar provocat de utilizarea duplicitară a termenului *question* (întrebare, fr.). La noi, forma *chestiune*, cu sensul de *problemă*, circulă și sub forma colocvială contrasă *chestie*, numai că, la nivelul limbajului popular-vulgar cu mari pretenții de pudibonderie,

---

53. Este vorba de „maidanul lui Bursuc”, element topografic al vechiului București prin care se semnalează existența personajelor în zona suburbană, atât la propriu, cât și la figurat – n.n.

el implică și dimensiunea falică. Îmbinarea între sonoritatea cosmopolită și neoașul „maidan” (al lui Bursuc) devine iarăși intens comică. Iar utilizarea termenului *chestie* nu este deloc gratuită, pentru că Spiridon îi semnalează Ziței nedeclarat (sau, poate, doar involuntar) prezența masculină ofensivă a amorezului Rică.

**REPLICA 17. ZIȚA** (redând cu încântare enormitățile din biletul de „amoare” trimis ei de Rică Venturiano în care termenii romanticoizi sunt realizați prin tautologii, pleonasme sau antiteze aneantizante – n.n.):

„**Angel radios!** De când te-am văzut *întâiași dată pentru prima oară, mi-am pierdut uzul rațiunii...* (își comprimă palpațiile.) Te iubesc **la** nemurire, *Je vous aime et vous adore: que prétendez-vous encore?* Inima-mi palpită de **amoare**. Sunt într-o **pozițiune pitorească și mizericordioasă** și sufăr peste poate. O, da! Tu ești aurora sublimă, care deschide bolta azurie într-o adorațiune poetică infinită de suspine misterioase, pline de reverie și **inspirațiune**, care **m-a făcut pentru ca să-ți fac aci anexata poezie:**

Ești un crin plin de candoare, ești o fragilă zambilă, Ești o roză parfumată, ești o tânără lălea! Un poet nebun și tandru te adoră, ah! copilă! De a lui **pozițiune turmentată** fie-ți milă; Te iubesc la nemurire și îți dedic lira mea! Al tău **pentru o eternitate și per toujours.»**”

**Angel radios!** – compoziție de franțuzisme chemate să înlocuiască din prețiozitate sintagma corectă *inger luminos!*. În consonanță cu Ipsitatul (pe care nu-l cunoștea încă „în persoană”), Rică este tributar raționalismului pe care îl contrazice prin pleonasmul „te-am văzut *întâiași dată pentru prima oară*”.

Declarația francă (!) de iubire a lui Rică Venturiano este imediat pusă sub semnul întrebării, sinceritatea ei fiind subminată de către multitudinea elipselor ce semnalează scurtcircuite de gândire, iar nu spații ale metaforei poetice.

Concret, în locul unui termen temporal (*o iubire nesfârșită, de o viață*) este folosit unul cu nuanță de loc, de parcă el ar fi gata să o iubească într-un spațiu inaccesibil, adică **la** locul... nemuririi (din Paradisul adamic!).

După propozițiile scrise totuși corect în franceză, prin care el își declara iubirea într-un mod elevat și elegant, urmează o românizare abuzivă a termenului *amour* (fr.), adică „**amoare**”, care poate avea dublă explicitare în conștiința (atâta câtă e!) a lui Rică:

a) dinspre verbul la persoana a III-a singular „moare”, care ar vrea să exprime faptul că el este gata să moară din iubire sau că, datorită aceluși „a” proclitic, moartea este combătută prin iubirea ce i-o poartă „Ziții”!

b) dinspre substantivul „moare”, care contribuie la conservarea... murăturilor, ceea ce ar sugera că sentimentul lui este „acrit”, adică nesincer, demersul lui seducător nefiind decât o pulsione de moment, din care nu va mai putea să scape neînsurat datorită evoluției evenimentelor din *acea noapte furtunoasă!*

Urmează un festival al „pozițiunilor” ce simpatizează sonor cu prețiozitatea „polițiunii” Ziței. Numai că formula de succes amoroasă garantată la dudui romanțioasă este profund viciată. Ceea ce trebuia să provoace înfiorare, „compătimire” și finalmente o cedare în fața avansurilor erotice devine o mistificare hilară: *situația* de „june” îndrăgostit-lulea este transpusă de Rică prin aluzii la diverse „**pozițiuni**”, care – datorită contextului amoroasă – dobândesc dintr-odată accente de-a dreptul pornografice. Acestea le vor fi asociate tot felul de barbarisme ce nu au nimic în comun cu domeniul erotic. În loc de *incomod*, se folosește „**pitoresc**”, termen care este asociat îndeosebi cu ineditul sau cu peisajul turistic (*pitoresque*, fr.) În loc de un atribut care ar trebui să provoace înțelegere și, mai ales, *milă*, este utilizat unul din sfera religioasă catolică, *la miséricordie* (fr.), care desemnează mila Proniei Cerești față de muritori. Finalmente, în loc de *chinuit*, se preferă „**turmentat**”, care la noi s-a centrat pe înțelesul de *beat*, fapt speculat de dramaturg în conturarea personajului Cetățeanul



turmentat din *O scrisoare pierdută*. Pe aceeași cale a unei false romanțiozități va merge (greșit) Rică și atunci când se va declara „nebun” și „turbat” din dragoste față de Zița, fapt care o va face pe sora ei, Veta, la care el intrase din greșeală, să creadă că are de a face cu un infractor periculos...

**inspirațiune** – evident, este vorba de inspirația poetică, numai că, vorbind foarte afectat, personajul folosește forma mai *prietenoasă* cu franceza și de la *inspiration* ajunge la *inspirațiune* (de remarcat și faptul că un astfel de scurtcircuit devalorizează actul creației literare, evocând în subtext mai curând actul fiziologic al inspirării aerului în plămâni).

**m-a făcut pentru ca să-ți fac aci anexata poezie** – repetiția verbului din propoziția regentă în cea imediat subordonată conduce la imaginea rizibilă a unui poet colporteur care „face” versuri, iar nu le scrie! De remarcat și utilizarea redundantă a locuțiunii „pentru ca să” în loc de simpla conjuncție *să*, drept formă de afectare extremă, dar și pentru a se încerca o cât mai mare îndepărtare între cele două verbe, precum și totala depoetizare a versurilor prin insinuarea în spațiul lor a stilului funcțional juridico-administrativ, în momentul când se pomenește de crearea „anexatei” poezii de către „arhivarul la judecătoria de pace” Rică Venturiano.

*Finis coronat opus*, iată pleonasmul prin care se demască „amoarea” de mucava a personajului ce își declară trăinicia sentimentelor pentru **eternitatea...** vieții lui!, după care vine tot el spre a întări cele spuse în mod zdrobitor în franceză, dar cu o prepoziție din italiană (având în vedere proveniența sa îndepărtată italică!), „**per toujours**” – ceea ce ar trebui să semnifice *pentru totdeauna*.

**siguralmente** – fiind corcitură lingvistică italo-română similară lui Rică Venturiano<sup>54</sup>, expresia alterează abuziv

---

54. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 43-44.

termenul absolut „siguramente” prin consoana „l”, considerată a avea un caracter românizant și un caracter de singularizare absolută. Din păcate, această sclifosire lingvistică este îmbinată cu forme regionale din zona Munteniei: „viu... numaidecât”, pentru *vin... imediat* și „să vorbesc **cevașilea** cu **țățica**”/ „**țata**” (+ replica 21), pentru *să vorbesc ceva cu sora mai mare*. (Analiza acestui din urmă regionalism se va face la începutul scenei următoare.)

### REPLICILE 18 + 22 + 22. SPIRIDON:

[șirag de forme regionale muntenești]

- până nu **mi-o da voie** – formă regională de viitor, pentru (*când*) *îmi va da voie/ va permite* „nea Chiriac”;

**pân** curte – formă tipic orală pentru adverbul „prin”;

**iacătă-i** – pentru interjecția „iată-i”.

## SCENA VII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *pardon, cocoană, Zițo* – cu varianta „Ziță”, Iunion, aide)\*

### REPLICA 2. ZIȚA:

*țățico/ țată* (+ 8 +15 + 29 + 33 + 35 + 37 + 39) – a se observa că sistematica îmbinare între cele mai nefericite franțuzisme și tot felul de termeni populari-mitocănești este concentrată la maximum, prin adresarea în cascadă a Ziței către sora mai mare cu diminutivul „țățică”, derivat de la „țată”, adică sora mai mare, denumită așa inițial la țară fără niciun accent depreciativ. Încununarea acestui termen regional va avea loc în replica 15, unde el va fi îmbinat cu apelativul „mașer”, o transpunere fonetică unui cuvânt din franceză, o limbă cu ortografie etimologică (!) *ma chère* (draga mea). Ajuns la noi barbarism, acesta este utilizat în contextul unui reproș, așa că este evidentă o apropiere forțată cu sonoritatea lui *mașteră* (mamă vitregă), desigur, din cauza rolului dominant, opresiv, al Vetei, care nu vrea să mai audă de „Iunion”.

**mantelul** – fuziune rizibilă între *le manteau* (paltonul, fr.) și o *manta* plebee înnobilită prin franțuzire, dar nu într-atât încât să devină un ... palton la fel de franțuzesc, adică un *mantou*.

**REPLICA 8. ZIȚA:**

să-ți spui (x 2) – verb de tip *dicendi* (dimpreună cu *zice*), prin care se introduce stilul indirect liber; formă regională muntenească pentru *să(-ți) spun*.

*halima* – substantiv comun (ce poate deveni și adjectiv), derivat de la cel propriu, ce desemna o culegere de povestiri arabe care circulau și în limba română, asemenea romanelor populare. Diferența se putea face nu doar în scris, prin utilizarea unei inițiale cu majusculă pentru carte, ci și verbal, prin diferența de accent: *halimá* vs. *Halimá*. Datorită structurii labirintice a acestor povestiri extraordinare, s-a ajuns la nivel popular la concluzia că orice întâmplare de pomină ar putea fi asimilată cu o *halima*.

**să-mi ție drumul ca să-mi facă un atac** – în loc de *m-a pândit ca să mă jignească*, personajul preferă să îmbine sintagma populară *a ține calea* cu o structură pretențioasă de origine francofonă (*faire un attaque*), utilizată anterior și de altă așa-zisă „lume bună”, precum Ipistatul.

**ambetată absolut** – pentru a-și semnala surorii realizate (aparent) în plan social, dar prea casnică și tradiționalistă, o stare de dezabuzare, dar și de superioritate... intelectuală (!), Zița invocă sastisirea după lecturarea de trei ori a foiletoanelor din *Dramele Parisului*<sup>55</sup>, „câte au ieșit până acuma” și trăirea unui *spleen* de mahala. De remarcat că pasiunea culturală e Ziței este până la urmă rizibilă, pentru că ea nu a citit de trei ori întregul roman, ci numai foiletoanele tipărite până „acuma” (în loc de *acum*)!

---

55. Romane polițiste rocambolești de Ponson du Terrail – n.n.

Numai că una spune ea și cu totul alta se înțelege (de către spectator, desigur, pentru că celelalte personaje îi vorbesc în... vorbă!). Ignorând că *embêter* înseamnă „a importuna, a contraria” (fr.) și abia apoi „a se plictisi”, ea nu face altceva decât să-și inoportuneze sora cea mare.

*ivărul de la salon* – îmbinare între cele mai nefericite franțuzisme ajunse la noi și tot felul de termeni populari-mitocănești: „ivărul”, în loc de *zăvor*, și termenul pompos „salon”, pentru a desemna vreo amărâtă de *chițimie* ce nu avea la ușă, din cauza înapoierii, nici măcar o încuietoare cu broască.

**Bonsoar** – **bonsoar**\* – (precum în scenele anterioare, dar într-un stil indirect liber concentrat la maximum în schematizarea întâlnirii dintre Zița și Târcădău).

**sanfasò** (+ replica 33) – „Vor fi folosite așadar sclifoseli lingvistice bazate pe contracții populare și transcriere fonetică a unor lexeme dintr-o limbă cu ortografie de tip etimologic: o expresie circumstanțială modal-temporală de genul *sans façon* devine «sanfasò», iar expresiile cauzală și finală *à cause d'un caprice* și, respectiv, *pour un plaisir* devin homericele „de un capriț, de un pamplezir!»”<sup>56</sup>

Ne aflăm în prezența unei remarcabile performanțe lingvistice, deoarece personajele lui nenea Iancu traduc în ceea ce își închipuie ele că ar fi limba franceză esența lumii caragialiene: *moftul*. Aici nu se poate decât specula întrându-se în mentalul lingvistic derapant al personajului care se sprijină pe consonanțe de un imens comic, precum *caprice* – „capriț” – „căpriț(ă)”!

**cucoană** – în stilul indirect-liber prin care Zița redă vorbirea lui Târcădău, termenul este folosit în mod corect, ceea

---

56. Cristian Stamatoiu, „Receptarea «franțuzismelor» lui I.L. Caragiale de către spectatorul francofon”, *Symbolon*, nr. 15, 2008, p. 90.

ce arată că nivelul lui cultural era cel puțin în acest punct superior celor care îl disprețuiau, Dumitrache sau Ipsitul, care foloseau „cocoană”...

**acu** – afonizare a consoanei finale „m”, specifice fluidizărilor din limbajul colocvial; în loc de *acum*.

de **nimini** nu **depan**d – iarăși o combinație exploziv-comică între o deformare regională a lui „nimeni”, prin reluarea excesiv-simetrizantă a vocalei „i”, și pronunția à la *française*, dar în transcriere fonetică aproximativă (cu consoană finală pronunțată) a verbului *dépendre* (a depinde, fr.) la persoana întâi singular.

**Mi-că t-ei căi!** – formă peremptorie a limbajului regional din Muntenia prin care se concentrează oral sintagma *Cred că o să-ți pară rău/ îți va părea rău*. Aceasta este adaptată prin intermediul expresiei „îmi e că...”, sinonimă cu forma impersonală activă *îmi pare* sau reflexivă *mi se pare*. Dacă în cazul lui *Cred că...* ar urma o propoziție completivă directă, în celelalte două variante subordonata va fi subiectivă.

Verbul la indicativ viitor *o să-ți pară rău/ îți va părea rău* este înlocuit cu forma populară *a se căi*, obținându-se un monument lingvistic de sonoritate orală.

**să te-ntinzi mai mult la un așa afront/ să te naintezi la un așa afront** (+ replica 15) – „afrontul” franțuzesc este combinat cu expresia comună subînțeleasă în mentalul popular „să te-ntinzi la cașcaval”, echivalentă cu „a te obrăz-nici”, „a-ți însuși ceea ce nu ți se cuvine”. În cazul reluării respectivei structuri, se poate observa și o viciere a termenului românesc, verbul *a înainta* – la diateza activă – fiind glisat abuziv spre cea reflexivă...

**trebunar** – această aparentă mică abatere fonetică (r→l) ascunde o mare problemă a civilizației locale, ce și-a

cristalizat foarte târziu și defectuos (chiar și până azi) un sistem modern de justiție. În consecință, Dreptul napoleonian era pe atunci abia implementat odată cu impunerea (1832) din exterior de către Marile puteri garante a „Sfintei Constituțiuni” (*Regulamentul Organic*). Mentalul colectiv al „tălpii țării” nu avusese deci încă timp să asimileze vocabularul legat de noua justiție, precum nu o făcuse nici în ceea ce privește esența sistemului democrat în sine.

Așadar, nu este o surpriză că termenul în cauză este tratat ca un element străin încă, fiind apropiat fonetic după ureche de verbul impersonal „a *trebui*”, din cauza caracterului imperativ al hotărârilor judecătorești, la care se adaugă un sufix de agent...

**Aminteri, mitocanu scosese șicul de la baston ca să mă sinucidă!** – secvența reprezintă o epopee prostiei rurale aurite de un cosmopolitism găunos. Ea debutează printr-o exprimare incorectă ce o așază și pe Zița pe același palier (in)cultural cu fostul soț, care nu beneficiase însă de studiile ei în van la „pasion”: adverbul în formă regională „aminteri” în loc de *altminteri* și substantivul comun cu articularea afonizată „mitocanu” semnaleză o cantonare la nivelul exprimărilor populare. Apelând delirant la imaginile-cult ale lui Ponson du Terrail și ale personajului său Rocambole din *Dramele Parisului*, citite în traducere, Zița ar fi vrut să relateze în mod spectaculos atacul fostului soț. Ea nu va reuși decât să se declaseze din postura de victimă inocentă a „afrontului” adus de „pastramagiul” de Țârcădău care, „afumat” fiind, profitase de ocazie ca să se răzbune pe mironosița ce „încai” declarase la „trebunar” că după ce se va vedea „dezvorțată” se va călugări (așa cum o îndemna Hamlet pe Ofelia!), iar acum umbra să se recăsătorească. Așa că, întâlnind-o la înghesuială, „pricopsitul” (în sens negativ) își scosese șişul disimulat în baston pentru a o înjunghia. Numai că, în loc de termenul *şiş* provenit din turcă, Zița folosește paronimul de origine franceză „șic”, având sensul de accesoriu vestimentar/ atitudine de bun

gust și la modă (*quelque chose de chic/ être chic*)<sup>57</sup>! Pentru a semnala intenția asasină a agresorului, ea înlocuiește verbul *a mă ucide* cu „a sinucide”, pe care îl trece de la modul verbal natural reflexiv la aberantul mod activ! Efectul obținut încifrează esența Caragialumii: oricât de grave ar părea evenimentele surprinse, ele vor decădea irepresibil în deriziune.

**REPLICILE 9 + 13. VETA:**

**a dreaptă/ a stângă** (tâmpla) – formă populară contrasă a adjectivului demonstrativ feminin: *cea* (de la pronumele omolog de identitate *aceea*). Varianta corectă, care era și mai simplă până la urmă, ar fi fost *aceea* prin care s-ar fi suprimat orice formă de demonstrativ, și anume „*când ți se bate tâmpla dreaptă/ stângă*”. Numai că o exprimare corectă ar fi anulat încărcătura stilistică prin care se subliniază subtil apartenența personajului (dimpreună cu semenii) la un mediu subintelectual.

**REPLICA 11. VETA:**

**nu crez** – formă regională muntenească pentru *nu cred*, verbul la persoana întâi putând fi contaminată de sonoritatea formei corecte de la persoana a doua (ambele la singular), dar și apropiată forțat de prestanța termenului religios *crez*.

**REPLICA 17. VETA:**

**turburi grozav** – formă regională muntenească, în loc de *tulburi*, dublată de o formă de superlativ absolut tot de natură populară (*foarte turburi*).

**REPLICILE 25 + 29. ZIȚA:**

**alevoa** – barbarism malformat după salutul politicos de despărțire din franceză *Au revoir!* (La revedere!), părăd a

---

57. A se vedea utilizarea de către Ipingescu a termenului în această accepțiune și în ultima scenă, ceea ce va adânci mistificarea lui Dumitrache privind „onoarea de familist”.

avea structura sonoră cea mai apropiată cu sintagma românească „*ale-voa(stre)*”, el se înscrie cu brio în vocabularul șchiop al bunelor „manere” de parveniți, precum *bonjur*, *bonsoar...*

**REPLICILE 33 + 37. ZIȚA:**

**parol** – amputare a expresiei franceze *sur parole d'honneur!* (pe cuvânt de onoare!), prin care se certifică autenticitatea aserțiunii precedente.

știi că ești *curioasă* – sintagmă populară în care termenul de *curios* este reinterpretat în sensul de a fi *ciudat*.

Ce, adică toți **câți** merg acolo înțeleg ceva, **gândești?** – modificare de tip popular a topicii, fapt ce implică și înlocuirea verbului *a crede* cu *a gândi*, conjugat în mod neobișnuit și prin mimetism tot la diateza activă.

**capriț\*** / **pamplézir\*** – *idem supra*.

**REPLICA 43. ZIȚA:**

**n-am avut parte de o compătimire** – așa cum delimitarea egoului din perspectivă psiholingvistică este o problemă în Caragialume, tot așa și formalizarea corectă a interrelațiilor este deficitară: Zița își dezvăluie din nou fondul paranoic incipient, dar tot mai pregnant, de vreme ce își dorește cu ardoare statutul de victimă ce are nevoie de o compătimire redundantă de genul „a compătimi împreună”...

**SCENA VIII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *nea Chiriac*, *cocoană*, *mondirul*)\*

**REPLICA 3. VETA:**

„Apoi, **du-t' de te culcă**, ce mai aștepți? Domnul Chiriac unde este?”



#### REPLICA 4. SPIRIDON:

E jos **pân** curte; *adineaori ședea pe lavița* de la poartă. Dar... nu știu ce o fi având nea Chiriac, cocoană... *parcă nu-i sunt toți boii acasă...* – atât „cocoana”, cât și sluga au același nivel de cultură lingvistică vorbind ca la țară pe înserat, cu multe eliziuni colocviale și cu termeni regionali („de te culcă” = *ca să te culci*; „ședea” = *stătea*; „laviță” = *bancă*) ori chiar cu expresii specifice unei societăți rurale tradiționale („nu-i sunt toți boii acasă” = *este preocupat precum un gospodar care este măcinat de grija acelor boi care, fiind încă la muncă, nu sunt seara în băătăura casei*). De remarcat și jocul apelativelor: pentru a nu stârni vreo bănuială, Veta vorbește, referitor la Chiriac, cu „Domnul”, pentru ca în scena următoare să se folosească protocolarul „Dumneata” (replicile 27-28), iar după împăcarea lor erotică, ea să i se adreseze cu „dragă” și „tu”. În același timp, se observă că Spiridon nu este dispus la prea multe politețuri atunci când vine vorba despre tejghetar (vânzătorul de la „cantor”!), așa că îl menționează cu forma familiară-scurtă derivată din *nenea*, și anume „nea Chiriac”. Oricum, Spiridon le este recunoscător celor doi care îl mai scăpau de invariabilele bătaii pe care i le administra Dumitrache la întoarcerile din patrule, fie că dormea ori nu („parcă dacă m-o găsi dormind nu-i tot un drac!”).

### SCENA IX

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *mondirul, amploaiatul, Bonsoar, Iunion, te mai văz, Ziții, Marmizon*)\*

#### REPLICILE 8 + 53. VETA:

dumnealui (x 2) – utilizare aparent corectă a pronumelui de politețe în referirea Vetei la soțul ei, persoană față de care aceasta nu are vreo afecțiune, mariajul lor fiind constituit pe un troc social ce nu a ținut cont și de sentimentele partenerului feminin (în stilul căsătoriei dintre Zaharia Trahanache și Zoe din *O scrisoare pierdută*), așa

că îl denuște în mod impersonal „dumnealui”, așa cum în Moldova corespondentul său – *dânsul* – este utilizat în desemnarea unui animal sau chiar a unui corp neînsuflețit.

**REPLICA 13. CHIRIAC:**

*Până acu\* cum ai petrecut?* – întrebarea răutăcioasă este realizată în stil popular dincolo de afonizarea finală a adverbului *acu(m)*, de vreme ce verbului *a petrece* la diateza activă i se dă sensul de *a parcurge pur și simplu o anumită perioadă de timp, iar nu de a face o petrecere*.

**REPLICILE 13 + 18. VETA:**

Nu mai **voi** să fiu proastă – verb volitiv larg utilizat în Caragialume sub forma sa muntenească (pentru *a vrea/ a voi*, chiar *a vroî*), cu rolul de a introduce un predicat nominal. Din întâmplare, această formă neliterară a ajuns să fie gramatical omofonă cu pronumele personal, persoana a doua plural *voi*. Tentația pentru utilizarea acestei forme în conjugare provine din omofonia ei cu forma totuși corectă a verbului la infinitiv „a *voi*”.

**o vrea** – viitor popular al conjunctivului, „fluidizat” în stil colocvial prin suprimarea a conjuncției „să”, ceea ce ar putea conduce la confuzia cu situația omonimă în care particula „o” are funcția de pronume complement direct (iar sensul acelei sintagme ar fi ca subiectul să **o vrea** pe ea).

**REPLICA 19. CHIRIAC:**

**Ca să te curtezi cu angloiatul\* dumitale?** – din nou depreciativul „angloiat” se asociază cu o invenție locală grefată pe expresia franceză *faire la cour* (a face curte), în sensul de a stabili în mod elegant o relație amoroasă. Forma „a curtea”, glisată spre „a te curtea”, înlocuiește ceea ce dorea să spună cu adevărat Chiriac, și anume *să tratezi amor cu angloiatul*. Din această atitudine derivă folosirea batjocoritoare a pronumelui de politețe *dumneavoastră* (cu varianta colocvială „dumneata”), sub

o formă atât de erodată în popor, încât aduce a tutuire, ba, mai rău, a insultă...

**REPLICILE 20 + 21 + 23 + 37.** CHIRIAC: / *jură-te/*

**REPLICILE 21 + 50 + 58.** VETA: / *mă jur/*

– avalanșă verbală utilizând popular verbul la diateza reflexivă, iar nu pe cea activă, fapt ce trimite dialogul ce se dorește patetic în spațiul dialogurilor infantile. Prin aceste mijloace lingvistice ni se va dezvălui și mai pregnant rădăcina (in)culturală a amozilor, care își dau silința de a-și învălui scena de gelozie odioasă cu un aer de melodramă. Jurămintele lor în limbaj folcloric le subminează subtil scena de dramatism altfel sincer. În sprijinul acestor abateri de limbaj, vor veni dese referiri la mentalități patriarhal-rurale legate de jurămintele de forma „să n-am parte de...” (replica 52), sau legate de idei preconcepute: „Știam eu că o să mi se întâmple mie un necaz mare; *mi se făcuse semn; răsturnasem de dimineață candela!*” (replica 54).

În același registru, Chiriac este gata în disperarea lui erotică să se sinucidă, dar aruncă povara acestui păcat capital asupra vinovatei morale prin „dumneata să-mi tragi păcatul” (replica 47), care, la rândul ei, refuză o asemenea răspundere: „Nu voi să și se tragă moartea de la mine” (replica 42).

**REPLICA 22.** VETA:

**să isprăvim** (x 2) – formă populară pentru a înlocui forma verbală formată de la *a termina*, ceea ce dă o notă de derizoriu unei scene ce ar fi trebuit să fie de intensă tensiune sentimentală.

**REPLICA 37.** CHIRIAC:

**rumânului** – exprimare colocvială generată de mentalul colectiv din Muntenia, unde prin *rumân* se înțelegea un țaran liber, dar de la talpa țării. În sens general, *om* și, în subsidiar, *bărbat*. În același registru se înscrie și utilizarea construcției în care indicativului viitor popular al verbului

volitiv are rolul de a introduce un conjunctiv – „n-oi vrea să...” –, pentru ca în replicile 39 și 50 să introducă un verb la diateza activă: „oi muri” și „m-oi jura”.

**REPLICA 39. CHIRIAC:**

**spanga asta** – exprimare populară în ansamblu, cuprinzând arhaismul „spanga”, cu varianta „șpanga”, care înlocuiește neologismul francez *baionetă*, care era prea recent pentru a fi asimilat atât de adânc în straturile populare + forma tot populară și contrasă „asta”, în loc de adjectivul demonstrativ de apropiere *aceasta*.

**REPLICA 47. CHIRIAC:**

Câte gânduri și dor **m-a ars...** – acordul este efectuat prin atracție, așa că personajul mărturisește involuntar că doar **dorul și un gând** – iară nicidecum „gânduri” – l-au frământat.

**REPLICA 49. CHIRIAC:**

**Încai să mor lângă tine cum am trăit** – expresie de un monumental umor involuntar, similară în nonsens cu acel „curat murdar” al lui Pristanda (I.L.C., *OSP*, I, 1), dar trecută în general cu vederea. Fraza simplă începe cu adverbul popular „încai”, pentru *cel puțin/ măcar/ baremi*, după care urmează, din cauza precipitării, eliminarea colocvială a conjuncției *așa* din locuțiunea conjuncțională *așa cum*. Deși amputarea pare minoră, ea va provoca totuși un sens pervers. În ciuda faptului că personajul ar fi vrut să pară patetic și să spună romanticoid (ca într-o parodie după *Romeo și Julieta*) că ar prefera să moară alături de femeia cu care împărtășea erosul, rezultă că, alături de ea, Chiriac murise de-a lungul ultimului an, „îngropându-și” tinerețea și virilitatea într-o aventură imorală cu soția patronului, care era, se pare, mai vârstnică decât el.

**REPLICILE 51 + 55. CHIRIAC:**

Te crez! (x 2) – formă verbală populară muntenească pentru forma exclamativă *te cred!*. Prin această formă

aproximativă se va putea induce presentimentul că exclamația nu este veridică și că la un moment dat gelozia clocotitoare a lui Chiriac va re izbucni, poate, și mai violent.

**REPLICA 52. VETA:**

Dacă știu eu ceva **la sufletul meu** din câte ți-a sporit dumnealui – exprimare populară utilizată spre dezvinovățirea unui suflet curat, urmată de o acuză asupra viziunii paranoice a „dânsului”, adică a soțului care „ține la onoarea de familist”.

**REPLICA 54. VETA:**

M-am dus numai **de gura soră-mii Ziții** – folosirea în manieră populară a lui „de”, care nu este în acest caz prepoziție, ci conjuncție introducând o subordonată circumstanțială cauzală. În desfășurarea sa normală, deci neartistică (!), replica s-ar fi putut „traduce” printr-o formă dezvoltată precum *Am fost la „Junion” din cauză că sora mea, Zița, care e rea de gură, l-a bătut la cap pe Dumitrache, până acesta a fost de acord să mergem cu toții la grădină, la spectacol.*

**juca comedii\*** – în afara cacofoniei, se apelează la un dezacord prin care se exprimă în subtext lipsa de aderență a Vetei la teatrul de varietăți și, cu atât mai puțin, la marele teatru și marea cultură.

**Arză** (x 2) sănătoasă – contradicție în termeni din care primul cuvânt este exprimat printr-un verb la imperativ, formulat precum un indicativ prezent pers. a III-a singular în spațiul subdialecatal muntenesc.

**asiguripsită** (redând zicerea lui Dumitrache – n.n.) – instituția modernă a asigurărilor era și ea de curând asimilată în mediul economic local, așa că la nivel popular un cuvânt de origine franceză a fost adaptat forțat, dar facil, după modelul termenului familiar de origine greacă: *apelpisit*.

Iar acel „a” inițial este fals analizat a fi un prefix care să amplifice valoarea statutului economic respectiv (similar cu Cetățeanul turmentat, care se considera „apropitar”/ I.L.C., *OSP*, I, 7).

**s-o** descărca – viitor popular în contextul dubitativ-condițional în care se „fluidizează” verbul auxiliar *a vrea* („se va...”) prin forma elidată și adaptată oralității: „**s-o...**”.

**REPLICA 78. CHIRIAC:**

**consimț** – neologismul francez *consentir* este adaptat limbii române prin retrogradarea sa direct în spațiul dialectal muntenesc, unde supraviețuiește prin intermediul unei forme palatalizate, care o înlocuiește pe cea literară: *consimt*.



## ACTUL II

### SCENA I

[În consonanță cu atmosfera viciată de regionalisme și arhaisme, se observă cum scriitura didascaliiilor se cantonează în același spațiu, termenului de *cameră/ încăpere* fiindu-i preferat acela de „odaie”.]

(se reiau termeni incorecți cu relevanță expresivă, precum *spui, ce te gândești?, aia, de te culcă, ezerciț (x2), Sfântul Lefterie, lingoare, Iunion*)\*

#### REPLICILE 2 + 4. CHIRIAC:

***degrab vs. agalea*** – adverbe în pronunție populară, în loc de *degrabă* și *agale*. În ansamblu, vorbitorul pare să compenseze afonizarea lui „ă” prin adăugarea lui „a” după al doilea adverb de mod, rezultatul obținut neconstituind o echilibrare sonoră, ci, dimpotrivă, o accentuare a incorectitudinii.

### SCENA II

[Scriitura didascaliiilor se cantonează din nou în același spațiu al regionalismelor și al arhaismelor, substantivului la genitiv singular fiindu-i preferată forma subdialectală muntenească „scenii”, iar în loc de *țipă*, popularul și atât de afectatul „dă un țipăt” sau „scuipându-și în sân” (ca o altă formă de prejudecată populară destinată să alunge pe Cel Rău – Necuratul).]

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *casele oamenilor, Angel radios, uzul rațiunii, madam (x 4), dumnealui, să-i spui (x 2), parol, dumitale*



– *dumneata, Iunion (x 2), în van, inspirațiune, pardon (x 5), pardonul ca pardonul, de!, te ții, ulița, bonsoar!, Musiu, îți spui, Aoleo!, cocoană, moftangiului, faturide*)

**REPLICILE 3 + 5. RICĂ: Angel radios!\*** *Precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară* mi-am pierdut uzul rațiunii; da! *Sunt nebun...* – comicul *qui-pro-quo*-ului este întregit de acela de limbaj, pentru că, într-o tiradă de mărturisire sforăitoare a amorului, personajul se lasă contaminat de stilul funcțional juridico-adminstrativ, pe care el îl folosea la biroul lui de conțopist („arhivar la judecătoria de pace circumscripția de galben” – replica 21), pentru a comite pleonasmul referitor la o revelație a iubirii la prima vedere. Apoi, pentru un ieftin efect psihologic de tip romanticoid, Rică Venturiano lasă neterminată sintagma metaforică *nebun de iubire*, anacolutul conducând la înțelegerea în sens propriu de către Veta a declarației prin care intrusul declară: „da! Sunt nebun...” și că „*sufer peste poate*”, adică peste puțința omenească, iar nu peste omofonul dubitativ „*poate*” (!).

Contaminarea limbajului care îl caracterizează pe Rică Venturiano cu stilul funcțional juridico-adminstrativ, dar și cu acela jurnalistic, nu este întâmplătoare, cele două forme ale limbii literare fiindu-i familiare autorului, care a fost și funcționar, și ziarist. Convergențele pot continua, în perspectiva unei mărturisiri către Paul Zarifopol, conform căreia chiar lui Caragiale i s-a întâmplat în tinerețe o asemenea dandana: „«Mă, Rică sunt eu...!»». A fost bătut grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul; s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent care trăia cu ea îi mijloceau întâlnirile cu nevasta mitocanului”<sup>58</sup>. Pentru prima dată în această comedie apare, iată, tendința

---

58. Minută a unei convorbiri cu Paul Zarifopol, în *Corespondența dintre I.L. Caragiale – Zarifopol (1905-1912)* de Șerban Cioculescu, apud Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, nota 1 de la subsolul paginii 527.

de fină autoironizare în contextul căreia „[i]dentitatea lui Rică e, firește, de ordin pur sentimental și se oprește aici”<sup>59</sup>, pentru că din probitate morală Caragiale nu a ajuns „dipotat”, așa cum îi va meni el lui Rică în proiectata, dar neralizata comedie *Titircă Sotirescu et C-ie*<sup>60</sup>.

Ar mai fi de remarcat o secretă solidaritate autopersiflantă a autorului cu personajul său. Ambii au statutul de indivizi atât de bine adaptați la mediul „daco-macedo-românismului” (I.L.C., *Correspondență cu Petru Missir*, 1907), încât Rică îl reprezintă pe deplin, deși unul provine dintr-o familie de provenință aromână, iar celălalt mai prezintă reminiscențe italianizante, începând desigur cu numele de familie (a se vedea și comentariul nostru de mai sus la II, 2, replica 9).

#### REPLICA 7. RICĂ:

**June tânăr** – pleonasm venit în continuarea celui tocmai enunțat și care se însoțește iarăși cu declarația sforăitoare, pe nevăzute, că el (despre care ajunge să vorbească la persoana a treia!) „*sufere peste poate și iubește la nemurire*” un angel radios, iar aceasta, desigur, pentru totdeauna... nemuririi!

#### REPLICA 8. VETA:

*umbă să ne pungăsească* – expresie populară cu sensul de *încearcă să ne jefuiască*, ceea ce dovedește încă o dată natura orală a culturii personajului, care mai are încă reprezentarea purtării tradiționale a *gologanilor* în *pungă*, precum în Evul Mediu, iar nu a mai noilor *bancnote* în *portmoneu* (*notes de banque – porte-feuille*, fr.).

Cu toate acestea, nu ar trebui să uităm că termenul „bursă” provine în limba franceză, cu toate înțelesurile sale, tot din acel Ev Mediu în care *arginții* (*les argents*) erau purtați în *pungă* (*la bourse*).

59. *Ibidem*.

60. Pentru piesa rămasă în proiect a lui Caragiale, a se vedea *Titircă Sotirescu et C-ie* (*comédie în trei acte*), ediție îngrijită de Dan Gulea, Pitești, Editura Paralela 45, 2012.

**REPLICA 9. RICĂ:**

Fii **mizericordioasă\***; **aibi pietate!** – Ținând cont de sonoritatea italienească a numelui de familie (Venturiano<sup>61</sup>), s-ar putea ca legătura de familie cu spațiul cultural catolic de origine să fie încă atât de puternică, încât să mai trimită ecouri distorsionate de semidoctism „studintelui”. Așa s-ar putea explica propensiunea lui Rică spre „mizericordie”, termen neolatin catolic desemnând mila divină pentru om, dar folosit impropriu de către personaj în cheie laică. Imediat, urmează o altă îngemănare disonantă între imperativul regional muntenesc „aibi” (în loc de „ai” – care în același limbaj poate fi sinonim cu „usturoi”) al verbului „a avea” și „pietate”, ce are și el o conotație religioasă – tot catolică și tot legată de milă. Termenul teologal fusese universalizat prin sculptura lui Michelangelo Buonarroti din 1499, *Pietà*, ceea ce amplifică la Caragiale inadecvarea termenului elevat față de contextul imund. Cu siguranță, că mult mai familiară îi era această sonoritate personajului care cunoștea desigur instituția „muntelui de pietate”, o denumire pompoasă și ipocrită pentru sistemul caselor de amanet pe seama căruia glumea și Mitică<sup>62</sup>.

---

61. „Un emițător tipic pentru comunicarea viciată se arată și veșnic tânăra speranță a «venitorelui» presei «romane» – Rică Venturiano (I.L.C., *ONF*, I, 4, aici și urm.). Cei doi termeni onomastici nu sunt deloc întâmplător asociați cu numele hilar al personajului jurnalist. Dincolo de contradicția sonoră și chiar semantică dintre prenumele mahalagesc și numele de proveniență italiană, ia naștere un adevărat corolar al ironiilor subduse. Astfel, trimiterea la numele actorului Grigore Ventura, cu care Caragiale nu era în cele mai bune relații, este evidentă, ei adăugându-i-se un subversiv și demascator eșafodaj psiholingvistic de mare subtilitate și de nesfârșit umor. Nu întâmplător, Rică își explicitează, pe baza subconștientului unui nemărturisit descendent al unor imigranți din pe atunci o Italie săracă spre, tot pe atunci, o bogată Valahie, niște neologisme prinse după ureche”, în Cristian Stamatoiu, „*Lațul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 43-44.

62. „ – Unde mergi la vară, Mitică?/ – La munte.../ – În ce loc?/ – La Muntele de pietate, monșer.” (I.L.C., *Tot Mitică*, 1901), ceea ce demonstrează că Mitică nu avea bani de vilegiatură, pentru că trăia din amanetarea lucrurilor din casă, dar mai avea puterea să glumească pe acest subiect printr-un joc de cuvinte.

Nu mi-ai scris **chiar tu însuți în original?** – vorbirea lui Rică constituie o adevărată „păsărească”, necesitând un fel de dicționar precum acela publicat de Alfred Jarry în caietul-program *Paralipomenele lui Ubu*, editat cu ocazia premierei cu *Ubu Rex* din 10 decembrie 1896.

Mai întâi, se remarcă forma dezacordată în gen a pronumei de întărire, pentru că, adresându-se oricum unei femei, Rică ar fi trebuit să folosească pe „însăși”, iară nu pe „însuți”, care este forma pentru masculin. Așa apare problema voit încâlcită a dublei subordonări a sintagmei „în original”. Ea evidențiază amplificarea la pătrat a prostiei prețioase a personajului, care produce mai multe scurtcircuite pleonastice demne de un „cumplit meșteșug de tâmpenie” (cum ar fi spus Ion Creangă): bilețelul adresat lui Rică reprezenta, desigur, propriul lui original, iar dacă Rică se referea la autoarea lui, desigur, aceasta (Zița, confundată cu Veta) era identică ei... *însăși*.

#### REPLICA 11. RICĂ:

**după zece ceasuri** (...) când **oi vedea** – emancipatul „studinte” exprimă orele zilei tot într-o manieră arhaică, iar indicativul viitor format cu verbul auxiliar *a avea* (*am să văd*) apare în varianta regională muntească „oi vedea”, în care verbul auxiliar provine de la *a vrea*.

**M-am transportat la localitate** – sintagmă profund viciată în ambii termeni constituenți: folosirea improprie a lui „a transporta” la reflexiv (!), când verbul acesta se referă la acțiunea prin care un vector de mișcare duce activ ceva/pe cineva dintr-un punct A spre unul B, la care se adaugă confuzia între „locație” și „localitate”, ceea ce conduce la tautologia conform căreia personajul bucureștean se deplasează tot în... București (nu degeaba metaforizat de Caragiale drept „Tâmpitopole”!).

**te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea** – din cauza stresului situațional, Rică Venturiano

reuşeşte o hilară permutare între două comparații plate, ceea ce demască inconsistența și labilitatea sentimentelor sale erotice, exact în aceeași măsură în care poate face Vetei declarații sforăitoare cu „ochii închiși”...

**REPLICA 15. RICĂ:**

**și tu coresponzi la amoarea\* mea** – expresie antitetice față de aceea a deteriorării relațiilor („ne-am răcit împreună” – *OSP*), dar consonantă cu interpretarea delirantă a articolului din *Vocea Patriotului Național*, pentru că în ambele se încearcă explicarea unei noțiuni abstracte prin intermediul unor termeni gastronomici (moare... de varză!). Este vorba, deci, de o cădere a fiorului erotic în derizoriu: amorul (fie el și diferit de nobila *dragoste*) ajunge o picanterie frivolă și fără implicații existențiale, acesta fiind pentru fiecare doar o „a-moare” bună să-ți dregi viața... „aplepisită”! Când umorile și *moarea de varză* „corespund”, survine inevitabil o mare *a-moare* (la fel ca în Replica 17)!...

*Stabiliment* (\*) – iar nu „Stabilament”, așa precum se exprimase Dumitrache la început, ceea ce ar putea constitui un argument fragil totuși întru afixarea unui intelectualism de față de către acest membru al tineretului... (așa-zis) studios.

**abandonându-mă curajul** – prețiozitate de limbaj obținută prin înlocuirea formei verbale de gerunziu „lăsându-mă”/ „pierzându-mi” cu un barbarism franțuzit (provenit de la *abandonner*), care implică și o implicită personificare a stării de spirit a curajului.

lampe – formă populară pentru mai dificilul „lămpi” (pluralul de la „lampă”), cuvânt cu multiple origini la noi, dintre care – inevitabil – una este cea franceză. Cert este că stâlcirea cuvântului ține de noutatea introducerii iluminatului public în secolul al XIX-lea cu lămpi de gaz, ceea ce nu permisesse încă asimilarea acestei realități urbane în limbajul celor de la mahala.

**m-am întors îndărăt** – pleonasm tipic, de același calibru cu *urcatul în sus*. De menționat că nici măcar nu se folosește adverbul literar „înapoi”, ci forma sa populară „îndărăt”, fapt ce accentuează antiteza termenilor constituenți ai expresiei, dar și provenința culturală etern subintelectuală a marelui jurnalist și viitor om de stat!

**stradei** – în loc de „străzii” (genitiv singular), deformare atrasă de același context civilizațional precum în cazul de mai sus cu „lampe”. Tendința lui Rică Venturiano este iarăși de italianizare, el fiind tentat să dea credit unei variante cu sonorități peninsulare.

**justaminte** – în loc de „tocmai”, pentru a se face paradă de un cosmopolitism găunos prin utilizarea a ceea ce ar fi trebuit să fie corespondentul său francez, *justement*, adaptat într-o manieră abuzivă și cu o sonoritate comic-prețioasă de proveniență italianizantă.

să nu **paț vun** – exprimări indemne pentru un intelectual, așa cum nu se dovedește a fi personajul, pentru că apelează la regionalismul „paț” în loc de *a păți* – sau, mai corect, *să nu ajung la un conflict cu...* – și pentru că va contracta în stil familial adjectivul pronominal nehotărât *vreun* la forma „**vun**”.

te-am căutat **la nemurire\*** – declarația patetică, având un ton de reproș, cade ireversibil într-un imens comic. Dorind să evidențieze în abstract intensitatea și persistența unei căutări nefructuoase, Rică obține involuntar o expresie perceptibilă la nivel fizic, el exprimându-și regretul și insatisfacția (sexuală) de a nu-i fi găsit iubitei organul abstract al nemuririi.

*Orice s-ar zice și orice s-ar face*, eu voi susține**a**, sus și tare, că *tu ești aurora care deschide bolta înstelată într-o adorație poetică, plină de...* – declarația de amor este

viciată de la început prin contaminarea cu stilul jurnalistic folosit de Venturiano în articolul tocmai citit seara de către Dumitrache și Ipistat în *Vocea Patriotului Național*. Apoi, folosirea în locul viitorului la persoana întâi a verbului *a susține*, a imperfectului aceluiași verb, dar la persoana a treia, dezvăluie viciozitatea tiradei de amor. Fantele de mahala învârtie câteva formule poetice degenerate pe care le folosește automat și cu succes garantat la găsculițele pe care vrea să le seducă din pur instinct sexual, iar nu din elanuri sentimentale autentice. De aceea, sunt atât de importante punctele de la finalul tiradei, pentru că, și în această formă, ea are același sens ca și cum ar fi fost finalizată, adică niciun sens, ci doar verbozitate sforăitoare, destinată scurtării drumului spre amorul fizic.

**REPLICILE 15 + 29 + 31. RICĂ: sub pretext că și pe motivul... + vă rog să binevoîți + profit de ocaziune spre a vă ruga (cu multă volubilitate) să primiți asigurarea înaltei stime și profundului respect, cu care am onoare a fi al domniei voastre prea supus și prea plecat, Rică Venturiano, arhivar la judecătoria de pace circumscripția de galben, poet liric, colaboratore la ziarul Vocea Patriotului Național, publicist și student în drept...** – din nou se evidențiază formalismul birocratic devenit o a doua natură pentru personajul altfel vidat spiritual. În afară de un oportunism sălbatic, el nu conține decât formule de „canțelerie”, fiind un fel de Catindat (*ONF*) care s-a ajuns finalmente ca „amploaiat”. Sperând la o partidă de amor, Venturiano se dezvăluie în toată nuditatea sa... spirituală și caracterială. Ajuns într-o împrejurare limită, care îi poate pune în pericol până și viața, el nu găsește nimic salvator de spus decât o expresie tautologică urmată de alte două specifice unor cereri oficiale, ambele aparținând stilului funcțional administrativ-juridic, un stil total nepotrivit cu situația ce devenea adulterină fără intenție. În plus, fastuoasa carte de vizită *à la Trahanache* (*OSP*) este viciată și de alte greșeli. Una este minoră și ține de înnobilarea meseriei de conțopist arhivar prin folosirea unei

forme franțuzite de ortografiere („*archivar*”, de la *archive*<sup>63</sup>, fr.), pentru ca termenul de „studinte” să dea prilejul unei alte nebănuite etimologii populare. Este vorba iarăși de o falsă analiză: „Urmărindu-se meandrele unei etimologii larg răspândite în mediile populare inculte, ni se dezvăluie în consecință o condiție socio-intelectuală ne-isprăvită. Prin glisarea termenului «student», ajuns la noi din latină *via* limba franceză, spre unul din sferă bucal-gastronomică, adică «dinte», personajul Venturiano mărturisește că este un pârlit înfometat de parvenire prin cele mai comode mijloace, adică prin demagogia politico-jurnalistică. Și nu degeaba îl categorisise Jupân Dumitrache a fi un «mațe-fripte», desigur, până a nu fi cointerestat prin înrudire de parvenirea «cumnatului Rică»... La toate acestea se adaugă, numai pentru spectatorul român avizat, și conotația proverbului popular «Sunt mai aproape dinții decât părinții», care dezvăluie o nuanță în plus a meschinăriei personajului...”<sup>64</sup>.

**REPLICA 22. VETA:**

*de te-o călca aici bărbatu-meu* – în cheie populară atât lexical, cât și fonetic, sintagma având sensul „dacă te va găsi soțul meu nu îți va fi bine”.

**REPLICA 24. VETA:**

*Bărbatu-meu\** suferă grozav de gelozie – constantă cu ea însăși, Veta utilizează mai mult decât un dezacord între subiect și predicat, și anume o formă verbală inexistentă în conjugarea la indicativ prezent a acestui verb.

**e în stare a fi capabil** – deși nu îi împărtășește sentimentele, Veta îi corespunde (in)cultural lui Rică, deci îi va răspunde cu aceeași monedă lingvistică, adică printr-un pleonasm.

63. *Nota bene.* În franceză grupul „ch” este unitar fonetic și ce citește precum un „ș” din limba română.

64. Cristian Stamatoiu, *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească*, p. 70.



**REPLICA 26. VETA:**

Ți-**a tăiat** drumul **câinii** – de data aceasta, este vorba de un dezacord între subiectul articulat hotărât la plural („câinii”) și verbul la indicativ trecut compus, numărul singular („a tăiat”).

dumnealui\* **s-a suit** repede **sus** – pleonasm utilizat destul de des și în ziua de astăzi.

**a deșteptat** – este vorba evident de acțiunea de a trezi pe cineva din somn, iar nu de a-l face mai inteligent, ba dimpotrivă, deșteptarea face parte dintr-o (auto)mistificare.

**REPLICA 28. VETA + REPLICA 29. RICĂ:**

**levorver** (x 2) – închipuindu-și că dau dovadă de un nivel cultural înalt, personajele cad deodată într-o etimologie populară atunci când analizează în mod fals neologismul francez *le revolver*, ca și cum ar fi vorba de substantivul inexistent *volver* (!), căruia, precum niște adevărați cunoscători ai limbii franceze, îi atașează proclitic articolul hotărât masculin singular „le”, specific respectivei limbi!

**REPLICA 30. VETA:**

te Țiu\*/ bărbatu-**meu**\*/ *te umflă* – serie de termeni populari muntenesți, însoțind expresia populară *a umfla* pe cineva în bătaie, adică *a administra cuiva o bătaie soră cu moartea*.

**REPLICA 31. RICĂ:**

*Mă umflă!\**... (*Vrea să plece, apoi stă și se întoarce*.)  
**Cocoană**, ești o **damă venerabilă** – totuși, neobișnuit cu expresiile fruste, junele Venturiano repetă „Mă umflă!”, pentru a-și da timp să traducă din română în română (!) sintagma, iar, după ce a procesat-o, intră în panică și vrea să fugă, nedându-și seama că nu are pe unde. În consecință, făcând apel la seriozitatea „damei” de față, el îi cere acesteia să-l ajute precum o Ariadnă. Din încercarea de a se adresa

excesiv de politicos, rezultă – neobservată de respectiva „damă” – o imensă insultă. După același depreciativ în fond „cocoană”, Rică vrea să spună că o *venerează* nespun pe cumnata Ziței, numai că o categorisește pe aceasta ca fiind „o damă venerabilă”, adică o bătrână aproape ramolită! În același stil de conțopist, el turuie apoi formule birocratice.

**REPLICA 32. VETA:**

„Transcriind termenul *Drept* cu literă mică, dramaturgul deschide calea unei noi etimologii populare la fel de corozivă ca și în cazul primului termen. «Consoarta» lui jupân Dumitrache, Veta, neavând timp de *mofturi* din cauza complicației amoroase cu Chiriac, duce explicitarea titlaturii junelui până la ultima consecință. Ea i se va adresa impacientată acestuia, spunându-i că nu vrea decât să-l vadă plecat odată și că nu îi pasă deloc dacă el e student «în drept» sau «în strâmb»!!! Deși confuzia Vetei (care nu știe că nu poți fi avocat decât dacă faci Facultatea de Drept) e incomensurabilă ca umor involuntar, ea se încadrează totuși în categoria folclorică a proverbului «gura păcătosului adevăr grăiește». Văzând calitatea umană penibilă a junelui și știind bine că justiția se manifestă în *Caragialume* prin... in Justiție, Veta exprimă un mare adevăr al momentului. Făcându-l «studinte în drept, în strâmb» pe Rică Venturaino, ea recunoaște compatibilitatea acestuia cu un sistem judiciar care genera strâmbătate în mod sistematic, deși se afla sub directă monitorizare a Regulamentului Organic («Sfânta Constituțiune», cum îi spunea cu respect servil Rică Venturiano). Desigur că pentru explicitarea opiniei negative a Vetei asupra Justiției ar trebui să facem un apel subînțeles la *Momente* precum în *Justiție, Art. 214 și Justiția română. Secția corecțională* [...]. Iar validarea în realitate a unei astfel de situații doar aparent forțate se poate sesiza cel mai ușor în posteritatea lui Caragiale, când strănepoții săi vor ajunge în 2008 sub monitorizarea Consiliului Europei din cauza acelorași deficiențe ale justiției...”<sup>65</sup>.

65. *Ibidem*, pp. 70-71.

Printr-o extrapolare bine susținută de contextul *drept-strâmb*, se poate glisa lesne spre o altă bipolaritate, pentru că termenul *strâmb* se apropie fonetic mult de *stâng*, ceea ce ar duce spre viziunea simetriei *piciorului drept* cu cel *stâng*. Doar așa s-ar putea activa în subtext expresia populară „a gândi cu picioarele”, aplicabilă cuiva care dă dovadă de o gândire deficitară, fapt de care aproape că-l acuza Veta pe un Rică aiuristic.

**Vun\*** conflict – tot așa cum Rică Venturiano folosise în replica 15 contragerea fonetică „vun”, acest procedeu este folosit și de Veta, ceea ce demonstrează cu prisosință că între cei doi nu este o diferență culturală majoră.

**REPLICA 33. RICĂ:**

nu **voi să paț\*** – exprimare în totalitate populară din zona Munteniei, utilizată în loc de *nu vreau să pățesc* (cu trimitere la replica 15). Confruntat cu frica, personajul va lăsa să izbucnească fondul său rural, pe care cu atâta osârdie îl camuflase sub aparența „junelui cu educație”.

**REPLICA 38. VETA:**

**Musiu!\*** Domnule! – alternanța între un termen barbarizat și unul corect evidențiază reevaluarea pe care i-o face Veta interlocutorului, ea trecând de la teamă și dispreț spre oarecare apreciere a calității socioculturale a junelui.

**REPLICILE 33 + 45. RICĂ:**

*Pardon!\**... *Scuzați!\**... **Bonsoar!\*** – înșiruire tautologică de formule de politețe de origine franceză. Deși elementele tiradei se neutralizează unele pe altele, repetarea ei evidențiază superficialitatea și oportunismul personajului. Nu întâmplător, replica a fost utilizată în mod inspirat ca titlu pentru spectacolul de revistă omonim al Teatrului „Tănase”.

**REPLICA 43. RICĂ:**

**mizericordie** – termen neolatin din sfera catolică, sinonim cu slavul *milă*, pe care vorbitorul nu îl consideră

într-atât de impresionant încât să o mobilizeze pe Veta să-l facă scăpat. Se poate bănuî deci că autorul folosește acest cuvânt exotic în mod pervers la adresa personajelor, dar și a tuturor celor neavizați. Numai prin subînțelegera unei etimologii populare, s-ar putea degaja în mod fals și sensul de întâmplare *mizerabilă* (!) căreia îi cad pradă cei doi.

**douăzeci și cinci de roze și jumătate înnumăr** – sintagmă prețioasă obținută din preluarea nefericită a unui text de felicitare de pe o carte poștală la modă atunci (iar astăzi pe net!) și îmbinarea ei cu un verb de coloratură populară; în plus imaginea celui de-al douăzeci și șaselea trandafir jumulit pe jumătate este rizibilă și vine să compromită încărcătura romantică a expresiei.

**REPLICA 44. VETA:**

**Ieși curând (!) și Fugi iute!** – expresii pleonastice de extracție rurală ce se vor niște îndemnuri absolute spre ieșirea din scenă!

### SCENA III

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Cocoană* (x 6), *Rezon!*, *cremenal*)\*

**REPLICA 1. VETA:**

**Comédie\*** – accentul indică faptul că este vorba de sensul de *întâmplare ciudată* bazată pe coincidențe neașteptate, iar nu pe un *qui pro quo* demn de genul comic.

**dumneei** – deși nu este o etimologie populară, această formă contrasă a pronumelui de politețe „dumneaei” (*domnia sa* + *ea* la dativ) exprimă prin alterarea sa colocvială inversul intenției afirmate formal de adresare pretins respectuoasă.

## SCENA IV

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Rezon!*, *musiu*, *auliu!* (x 3), *ambițul*)\*

### REPLICA 1. JUPÂN DUMITRACHE:

**isplic** – în lumea machistă și autoritaristă a *Noptii furtunoase*, *explicațiile* și schimbul liber de opinii nu își au rostul, fiind considerate niște mofturi franțuzești, precum le este și originea (*expliquer*). În consecință, termenul poate fi apropiat abuziv de gestul inutil de a se transmite cuiva o explicație scrisă într-un *plic*.

### REPLICA 8. IPINGESCU:

**dă-l căteaua** – expresie intrată din limbajul popular în argoul polițiștilor, unde ea semnifică actul de tortură care consta din a apuca pe cineva strâns de păr și de a-l învârti, similar cu a învârti un câine ținându-l de coadă. De aceea, atunci când îl vede pe Dumitrache că îl ia de chică pe Spiridon, personajul va plusa, sugerându-i să-l și dea roată pe băiat, întocmai ca pe un câine.

### REPLICA 11. IPINGESCU:

**Pentru ce nu ești prezent la apelul nominal** – după ce aduce în viața civilă metode polițienești de tortură, personajul i se adresează lui Spiridon ca și cum casa lui Jupân Dumitrache ar fi o garnizoană sau chiar o închisoare. În acest sens, este de remarcat contaminarea de către personaj a vieții de zi cu zi cu stereotipurile meseriei sale, așa că în replica 18 va folosi din limbajul depeșelor termenul „urgent!” (în loc de *repede!*).

[De remarcat că și acum didascalia se pliază pe limbajul personajelor, așa că Ipingescu se răstește la Spiridon în mod „strajnic” precum un *străjer*, încât în replica următoare bietul băiat în casă ajunge să se „jelească”, în loc de a *plânge*.]

### REPLICA 17. JUPÂN DUMITRACHE:

**Dormire-ați somnul ăl lung** – expresie metaforică oltească prin care exprimă eufemistic dorința vorbitorului ca

receptorul mesajului să treacă la somnul cel de veci, adică să moară! Iar aceasta, fără ca destinatarul „urării” să se poată supăra prea tare...

**REPLICA 19. JUPÂN DUMITRACHE:**

Eu **arz în foc** (x 2) **și toți trag la aghioase** – sinteză a provenienței personajului din mediul rural și, simultan, arhaic. Acolo unde este posibilă conjugarea la indicativ prezent persoana întâi cu z→d, dar și pleonasmul de *a arde...* în *foc (!)*, și unde s-a putut prelua din limbajul popesc de origine greacă termenul „aghios”. Acesta avea sensul de *sfânt*, fiind repetat la începutul fiecărei liturghii. Cu timpul, s-a renunțat la termenul grecesc, el fiind înlocuit de sintagma românească „sfânt, sfânt este!”. Cum inițial „aghios” era repetat monoton, poporul l-a asociat cu sforăitul și cu somnul adânc.

**SCENA V**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *ambițul*, *bagabontul*, *ochiliarii*, *giubenu-n cap*, *cocoanii*, *să am pardon*, *cremenal*)\*

**REPLICA 10. DUMITRACHE:**

**Am văzut cu ochii** – tautologie rezultată din amputarea unei expresii populare acceptabile sub formă de licență „am văzut eu cu ochii mei!”, doar că neenunțarea ei până la capăt poate induce la alternativa absurdă că personajul respectiv ar fi putut vedea cu... urechile, precum se grăbise și Venturiano a-i spune Vetei pe orbește că o divinizează „precum sclavul lumina și orbul libertatea”.

**REPLICA 13. IPINGESCU:**

**Aprob pozitiv** – pleonasm absolut rezultat din neînțelegerea termenilor birocratici tot de proveniență franceză (*approber* – *approbation/ positif*). Din formularea monumentală a Ipistatului ar rezulta în subsidiar că s-ar putea aproba ceva și... negativ!

**REPLICA 18. IPINGESCU:**

**Idem** – În slugărnicia sa mârșavă, prin care contribuie la mistificarea lui Dumitrache, Ipistatul face apel și la alte pretențioase formule birocratice de extracție livrescă. Utilizarea lor ar trebui să semnaleze discret și o oarecare pregătire juridică constituită în mod empiric în urma citirii unor legi, ordonanțe sau circulare, nicidecum în urma absolvirii unor studii de specialitate.

**REPLICA 20. SPIRIDON:**

**ochelari\***; **giuben\*** – (*idem* cu scenele anterioare). De remarcat faptul că personajul, care este foarte tânăr și care poate mai citea câte ceva din foițele de ziar din care își făcea țigări, rostește corect cuvântul „ochelari”, dar este depășit de complexitatea celui de-al doilea, așa că apelează și el la „modelul” etimologiei populare preluate de la persoanele de autoritate... culturală precum Jupân Dumitrache, al cărui ucenic/ băiat bun la toate era.

**persoana cocoanii\* Ziții** – aceeași inconsecvență a personajului apare și atunci când folosește corect neologismul francez „persoană” (*personne*), pentru a derapa progresiv spre o formă aproape corectă pentru „cucoană”, pentru ca finalmente să apeleze la un dativ plin de asperități sonore, obținut prin declinarea neavenită și în manieră populară a numelui propriu și așa diminutivat și contras „Zița”.

**REPLICA 23. IPINGESCU:**

**binalii** – odată cu această replică începe cariera *binalei* în epopeea comică a *Noptii furtunoase*. Este vorba în acest caz de permutarea unor termeni de origine slavă, *schelă* (bg.) fiind înlocuit de arhaicul *bina – binale* (ru.), care „beneficiază” de niște declinări aberante la genitiv singular în stil regional muntenesc: *binalii*, în loc de *binalei*. Solidaritatea inculturală a personajelor se evidențiază cu toată forța încă o dată, pentru că termenul respectiv va fi folosit constant până la sfârșitul comediei și de Chiriac (tot

în această scenă, replica 26), de Veta (7, replica 8) sau de Venturiano (8, replica 1).

**REPLICA 28. CHIRIAC:**

După mine *curând!* – încă o sintagmă de origine populară folosită de personaj pentru a desemna maxima comprimare adverbială în desfășurarea unei succesiuni de acțiuni, în acest caz fiind vorba de înlocuirea adverbului *repede* prin „curând”. În acest sens, apare în limbajul dialectal muntelesc și sintagma „frumoasă/ urâtă grabnic”, cu sensul că se poate percepe imediat o anumită realitate a esteticului uman.

Nu scapă el din gheara mea *nici mort!* – expresie preluată de-a gata din fondul popular, unde semnifică faptul că persoana vizată de răzbunare nu are nicio șansă să scape... cu viață. Numai că va apărea o contradicție în termeni acceptată de mentalul colectiv, conform căreia salvarea ar putea consta în a o scoate la capăt chiar și... mort. Desigur, înrâncenarea cu care este emisă amenințarea poate lesne conduce spre imaginea în care prădătorul nu își lasă din gheare victima nici după ce aceasta a murit.

**SCENA VI**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *cocoană* (x 4), *aide*, *pardon*, *ochiliari*, *gioben*)\*

**REPLICA 1. VETA:**

Ce e, *frate*, ce e? – utilizare colocvială de influență fanariotă. Pe atunci, termenul – până și sub forma sa grecizată, „frațicule” – era destinat adresării către o persoană din aceeași categorie socială sau înrudită, iar utilizarea sa era atât de răspândită, încât (așa cum apare în *Conul Leonida...* și în *O scrisoare...*) ea se putea aplica și între persoane de gen diferit, sau chiar între două cumetre. Dacă exista cumva cea mai mică diferență de statut social între interlocutori, termenul trebuia să implice o distanțare: „vericule”.



**REPLICA 4. IPINGESCU:**

**Absolut!** – personajul vrea să facă iarăși paradă de pretinsa lui cultură în timp ce se gudură pe lângă un civil paramilitar având o situație economică și politică privilegiată față de el, poziție de pe urma căreia ar dori să profite și el. Iar gestul (din scena IX) de a-i cere Jupânului câte o țigară – deși mărunț – exprimă o tendință de parazitare.

**REPLICA 11. JUPÂN DUMITRACHE:**

**ochiliari\*** și **gioben\*** – *idem* cu scenele anterioare, cu mențiunea că de la „giuben” se trece la varianta „gioben”, care are o consonanță la fel de depreciativă cu „ciob”, aflată mult sub aceea de „giubea”.

**SCENA VII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *țațo*, *Veto*, *Iunion*, *să vie (x 2)*, *amploaiatului*, *dumnealui (x 2)*, *binalii\**)

**REPLICA 2. VETA:**

*tu ai dat nas amploaiatului\*/ mi-am găsit beleaua* – sintagme populare semnificând *a da atenție cuiva* sau *a băga în seamă*, respectiv *a avea un necaz*, cu formele *a da peste un necaz* sau *a dat necazul peste mine*.

**REPLICA 11. ZIȚA:**

**Per l'amour di Dieu!** – Expresia clasică franceză ar fi fost *pour l'amour du Dieu!*, numai că fosta elevă de pension („pasion”, cum ar fi zis cumnatul ei!) o masacrează printr-un amestec franco-italian care nu înseamnă nimic în niciuna din cele două limbi. Așadar, în timp ce cuvintele expresiei sale provin din italiană (1 și 3), pe când celelalte două (2 și 4) din franceză, Zița își închipuie că este persecutată de Moira, așa că apelează la un repertoriu lingvistic demn de o eroină de tragedie, cam cum își închipuie ea că ar fi fost scrisă de un Corneille sau un Racine... Comicul de limbaj devine irepresibil prin înlocuirea prin simpatie

a lui „du” prin „di”, pentru că urmează un cuvânt major care începe tot așa: „Dieu”. Din această falsă simetrizare sonoră rezultă însă o sonoritate parazită ce amintește de graiul moldovenesc (moldovînesc – sic!).

**REPLICA 12. VETA:**

persoana **în chestie** – mostră de imens umor involuntar generat de o interpretare a expresiei franceze *la personne en question*, care ar fi trebuit să însemne „persoana în chestiune”, despre care era vorba. Pe lângă faptul că mult mai la îndemână se aflau sintagmele „persoana respectivă”<sup>66</sup>/ „acea persoană”, are loc și o coliziune cu o falsă pudibonderie a unor mahalagii pudibonzi. Este vorba de semnificația derivată de la *chestiune*, care ajunge până la *chestie*, dar nu cu sensul de problemă, ci cu acela de „organ sexual” (îndosebi masculin), așa că alcătuirea folosită de Veta creează o imagine oarecum licențioasă despre Rică Venturiano, pe care îl percepe ca fiind amorezul Ziței.

**REPLICILE 11 + 24. ZIȚA:**

**Monșerul meu!** – dovada flagrantă a necunoașterii limbii franceze de către o „franțuzită” și fandosită precum Zița este acest monumental pleonasm<sup>67</sup>, prin care sintagma inițială *mon cher* (fr.) = „dragul meu” este dublată prin folosirea încă o dată a pronumelui posesiv. Spre sublinierea unui caracter demascator și devastator comic, expresia mai este o dată reluată în finalul scenei.

[Tot aici vom regăsi în didascalie o fină ironie la adresa acestei tragedii... minore până la rizibil, pentru că dramaturgul

66. Aici, încă fără o conexiune directă cu „respectivul – respectiva”, înțelese ca sinonime pentru „iubit – iubită”/ „amant – amantă”/ „ibovnic – ibovnică”, așa cum este cazul în *D’ale carnavalului* – n.n.

67. Expresie similară ca „anvergură” inculturală (!) cu expresia curentă a atât de disprețuiților birjari, care puteau fi deseori auziți dând comandă calului de a face câțiva pași în urmă prin „Țuric înapoi!” (din germanul *zurück* = înapoi). În zilele de azi, pot fi auziți unii din omologii lor aflați la volan spunând „dau cu *marșarierul înapoi*” (din francezul *marche arrière* = mers în spate) – n.n.

notează că Zița și cu Veta părăsesc scena „desperate”, precum niște „madame” din *Dramele Parisului*.]

**REPLICA 18. IPINGESCU:**

**În numele Constituției\*!** – în respectiva situație de încălcare a unei proprietăți private, omul legii confundă Codul penal de inspirație napoleoniană cu Constituția („Sfânta Constituțiune”/ Regulamentul Organic – vezi I, 4). În plus, acesta folosește și o formă prețioasă (în loc de „Constituției”<sup>68</sup>), care ar trebui să impună respect și supunere. Desigur că „infractorul” Rică posedă totuși un bagaj de cunoștințe mai vast decât polițaiul, așa că, dacă ar fi fost somat corect juridic și gramatical<sup>69</sup>, el tot nu s-ar fi oprit din arabescurile sale lingvistice, pentru că dorea cu orice preț să impresioneze pentru a-și salva viața.

**SCENA VIII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *june, venitorelui, binalii, cocoanii, pozițiune*)\*

**REPLICA 1. RICĂ:**

**protege-mă** – barbarism utilizat fanfaron în locul termenului normal pentru această situație lingvistică, și anume *apără-mă!/ protejează-mă*, doar că respectivul barbarism conține și o contaminare sonoră cu o pronunție à la française după *protège-moi*.

**oribilă tragedie** – pleonasm, de parcă o tragedie ar putea fi... veselă!

---

68. Acest context lingvistic va fi speculat la sfârșitul anilor '90 de către publicația umoristică de „moravuri grele” nu întâmplător denumită *Cațavencu*, în care se instituise o rubrică legată de scandalurile de contrabandă „Țigaretă...” 1, 2, 3, în care țap ispășitor de serviciu fusese scos un anume col. Truțulescu, de unde și formularea *cațavencilor*: „Truți – spaima Constituții” – n.n.

69. Caragiale era de părere că singura salvare pentru România modernă ar fi generalizarea *cinstei și a gramaticii!* – n.n.

**peripețiuni** – plural obținut cu un sufix lung ce dă un aer arhaic și prețios tribulațiilor penibile ale personajului.

**țiment** – cimentul era un material de construcție recent adoptat în locul chirpiciului, al cărămizilor de lut sau al lemnului, ceea ce explică și de ce denumirea sa provenită, atât din italiană, cât și din franceză, este deformată după modelul popular: „cilindru→țilindru”.

**inspirațiune – inspirațiuni\*/ inspirațiune ingeni-oasă** – dacă termenul în sine, având tot o terminație afectată, a fost elucidat, în schimb îmbinarea sa cu adjectivul „ingenios” provoacă un pleonasm hilar, ce dovedește iarăși incultura personajului: inspirația înseamnă oricum emiterea unei soluții originale. În plus, a fi *in-spirat* însemna a fi pătruns de o muză, iar *in-genius* însemna, de asemenea, a avea sinele animat de un geniu...

**inimicilor** – în loc de „dușman”, dar oricum prețios față de neologismul ce va deveni uzual, „inamic (i)”.

**silențiu** – în loc de „liniște”, forma fiind o amputare a latinescului „silențium!”, folosită în mediul academic (parodiarea aceste exprimări forțate are loc la Caragiale prin personajul Mariu Chicoș Rostogan din seria de schițe deschisă de *Pedagog de școală nouă*)

**oră fatală** – calc lingvistic după stilul melodramatic francez acomodat cu viziunea providențialistă a poporului, „ceasul rău”, care face parte din aceeași familie ideatică a proverbului „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus!”. Deși expresia în „traducerea” lui Rică pare a fi elevată, ea ascunde o aceeași mentalitate.

**obscuritate absolută** – pleonasm, de vreme ce „obscur” înseamnă întunecat, iar absolutizarea sa nu are rost.

**REPLICA 2. SPIRIDON:**

*Domnule, musiu\** – juxtapunerea dintre cei doi temeni sinonimi semnalează că nici acest personaj nu cunoaște resorturile franceze ale devenirii cuvintelor *monsieur* și *madame* (înlocuitor, după secolul al XII-lea, în Franța medievală, al termenului cavaleresc *Domna!*). Succesiunea aceasta ce frizează pleonasmul semnalează faptul că Spiridon își dă seama (după ce s-a adresat cu apelativul românesc „domnule!”) că are de a face cu un „tânăr studios”, așa că încearcă să se corecteze și să arate că se poate ridica la nivelul lui, numindu-l cu politețe „musiu”. Ceea ce nu-l va împiedica să-l tapeze de bani printr-un șantaj abil disimulat.

Cum ordinea termenilor este inversă decât în cazul replicii Vetei (II, 2, 38), se trage concluzia că imaginea lui Venturiano se depreciază în ochii lui Spiridon, pe când Veta începuse să-l reconsidere pozitiv, după ce aflase că era „studinte” „în Drept, în strâmb”, important fiind pentru autoliniștirea ei că era totuși student!

**REPLICA 3. RICĂ:**

**Periclitată** (existența) – prețiozitate chemată să înlocuiască expresia naturală „a i se pune în viața pericol”, cu scopul de a-l impresiona pe Spiridon. Cu această abordare, situația critică a personajului devine însă dintr-odată riziabilă, ceea ce demonstrează încă o dată perfecta îmbinare între comedie și dramă la Caragiale.

**SCENA IX**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *venitorelui, nu mă nebuni, Iunion, parol, el însuși în persoană, sufragiu, Rezon!* (x 3), *amplariat, prezant, cocoana/cocoanele* (x 2), *Să nu ne tratezi cu refuz, musiu, eziciț!\**

**REPLICILE 8 + 13. DUMITRACHE:**

**mă musiu\*** – schema de adresare pare similară cu aceea evoluând spre politețe a lui Spiridon din replica de mai sus

(VIII, 3). Numai că juxtapunerea fără virgulă a lui „mă!” (bă!, băi!) cu un „musiu” aberant va conduce, în contextul intențiilor agresive ale lui Dumitrache, spre o inversare de sens. Este vorba de încă o tentativă de depreciere a statutului social și uman al „bagabontului”, până acolo încât să apară ca naturală pedepsirea lui printr-o corecție fizică.

**REPLICA 12. ZIȚA:**

**Nu-mi asasina viitorul!** – dacă expresia „nu-mi omori viitorul” ar fi cumva acceptabilă, supralicitarea „intelectualistă” a Ziței aruncă iarăși dramaticul situației în rizibil, viitorul fiind o formă de manifestare a timpului, iar nu o persoană, fie ea și... „monșorul meu”! Încrâncenarea și disperarea ei transpar atât de puternic prin această personificare nefericită, încât s-ar putea crede că ar fi fost vorba de aneantizarea viitorului ei ca ființă, adică de un atentat la propria viață.

**REPLICA 18. DUMITRACHE:**

De ce **mă atacă LA onoarea de familist\***? (s.n.) – ca și cum această onoare ar avea un organ anatomic la care ar putea avea loc atacul. Pentru rudimentarul Jupân, este evident că utilizarea acestei prepoziții situează acea onoare la nivel falic.

**REPLICA 22. VETA + REPLICA 26. CHIRIAC:**

**s-a amoretat CU ea** – expresia, așa cum este ea formulată, depășește cu mult desuetudinea termenului „amoretat”, care este folosit și azi cu o nuanță ironică. Utilizarea prepoziției „cu (ea)” în locul lui „de (ea)” conduce însă la o imagine explicită sexual, ca și cum cei doi ar fi apucat deja să stabilească o relație intimă.

**și-a trimes unul altuia bilete de amor** – dezacordul și exprimarea greșită îngemănate în „și-a trimes”, în loc de „și-au trimis”, depășește simpla semnalare a unei gafe de limbaj. Este vorba de un scurtcircuit logic, transferat

într-o tautologie: chiar dacă *cei doi* și-au trimis *unul altuia* scrisori de dragoste, subiectul expeditorului este la... singular! (și, vorba lui Pristanda din *O scrisoare pierdută*, era „adrisantul cunoscut!”).

*Nota bene.* A se observa cum o expresie incorectă emisă de Veta este preluată de Chiriac, ceea ce denotă un același nivel (sub)intelectual, lipsa de personalitate a amantului și, în plus, faptul că soția adulterină îl manipulează la fel de bine pe amant ca pe soț.

#### **REPLICA 29. DUMITRACHE:**

Fată **romanțioasă!** – așa cum s-a profilat personajul „Ziții”, aceasta nu este decât o jalnică țățică pe cale de a deveni... țată (!), așa cum a ajuns deja sora ei mai mare, Veta. Punctul forte al tinerei generații emancipate pe care ar reprezenta-o Zița constă doar în a „face fasoane”, precum o prințesă decăzută. Cu atât mai mult, viziunea idealist-naivă asupra ei a „mitocanului de cumnat”, ce-i este „ca un frate mai mare”, devine deplasată și accentuează discrepanța aparență-esență (element esențial, de asemenea, în constituirea comediei).

#### **REPLICA 34. IPINGESCU:**

**Parol\*** – (*idem* cu scenele anterioare) – în expresia folosită de un om în uniformă de polițist (precum Ipistatul din *D’ale carnavalului*, care organiza o loterie frauduloasă pentru a-și masca invitațiile la a fi corupt!) ar putea fi implicată și o semnificație ținând de jocul de cărți.

A se remarca faptul că expresia este urmată de punct, iar nu de semnul exclamării, ceea ce trimite spre faptul că „nenea Nae” doar constată o stare de fapte, fără a o aproba până la urmă.

#### **REPLICILE 37 + 43 + 62 + 72. DUMITRACHE:**

**bravos!** – formă augmentativă și prețioasă pentru o exclamație preluată de la Ipistat. Prin această formă „elevată” se face paradă de un statut sociocultural ce nu mai are

nimic în comun cu acela al prostimii, care utiliza varianta „bravă”. Cu toate acestea, nu încetează să se adâncească contradicția între declarațiile demagogice ale personajului, de apartenență la popor și de patriotism, pe de-o parte, și de „elitism” (găunos), pe de altă parte.

**REPLICA 37. DUMITRACHE:**

**E amoretat CU Zița** – utilizarea prepoziției „cu”, în locul lui „de”, marchează faptul că Jupânul e convins că nu doar Rică vizează favorurile erotice ale Ziței, ci că și ea are aceleași înclinații ofensive.

**REPLICA 38. IPINGESCU:**

**Rezon!\*** **Aia** ziceam... – des utilizată de servilul Ipiștat, formula magică de validare a stupizeniilor emise de Dumitrache dobândește o savoare comică în plus: forma ei pretins aleasă este imediat depreciată prin însoțirea cu pronumele demonstrativ popular și cu nuanțe vulgare „aia”.

**comersant** – translare barbarizantă a termenului francez, pentru a se semnala că Dumitrache nu este un „comerciant” sau vreun precupeț ori târgoveț oarecare, ci un important om de afaceri – deși Jupânul se autocaracterizează în mod curent a fi un „negusor” ce nu se poate coborî până la a intra în conflict cu un „coate-goale”, „bagabont” sau „scârța-scârța pe hârtie” (cum îl eticheta inițial pe Rică Venturiano). Ipingescu creionează deci o adevărată carte... verbalizată (*sic!*) de vizită, în care strecoară o serie de înflorituri și formulări ditirambice (așa cum va fi și cartea de vizită a lui Trahanache din *O scrisoare pierdută*).

**apropitar** – în continuarea formulării de mai sus, Dumitrache este mai mult decât un proprietar, un fel de supra-proprietar cu mare dare de mână, așa că se apelează la un „a” protetic, ignorându-se faptul că această utilizare a sa implică o contrazicere a sensului afirmat de substantivul pe care îl precede. În consecință, ceea ce spune de



fapt personajul este că marele chereștegiu este un „anti” – proprietar!

*Nota bene.* Termenul îi parazitează vorbirea-gândirea și Cetățeanului turmentat din *O scrisoare...*, unde el își legitimează tot prin acest mijloc fonetic parvenirea de la simplul statut de „împărțitor la poștie” (I, 7).

gvarda civică – preluare *ad litteram* după inscripțiile clasice în latină, numai că litera „v” chiar este pronunțată ca atare și nici măcar nu este înlocuită, conform uzanțelor, cu vocala „u”.

citeam [...] cum scriți – jucând în continuare cartea elevării spirituale și a analistului politic, personajul utilizează referințe livrești din clasicul încă în viață – din fericire! – R. Vent. Doar că, verbul referitor la lectură („citeam”) este urmat de o formă agramată din subdialectul muntenesc, atunci când este vorba despre scriere, „scriți!”, în loc de „scrieți”/ „scriați”, fapt de vorbire dialectală care compromite întreg demersul de fandosire intelectualistă.

#### REPLICA 42. RICĂ:

**box populi, box dei!** – pentru a-și consolida imaginea de militant intelectual al poporului, personajul scoate la iveală o formulă magică din arsenalul său de maxime de berărie. Efectul este cel scontat: asistența și mai incultă decât el cade ca hipnotizată în fața acestei etimologii populare. Se experimentează astfel cu succes în „familia cea mică” mecanismul de seducție politică prin panglicării demagogice pe care Venturiano îl va aplica la nivelul țării, „familia cea mare”, spre a parveni drept „dipotat” (în proiectata comedie *Titircă Sotirescu & C-ie*).

Replica este un monument al comicalului de limbaj, aforismul latin *Vox populi, vox dei* (*Vocea poporului este vocea zeilor*) suferind o «traducere» care îl pervertește atât de tare, încât, până la urmă, se reușește exprimarea unui adevăr concurrent. Printr-un betacism aberant v→b, termenul

latin *vox* este substituit cu unul anglofon, devenind „box”! Așadar, printr-o etimologie populară, *vocea* devine *un pumn înarmat* și, atunci când *vocea poporului* se aude, ea *lovește* cu putere divină. Iar „studintele” în „Drept, în strâmb” dovedește că, deși studiază dreptul roman, nu îi înțelege spiritul și nici nu știe latină.

**REPLICA 43. DUMITRACHE + REPLICA 44. IPINGESCU:**  
**dipotat** – cum instituțiile democratice erau constituite de curând pe atunci, nici terminologia lor nu se încetățenise în mod corect, mai ales în straturile profunde ale societății. Înalta funcție de *deputat* era percepută, de exemplu, doar prin puterea ce o conferea deținătorului, ignorându-se aspectul de reprezentativitate democratică implicat de ea (ca și astăzi). De aceea, termenul în sine nu spunea nimic vorbitorului comun, care era tentat să-l analizeze fals, prin transformarea lui „de” în „di”, care ar fi fost o închipuită marcă a dublării cantității exprimate de o inexistentă rădăcină: „putat”! O filieră de natură dialectală moldovenească ar putea foarte bine dezvoltat și ea rădăcinile mitocănești ale personajelor, pentru că doar în acel subdialect „de” este înlocuibil fonetic prin „di”.

*Nota bene.* „Aceste glisade rămân importante și pentru categoria virtualităților caragialiene, aceeași rețetă existențială fiind preconizată pentru personajele *Noptii furtunoase*, în special fiind vizat liberaloidul Rică Venturiano, căruia Nae Ipingescu îi prezisese de altfel un viitor strălucit ca «dipotat» (I.L.C., II, 9), ceea ce dramaturgul a și încercat să concretizeze în proiectul său dramatic berlinez, nefinalizat însă, *Titircă Sotirescu & C-ie*<sup>70</sup>. Pe bună dreptate, Venturiano va merita să ajungă „dipotat”, iar nu *deputat*, pentru că doar unui impostor de anvergură lui i se va potrivi termenul incorect de „dipotat”. Obsesia pentru puterea oferită de o funcție publică este și mobilul conflictual din *O scrisoare pierdută*, în care Cațavencu nu vrea altceva decât deputăția.

70. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 247.

**REPLICA 46. RICĂ:**

**madam Ziții\*** (... tăbliții) – *idem supra* (Replica 37).

**compățimesc împreună** (despre faptul că Rică și Zița sunt îndrăgostiți) – de data aceasta, utilizarea nepotrivită a verbului „a compățimi” pentru „a fi îndrăgostit” este întărită stilistic cu un pleonasm care aproape că ar anula seriozitatea sentimentului de care fac mare caz cei doi amorezați (expresia rivalizează, dar în sens contrar, cu replica din *OSP*: „ne-am răcit împreună”)

**REPLICA 63. RICĂ + REPLICA 64. DUMITRACHE:**

*Eu, dacă compățimește\** și *madam Zița la suferința mea.../ să compățimească\** – același verb „a compățimi”, utilizat tot impropriu, mai este așezat și după conjuncția „dacă”, ceea ce conduce și la o cacofonie care subminează, o dată în plus, „romantiozitatea” idilei Zița-Rică, precum și condiția lor intelectuală. Mai gravă este situația lui Venturiano, care comite și un anacolut prin ruptura de logică și exprimare marcată de o interpolare forțată a condiționalei „dacă co...”.

**VETA:**

**Frățico\*** – așa cum s-a văzut mai sus, în prima replică din scena VI, termenii „frate” – „soro” puteau desemna în epoca fanariotă un omolog social, indiferent de sexul emițătorului sau al receptorului de mesaj. În acest caz, însă, are loc o fuziune diminutivală și depreciativă între aspectul masculin și cel feminin. Procedul preluat dintr-un limbaj familiar, marginal, semnalează la nivelul subconștientului Vetei o neutralizare sexuală a soțului ei, a cărui funcție erotică în declin fusese preluată cu totul de amantul Chiriac.

**REPLICA 76. IPINGESCU:**

țigară **de tutun** – pleonasm, deoarece în acea vreme țigările erau răsucite de obicei din tutun, nu și din alte ierburi.

**REPLICA 79. DUMITRACHE:**

*bănuielei rele* – pleonasm, fiindcă bănuielele se activează de obicei în ceea ce privește previzionarea de fapte negative.

**REPLICA 82. IPINGESCU:**

**de șic!** – nu este vorba de un substantiv comun care să indice materialul din care este confecționată „legătura” de gât (o eșarfă, o basma a unui fante de mahala, în genul apașilor/ „cloșarzilor” din Paris). Ceea ce ar fi fost și absurd în sine, pentru că un elegant obiect vestimentar nu putea fi din... *staniol* (echivalat popular prin termenul „șic”). Este vorba, în schimb, de o apreciere cu caracter adjectival prin care se constată bunul gust al respectivei „legături” buclucașe. A se remarca omofonia cu substantivul la fel de mistificat „șicul de la baston” (!), așa cum apare termenul în actul I, scena VII, replica 8.



Repertoar pentru  
interpretarea comediei  
*CONUL LEONIDA*  
*FAȚĂ CU REACȚIUNEA*  
(*FARSĂ ÎNTR-UN ACT*)



Citită în ședință particulară, acasă la Titu Maiorescu, în toamna lui 1879, și în ședință publică la Cenaclul „Junimea” din ianuarie 1880, farsa a avut rapid premiera, în iulie 1880, la Grădina Rașca/ Bossel, în producția trupei lui Gr. Manolescu și în montarea lui C.I. Nottara. Distribuția a fost asigurată de N. Hagiescu (Leonida) și N. Mateescu în travesti (Efimița), oarecum în spiritul tradiției instituite de către Matei Millo, care interpretase într-un travesti antologic încă de la premieră personajul Coanei Chirița, creat de Vasile Alecsandri.

*Conul Leonida...* a fost publicată în *Convorbiri literare* din 1 februarie 1880 și retipărită în *Timpul* din 20-23 februarie 1880, pentru a fi apoi mult timp neglijată de repertoriile trupelor de teatru.

În tentativa de reconciliere a lumii literare cu un Caragiale autoexilat la Berlin, unde avea interese economice, are loc în 16 aprilie 1912, la Teatrul Național din București, o premieră oficială, care vine însă prea târziu, dramaturgul decedând la nici două luni după aceea, în contextul în care oricum refuzase să fie prezent la festivitățile organizate tot cu titlu reparatoriu cu ocazia împlinirii de către el a șase decenii de viață<sup>1</sup>.

---

1. Date istorice *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, pp. 562-570.





## SCENA I

### REPLICA 1. LEONIDA<sup>2</sup>:

**Așa cum îți spusei (...) Vivat Republica!** – de remarcat propensiunea lui Caragiale spre evidențierea deriziunii acelor personaje ale sale ce poartă numele unor eroi antici cu care nu au până la urmă nimic în comun, ba chiar li se și opun prin nulitatea lor rizibilă. Ancorarea acțiunii în sfera nonintelectuală este semnalată stilistic prin utilizarea formei regionale de perfect simplu „spusei” (de altfel, corectă din punctul de vedere al limbii literare), care va submina *ab initio* formularea idealului revoluționar și de mare prestanță intelectualistă „Vivat Republica!”. Abordarea nu constituie nicidecum o ironie la adresa vorbitorului din regiunea Olteniei, ci este mijlocul cel mai eficient de plasare manifestă a personajelor în afara educației de calitate, ceea ce lasă câmp liber fantasmagoriilor și etimologiilor populare.

*Vivat Republica!* – formă pretențioasă pentru „Trăiască Republica”, ceea ce minează anunțul incendiar al încă unei posibile căderi istorice a monarhiei în... *Evropa* fanariotă. Este însă vorba numai de așa-numita Republică de la Ploiești a lui Candiano Popescu<sup>3</sup>, ajuns după câțiva ani nici

---

2. Cu referire subînțeleasă la eroul spartan Leonidas, care a condus cu succes la Termopile (480 î.Hr.) rezistența hellenică împotriva covârșitoarei invazii persane a armatelor împăratului Xerxes – n.n.

3. „Alexandru Candiano Popescu (1841-1901), antimonarhist militant și părinte al *Republicii de o zi de la Ploiești*, unul din fondatorii Partidului Național Liberal (1875) și erou al Războiului de Independență (1877); brusc, apoi, după ce ajunge să cunoască avantajele de a fi de partea puterii, ca și prefect de București (1879), el devine susținător al monarhiei, ba chiar adjutant (consilier) al regelui Carol I (!), care l-a și recompensat apoi pentru serviciile aduse Casei Regale prin avansarea ca general de brigadă (1894) și decorarea cu Steaua României și Ordinul Sfântul Gheorghe”, în Cristian Stamatoiu, „*Lațul slăbiciunilor*“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 245.

mai mult, nici mai puțin decât consilier... regal pe lângă acela căruia intenționase să-i distrugă monarhia (!). Acest traseism cameleonic s-a dovedit foarte fructuos, aducându-i multiple avantaje în timpul vieții, dar și mult ridicol în posteritate. (Este deci exact inversul destinului eminescian, poetul fiind inițial un protejat al familiei regale, dar, refuzând nediplomatic să devină *profesor de poezie* al reginei Elisabeta, el va pierde acest ascendent, după care, prin militantismul său subversiv la adresa aceluiași rege, a ajuns să-și sfârșească zilele într-un mod bine regizat).

Tradiția confuziei monarhisto-republicane va mai dăinui și după 1947, când republica instaurată după alungarea Regelui Mihai I și-a exercitat funcțiile precum o monarhie, dar tiranică, pentru ca atunci când protestatarii promonarhiști încercau să-și atragă susținerea președintelui republicii Franței, aflat în vizită în 1990 la București, îl ovaționau cu *Vive le roi!* (Trăiască regele!).

### REPLICILE 3 + 5. LEONIDA:

dumneei\* – deși nu este o etimologie populară, această contragere a pronumelui de politețe *dumneaei* (*domnia* + *ea* în dativ) evidențiază semidoctismul personajului, ce instituie și o adevărată divinizare a „soției dintâi”, inclusiv de către cea de-a doua sa nevastă, Efimița. Derapajul lui mitologizant merge până acolo, încât se folosește de expresia antinomică: „Răposata dumneei [...] nu se sculase încă”. Leonida demonstrează clar că nu-și dă seama de impietatea din care ar rezulta că „dumneei” s-ar fi sculat din morți. În acest context, el se comportă precum un sultan al hermeneuticii de doi bani, de vreme ce stăpânește un adevărat harem... Astfel, „se surprinde arhetipul marital specific Caragialumii: cuplul *d'un certain âge*<sup>4</sup> senil și steril, având obligatoriu o preistorie mitizată. Ea poate fi prezentă, invocată sau doar dedusă, însă presiunea ei este evidentă. Chiar

---

4. *D'un certain âge* – expresie franceză care *mot à mot* înseamnă „de o vârstă oarecare”, dar care presupune pentru vorbitorul francofon înțelesul de „trecut de 40 de ani” (dar nu se spune, din politețe, cu cât) – n.n.

«dumnealui», Leonida, instituie mitul „răposatei”, care ajunge să acționeze terorizant asupra prezentului: «Răposata dumneei [...]. Sar jos din pat și-i strig ‘Scoală, cocoană, și te bucură...!’»<sup>5</sup>

Numai că totul se desfășoară într-un spațiu lipsit de încărcătură erotică, ba chiar unul al morții pasiunii: „Fiind epurat de erotism, dialogul surzilor senili se va desfășura *avant la lettre* într-un parodic «pat al lui Procust» (*apud* Camil Petrescu). Eliberați prin vârstă de presiunea erotică, Leonida și Efimița nu vor fi mai înțelepți decât alte personaje caragialiene împinse de «ale tinereții valuri» (*ONF*) spre un adevărat «spital al amorului». Ba, poate, tocmai pentru că nu au circumstanța atenua(n)tă a patimii erotice, lipsa lor de sensibilitate și inteligență este mai vizibilă. În pofida acestei realități interioare, Leonida (mai ales) și Efimița se comportă de parcă ar fi niște veșnici filozofi socratici de închiriat, dispuși oricând să *moșească adevărul*. Sterilitatea cuplului se manifestă din plin însă în acest spațiu *spiritual*, fiindcă fiecare «naștere» a unor adevăruri capitale este rodul unei *sarcini isterice*, provenite din incapacitatea de creație. Lipsind miezul existențial ce ar trebui să se cizeleze de-a lungul dialogului, se ajunge la situația în care mult mai importantă devine comunicarea în sine. Schimbul de non-informații va deveni esențial, nu atât pentru evadarea din real, ci în procesul de omorâre (la propriu) a timpului. Se obține astfel un cronotop insular, singurul propice desfășurării deliroide a lui Leonida”<sup>6</sup>. Și nu este o exagerare în a se considera că aici se regăsește și gena, asumată de altfel, din *Delir în doi*, dar și din *Scaunele* de Eugen Ionescu.

**cocoană** – termenul are un aspect ironic datorită etimologiei populare implicate, ce constă în apropierea pe baze omofonice a noțiunii de *femeie guralivă* cu una ce ține

---

5. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, p. 46.

6. *Ibidem*, p. 47.

de sfera galinacee (cotcodăceală), dar și de una imorală (cocotă)”<sup>7</sup>.

#### **REPLICILE 5 + 9. LEONIDA:**

**hai și noi pe la revoluție** – cuvântul și fenomenul istoric în sine dobândesc forme de manifestare aberante: *la révolution* (fr.) devine, prin simetrizare și contaminare, „revoluție”, adică exact ceea ce intuiește Leonida că e revoluția la români: un fel de bâlci dezarticulat desfășurat în piața teatrului. De aceea, este folosită din nou modalitatea juxtapunerilor din schița *La Moși (tablă de materii)*, și nu întâmplător în replica 9 va fi vorba de „[s]teaguri, muzici, chioțe, tãmbãlãu, lucru mare, lume, lume...”. Personajul nu va spune incluziv „hai și noi la”, ci, în mod evaziv și tangențial „hai și noi pe la”, ca și cum ar fi fost vorba de a se trece pe la teatru, pentru ca apoi să se pornească într-o plimbare pe „Podul Mogoșoaii”. Deși vrea să pozeze în fața Efimiței drept un revoluționar neînfricat, având în plus și un nume de viteaz (eroul spartan de la Termopile sau o trimitere la sfera leonină, *a regelui animalelor*), Leonida își demască lașitatea prin activarea prepoziției compuse „pe la” în locul unei simple „la”!

Tot în replica 9 apare un ecou al gândirii sociogonice (*sic!*) a lui Rică Venturiano („*box populi, box dei!*”), Leonida fiind și el de părere, dar mai banal, că trebuie „să te ferească Dumnezeu de furia poporului”.

**să intru la idee** – acumularea haotică de stimuli de mai sus îl face pe Leonida să observe că situația era semnificativă din punct de vedere istoric, mai ales că „toiul revoluției” (replica 11) a „ținut trei săptămâni” (replica 13), iar nu „[p]ână seara”, precum era de părere aparent „naiva” Efimița (replica 12). Față cu acest picnic revoluționar, Leonida își dezvăluie involuntar gândirea artificioasă și „moftologică”. Forma

---

7. *Idem*, „Lanțul slăbiciunilor“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 109.

incorectă „idee”, inclusă într-o expresie oricum artificială, semnaleză gândirea profund scurtcircuitată a personajului. El nu are idealuri, fiind o entitate doctrinară vidă ce a ciupit de ici, de colo, de prin gazete și discursuri electorale, câte o „idee”. Această însăilare dogmatică este lipsă de consistență, pentru că el *nu aderă la nicio idee/ niciun ideal* cu care să se simtă consonant, ci „intră” la ea precum un argat sau un activist gata să o aplice orbește, indiferent de realități. Acțiunea epistemică de „a se intra la idee” devine axa (dezechilibrată) a sistemului său filosofic, bun de „dat muștele afară din Cișmeziu” (vezi *Mitică*), ea mai fiind prezentă și în ulterioare „demonstrațiuni” piramidale de pretinsă psihologie!

**REPLICA 6. EFIMIȚA:**

...*dumneata nu ești d-ăia. Ehei! Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva* – încă de la început este prezentă fraza-cult prin care i se recunoaște cu admirație pioasă lui Leonida caracterul excepțional, ceea ce îi va asigura un statut privilegiat în familie. Numai că, în urma și a acestei *nopti furtunoase*, imaginea i se va eroda ireversibil în ochii prezentei „consoarte”, chiar dacă el nu va fi capabil să observe această involuție. Sau poate că el va pretinde a nu se fi întâmplat nimic, pentru a-și putea păstra neștirbit statutul privilegiat și dreptul de a-și desfășura pe mai departe analizele de politică internă și externă.

**REPLICA 10. EFIMIȚA:**

cum sunt eu **nevricoasă** – termen cu sonorități fanariote, având sensul de nervos, isteric sau iritabil, ceea ce o așază pe Efimița într-o situație de isterie menopauzală. De asemenea, ea recunoaște în acest context că pe la 1870 nu era încă bucu-reșteancă, ceea ce lasă loc prezumției că pe atunci era o biată țărăncuță, al cărei limbaj rămăsese în timp tributar spațiului rural: „pe vremea *aiă*”. Cu tot acest retard temporal, Efimița se va integra perfect în „Tâmpitopole”, autorul fiind de părere că bucu-reșteanul este prin definiție – ca și multe din personajele sale – un „nevricos”, iar nu un depresiv.

Rezultă finalmente un mozaic temporal, conform căruia „*Revoluția*” de la Ploiești fusese trăită de viteazul erou cu nume legendar grec – Leonida – tangențial. Aflând de evenimente din *Aurora Democratică*, Leonida o sculase din pat „pe răpostata” ca să dea împreună o raită prin piața teatrului, unde se făcea oarece zaveră de către... zavragii. Desigur, pentru a vedea dacă nu putea să tragă „*un ce...*” (replicile 11 + 19) folos, adică o „procopseală” (replica ei, 48 + 49, a lui).

**REPLICILE 14 + 24 + 36 + 60 + 64 + 66. EFIMIȚA: soro (!)** – adresare de maximă familiaritate specifică mediului popular, unde nu se ține cont în acest caz de acordul dintre forma și genul apelativului și sexul persoanei apelate. În compensație, la fel de bine se poate adresa apelativul de „frate” unei... interlocutoare (așa cum va și proceda și Leonida în replica 47)!

**REPLICA 15. LEONIDA:**

**un bagatel lucru** – construcție aberantă cu aer intelectualist, formată din *bagatelle* (fem., fr.) și substantivul comun masculin singular „lucru”, ceea ce conduce la schimbarea de gen a termenului francez (!) – totul, pentru a nu folosi expresii la îndemână, precum „nu-i puțin lucru”, „nu-i ușor”, „nu-i de ici, de colo”...

Galibardi – deformarea numelui revoluționarului italian Garibaldi pornind de la rădăcina populară „gali”(-ță), care poate accepta vecinătatea substantivului „bardă”, o unealtă folosită de exemplu în gospodăria tradițională și la sacrificarea unei... galițe! Schimonosirea unui nume altfel celebru în epocă semnalează de la început că toate aserțiunile lui Leonida despre *Revoluția carbonarilor* implică un delir istoric absolut. Acesta va culmina cu aserțiunea conform căreia Papa de la Roma și l-ar fi făcut „cumătru” pe insurgent, punându-l să-i boteze un copil (dând de înțeles în replica 25 că Papa, ce ar fi vorbit ca un târgoveț, putea avea mai mulți de descendenți legali în timpul

celibatului pontifical, ceea ce o va face pe Efimița să emită un involuntar, dar persiflant joc de cuvinte în replica 26: „Și-a cunoscut omul nașul!”).

#### **REPLICA 19. LEONIDA:**

**un sul subțire... (Evropii)** – sens figurat al unei expresii bazate pe un termen românesc având descendență latină, „sul”, numai că în această accepțiune arhaic-populară a lui „sul subțire”, sensul nou generat este acela de „cu abilitate, pricepere, diplomatie”. Doar că, în gura personajului, sonoritatea ar fi similară cu aceea a expresiei *i-a dat „Evropii” cu tifla peste nas*, sau cu un... „sul”. De remarcat că, asemenea altor barbarisme, și „Evropa”/ „Evropii” este declinat după modelul: **fetii** → „fetei” din replica 43.

De această dată, conservatorismul personajului pretins progresist (!) vizează moștenirea neogreacă, fapt ce nu contrazice orientarea sa spre turcisme venite pe filiera fanariotă, adică aceea a mercenarilor politici greci proveniți din cartierul Fanar din Istanbul, fostul Constantinopol de pe vremea Bizanțului.

#### **REPLICILE 21 + 23. LEONIDA:**

Galibardi\* (x 2) – prezența formei deformate a acestui onomastic va deveni deci o marcă pentru ulterioarele aberații logice ale lui Leonida, precum cele „patru vorbe” ale lui Galibardi. Iar protagonistul o va întoarce, desigur, ca la Ploiești (unde se simțea acasă „între ai săi”), cele „patru vorbe” fiind în realitate patru exclamații conținând douăsprezece „vorbe”: „«Bravos națiune! Halal să-ți fie! Să trăiască Republica! Vivat Prințipatele Unite!», plus semnătura „în original”, „Galibardi”, care – după Leonida, care își aduce aminte lucruri inexistente – ar fi fost dispus să utilizeze un turcism precum „Halal”, cu sensul restrâns de „să-ți fie de folos!”<sup>8</sup>, precum și forma prețioasă „Prințipatele Unite”.

---

8. Sensul apreciativ al exclamației „Bravo!” este exclus, pentru că termenul tocmai fusese folosit ironic sub forma sa prețioasă („Bravos!”) – n.n.



**REPLICA 23. LEONIDA:**

**giantă latină** – presupusa simpatie italiano-română ar proveni, în viziunea lui Leonida, din faptul că ambele popoare s-ar afla în aceeași „giantă” (nici măcar „geantă”!), personajul neavând habar de termenul „gintă”! În consecință, are loc explicitarea printr-o etimologie populară, cu ajutorul căreia Leonida îndeasă cele două popoare în același... sac!

**REPLICA 25. LEONIDA:**

**iezuist, aminteri**, nu-i prost! – termenul „iezuist” este pus în rezonanță în primul rând cu „sulul subțire” al abilităților diplomatice ale lui „Galibardi”, căroră Papa trebuia să le răspundă ca un „iezuist” abil, adică implicând sensul secundar de „ipocrit”, așa cum este utilizat termenul de altfel și în *O scrisoare...* Numai că, datorită vecinătății și atracției termenului cu încărcătură religioasă „iezuist”, se încurajează la nivel aproape subconștient formularea greșită a cuvântului ce urmează. Desigur, ne-am aștepta ca acesta din urmă să fie „alminteri”, dar Leonida face apel la forma populară „aminteri”, pentru că ea (fără „l”) dobândește în secvența de început o asemănare fortuită cu „amin!”, formulă sacrosanctă a creștinismului.

Înlănțuirea ilogică va continua, pentru că propoziția activează o falsă contradicție generată de incultura personajului. Intenția acestuia era de a-l denigra pe Papă, perceput ca un conservator. Cu toate acestea, el se simte dator să menționeze că, deși era „iezuist”<sup>9</sup> (adică un călugăr dedicat culturii scrise bisericești!), respectivul nu era totuși... incult, adică „prost”!

**REPLICA 33. LEONIDA:**

**Ăi mai prima** – expresie pleonastică atât în formă, cât și în conținut logic. În loc de pronumele demonstrativ

---

9. Elementul va fi valorificat umoristic de asemenea în *O scrisoare pierdută*, dar în relație cu personalitatea lui Maeterlinck – n.n.

„cei”, este utilizată varianta populară „ăi”, iar în locul superlativului de superioritate „mai buni” apare numeralul ordinal acordat „prima”. El este întărit până la a fi transformat – își închipuie Leonida – într-un comparativ absolut cu ajutorul aberant al adverbului „mai”, desigur, din dorința de a exprima în gradul cel mai înalt eroismul „volintirilor” italieni. În delirul său, personajul cade în grave și blasfemice contradicții: cei „O Mie” îl divinizează pe „Galibardi” ca pe „Christos”, dar sunt gata să „dea cu pușca în Dumnezeu”, fiind niște italieni ce se află „azi aici, mâine-n Focșani” (!), iar pe drum „sunt în stare, trei zile de-a rândul, să nu mănânce și să nu bea, dacă n-or avea ce” (replica 35).

**REPLICA 40. EFIMIȚA:**

**Douășpe trecute** – formă contrasă în manieră colocvială a numeralului „douăsprezece” utilizat pentru desemnarea orei. Obișnuite de la țară cu termenul aproximativ „amiază” („amiază”), determinat de poziția soarelui, personajele nu au asimilat decât parțial utilizarea și terminologia ceasului. Așa se explică și relativizarea temporală, implicând orice oră după 12 a.m. (Acest filon va fi exploatat până în spațiul absurdului de Trahanache și Farfuridi în *O scrisoare...*, I, 4 și, respectiv, II, 2, cu al lor „douăsprezece trecute fix” și „între cinci și șase se-nchide telegraful”).

**REPLICA 46. EFIMIȚA:**

Galibardi\* – (*idem* cu scenele anterioare).

**REPLICA 47. LEONIDA:**

**că cu încetul** – cacofonie; **n-a intrat zilele-n sac** – dezacord. Ambele semnaleză că, după delirul referitor la „Galibardi”, se conturează o aiuritoare „trilogie leonidiană [...] asupra Republicii paternaliste, în care «nu mai plătește niminea bir», «fiștecăre cetățean ia câte o leafă bună, toți într-o egalitate», pe lângă pensie, care este primită în continuare «după legea veche» (din timpul monarhiei!), în

plus, «se face și lege de murături [...] Adicătele că nimini să nu mai aibă drept să-și plătească datoriile»<sup>10</sup>. Gândirea în termeni antagonici nu este la Leonida una dialectică, ea reprezentând doar o mostră de prostie sublimată de cuvinte din afara limbii literare, ce atestă încă o dată provenința sa subculturală: „fiștecare” și „nimini”.

*frate* – adresare de aceeași inspirație precum aceea de mai sus, când Efimița i se adresează cu „soro!”. Modalitatea de adresare semnalează o maximă familiaritate specifică mediului popular, unde nu se ține cont în acest caz de acordul dintre genul apelativului și sexul persoanei apelate. Dacă lui i se spune „soro!”, de ce nu i-ar putea spune și el consoartei „frate!”?!

#### **REPLICA 53. LEONIDA:**

**par egzamplu** – barbarism la jumătatea drumului între forma adaptată „de exemplu” și sintagma franceză *par exemple*. Hibridul lingvistic obținut (în genul lui „de un pamplezir” al Ziței din *O noapte...*, 1,7) avea rolul de a sublinia înaltul intelectualism al aserțiunilor politologice ale personajului, care se deda doar la o poliloghie rizibilă. În loc de a o „persuada” (cum spunea Venturiano în articolul său, interpretat aiuristic de către Ipistat – *ONF*, I, 4) pe Efimița cu asemenea mofturi, Leonida va sfârși în plin ridicol atunci când încearcă să elucideze mecanismul „legii de murături”! (vezi mai jos).

#### **REPLICA 57. LEONIDA:**

**se face și lege de murături** – auzind în trecere de debaterile despre o posibilă „facere” a unei legi a moratorului asupra datoriilor persoanelor fizice, Leonida o interpretează la fel cu Jupân Dumitrache și Ipistatul (*idem*), adică primitiv: prin sistemul digestiv! Așa ajunge el la o nouă falsă etimologie: „legea de murături” (!), care nu reglementează defel statutul juridic al... murăturilor. Dincolo de aspectul

---

10. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 306.

gastronomic, există și un nivel semantic secundar (și tot popular): acela prin care se desemnează un funcționar... acru, *o acritură*, așa cum ar fi demnitarii reacționari „care mănâncă lefurile cu lingura” (replica 61).

Expresia mai poate fi întâlnită și astăzi, fiind utilizată în cheie ironică la adresa unui referendum politicianist sau a unei legi nepopulare.

**REPLICA 64. EFIMIȚA + REPLICA 65. LEONIDA:**  
niminea\* – (*idem* cu scenele anterioare) variantă concurentă cu cele ale lui Leonida din replica 47, numai că prin ea se marchează acum primul „divorț” ideatic și caracterial între partenerii maritali: „Coana Efimița, femeia prea puțin cultivată, dar dotată cu bun-simț nativ”<sup>11</sup> este capabilă să surprindă critic axioma conform căreia prin suspendarea „birului” „statul” nu va avea de unde să plătească „cetățenilor” „la vreme” „o leafă bună” și „pensii”. Această sclipire de realism va fi imediat sufocată (în replica 65) de intelectualismul nihilist până la prostie al lui Leonida.

**grije** – mărturie a limitării mentale a lui Leonida stă și forma populară „grije”, folosită în loc de „grijă” (așa cum un fost ministru al învățământului și-a dobândit în presă supranumele de „ministrul Genunche”<sup>12</sup>). Această „grije” își va trimite ecourile spre esența („să-ngrijească” – de parcă ar „griji” la mort!) propoziției de non-valoare absolută emisă de „bobocul” Leonida:

„EFIMIȚA: Dacă n-o mai plăti *niminea* bir, soro, de unde or să aibă cetățenii leafă?

LEONIDA (*în luptă cu somnul*): Treaba statului, domnule, el ce *grije* are? pentru ce-l avem pe el? e datoria lui *să-ngrijească* să aibă oamenii lefurile la vreme...” (s.n.)

---

11. *Ibidem*, p. 67.

12. Laura Andreea Popa, *Adevărul*, 19 septembrie 2017, [https://adevarul.ro/news/politica/inventarul-gafelor-trimit-peministrul-liviu-pop-direct-istorie-dela-genunche-greselile-corect-erorile-nu-1\\_59c0d9c05ab6550cb8514dcd/index.html](https://adevarul.ro/news/politica/inventarul-gafelor-trimit-peministrul-liviu-pop-direct-istorie-dela-genunche-greselile-corect-erorile-nu-1_59c0d9c05ab6550cb8514dcd/index.html), consultat la 26.02. 2022.

Astfel, de vreme ce realitatea este ignorată, se induce și iluzia că ar fi și anulată în efectele sale implacabile. În fața unui asemenea dogmatism demn de corectitudinea politică, Efimița renunță la logică, lăsându-se dusă de valul fabulatoriu, în timp ce Leonida cade și fiziologic (nu doar mental) în somnul rațiunii:

EFIMIȚA (*lămurită*): Așa da... vezi, mie nu-mi dădea-n gând. (*după o pauză de reflecție*) Ce bine ar fi! unde dă Dumnezeu odată să o mai vedem ș-asta, republica! (*Leonida începe să sforăie*) Dormi, soro?... (*Leonida sforăie-nainte*) A adormit.”

Deși aparent exagerat, acest dialog absurd este ușor recunoscutibil în realitățile istoriei contemporane:

„În acest sens stă mărturie dialogul [...] «socratic» de «moșire» a (ne)adevărului dintre Leonida și Efimița, personaje perfect asimilabile cu partizanii unor măriri de retribuții nesuținute de economie (ex. 2008, 2017, 2019/2020...) și adversarii lor ceva mai realiști.”<sup>13</sup>

Iar Efimița va adormi legănată de visul Republicii, somn al rațiunii din care se va trezi brusc de la zgomotul împușcăturilor.

## SCENA II

[Moment dramatic realizat pe baza didascaliilor autorului; Efimița emite doar câteva întrebări rămase în suspensie și i se adresează de mai multe ori unui Leonida ce dormea profund. De remarcat că vocea auctorială se referă la Efimița cu aceleași apelative precum personajele sale: de două ori se folosește „coana” și o dată „cocoana”. De asemenea, autorul își pregătește psihologic terenul pentru a amorsa în scena

---

13. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 259.

următoare un joc de cuvinte relevant pentru atitudinea tot mai contestatară a Efimiței față de „bobocul” ei.]

**REPLICA 1. EFIMIȚA:**

**Leonido!** (x 3) – Vocativil ar fi trebuit să fie: „Leonida!”, dar în virtutea adresării populare între cei doi parteneri cu „soro!” (indiferent de sex!), ea trage concluzia că mecanismul respectiv ar putea acționa și față de Leonida, transformându-i acestuia apelativul într-o variantă cu sonorități feminine. Feminizarea numelui soțului nu face decât să exprime în subtext nemulțumirea ei față de un partener ramolit și lovit de impotență (dar ce fusese viril doar pe vremurile când era cu „răposata”...).

**SCENA III**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *revoluție* (x 2), *soro* (x 4)\*)

**REPLICA 5. LEONIDA:**

*domnule (!)* – modalitate de adresare generică utilizată spre a se afirma defeminizarea Efimiței până la o masculinizare care ar putea la rândul ei să explice lipsa sa de interes erotic față de consoartă (ramolirea fiindu-i doar un pretext pentru a se sustrage de la datoria de „familist” – cum ar fi spus Jupân Dumitrache în *O noapte furtunoasă*).

**REPLICILE 7 + 9 + 11 + 19 + 21. LEONIDA:**

**Mițule** – apelativul diminutival cu care Leonida își „răsfășă” cea de-a doua nevastă ascunde o percepție peiorativă asupra ei, pentru că i se adresează precum unei... mățe! Maniera populară a adresării este întărită în replica 7 și de utilizarea unui condițional perfect de esență populară: „*te-i fi culcat*”, în care abrevierea de la *poate că te-ai fi culcat* conduce la o falsă omonimie cu substantivul comun „*tei*”! În plus, expresia „bobocului” validează involuntar și indirect faptul că, înainte de a adormi, între cei doi nu s-a desfășurat niciun scenariu erotic.

*deșteaptă* – un alt element care susține abordarea desconsideratoare a lui Leonida se regăsește în replicile 8-10 ale acestei scene. Dorind să i se confirme că s-a trezit și nu visează, Efimița întreabă aproape retoric: „Leonido, deșteaptă sunt eu acumă?”, propoziție în care a fi deștept/ deșteaptă are sensul de „a fi treaz”, fapt care în acel moment era de domeniul evidenței. Numai că Leonida ajunge să o ironizeze prin „asta dumneata știi”. Deși el i se adresează ceremonios și politicos soaței și în patul conjugal, intenția lui este să sugereze că ea nu era prea deșteaptă, adică... inteligentă. Efimița sesizează imediat nota depreciativă și reacționează cu un termen radical. Folosindu-l incorect, și ea se descalifică însă intelectual, dându-i dreptate de fapt lui Leonida (care nici el nu sesizează greșeala, ceea ce conduce la concluzia că ambii foloseau „iluzii” în loc de „aluzii” și, poate, invers): „să te pronunți cu așa *iluzii* în contra mea”. Finalmente, pentru a nu lăsa nicio umbră de îndoială, Efimița declară formal „sunt deșteaptă”, atât pentru a afirma că este trează, dar, mai ales, că nu este deloc proastă.

#### **REPLICA 10. EFIMIȚA:**

**Cocoane** Leonido (!) – formă apelativă de vocativ masculin ce se confundă sonor cu femininul plural „cocoane” (dar în forma de nominativ-acuzativ). Oricum, ambele sunt devieri de la „cucoană/ cucon”, în urma unei apropieri forțate față de „cocon”! Din aceeași familie de cuvinte fac parte și formele familiare de politețe altădată încetățenite: „coane”, „conul”...

#### **REPLICA 11. LEONIDA:**

**nu te importa** – dorind să-și liniștească soața, Leonida îi impune să nu-și mai dea *importantă*, pentru că nu a fost... „deșteaptă”! Numai că el va aluneca involuntar spre un termen ce ține de comerțul exterior, obținând nonsensul perfect prin utilizarea la reflexiv a unui verb legat de diateza activă/ pasivă!

#### **REPLICA 15. LEONIDA:**

**nimini\*** (*idem* cu scenele anterioare) – comicul de limbaj este amplificat de faptul că, omițând referirea la armele de

foc, Leonida spune că „n-are *nimini* voie să descarce focuri în oraș”, obținând o imagine concretă care, desigur, ar fi absurdă în sine.

**REPLICA 17 + 19. LEONIDA:**

bunioară – în loc de „bunăoară”. La forma incorectă se ajunge din cauza tentației macho de apropiere mai curând față de masculinul plural *buni*, decât de femininul singular *bună*.

**REPLICA 17. LEONIDA:**

**de par egzamplu** – exemplu clasic de „franco-afonie” ce tinde spre un imposibil bilingvism franco-român, exprimat printr-un un fel de „pășărească” în care se vorbește franceză în... limba română.

**Că fiindcă de ce? ... idee – fandaxie – ipohondrie**

– această tautologie cauzală rimată ca într-un distih cacofonic (!) are rolul de a deschide o demonstrație de o logică... delirantă, asemănătoare cu „teoria lui Matei”, susținută cu aere docte de Catindat în *D’ale carnavalului*. Și în acest caz, miza (pseudo)scientistă o constituie tot relativitatea percepției umane, dar nu cea neurologico-senzitivă, ci aceea de natură psihologică. Prin amplificarea procesului și, în același timp, degradarea conținutului său, psihicul uman ajunge să producă o contradicție supremă: imaterialul s-ar putea manifesta prin atributul esențial al materiei, dinamica vizibilă. Rezultatul firului pretins logic ar contrazice orice spirit cartezian de pe Dâmbovița. Leonida dispune oricând (vezi de asemenea III-17 și V-5) de un artificiu de logică speculativă prin care poate contrazice orice aspect al realității care nu i-ar conveni. Și el chiar reușește să *orbească în față* pe soață, demonstrându-i că ceea ce a auzit nu a existat, totul fiind doar un vis, după care aplică un șir logic atât de riguros, încât ajunge în plină băltire a gândirii:

„Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevriscos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la



o idee? fandacsia e gata; ei! și după aia din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și *nimica mișcă*.” (s.n.)

Cauza implicit condamnabilă care îl conduce doar pe „omul nevricos” – nu și pe cel normal – să degenereze psihologic este, *apud* Conul Leonida, „curiozitatea”. Aceasta va conduce spre abstractizarea „ideii” până la inconsistență, pe traseul acesta marcat de niște arhaisme cu sonorități grecești, „fandacsia” și „ipohondria”. Întâiul provine din neogreacă și s-ar putea „traduce” în contextul nostru drept „fantazie”, iar nu *fantezie*, pe când următorul provine din greaca veche, integrat prin franceză, desemnând teama obsesivă de boli care de fapt nu se manifestă la persoana respectivă. Sonoritățile acestea fanariote au rolul de a semnaliza faptul că însăși elementele constitutive ale propoziției aparent filosofice sunt depășite și, în consecință, argumentarea este viciată până la nonsens.

#### **REPLICA 18. EFIMIȚA:**

*Comedie* – deși, aparent, nu este vorba de vreo greșeală, este nevoie să nuanțăm termenul de „comedie”, care în Caragialume oscilează între „comedie”, cu sensul de eveniment demn de genul teatral comic, și „comédie”<sup>14</sup>, în accepțiunea de întâmplare problematică, sens spre care se pare că ar înclina o Efimiță „nedumirită oarecum”.

*Așa o fi!* – comicul expresiei provine din contradicția dintre forma afirmativă a exclamației și cea *condițional-dubitativă* a verbului. Astfel, Efimița dă dovadă de șiretenie naivă și nativă prin care reușește performanța să-i dea dreptate „bobocului”, dar să-și poată exprima în subtext și îndoielile față de silogismele lui abracadabrante.

O atare reacție provine din conștiința statutul ei sociocultural defavorabil de casnică obligată de a se plia pe ideile... capului

---

14. V. cap. „Omul Caragialumii între comédie și comedie”, în Cristian Stamatoiu, „*Caragialumea*” – *matrice și prefigurare*, pp. 34-41.

de familie. Mizând pe acest statut socioeconomic privilegiat, Leonida își va valorifica poziția dominantă, pretinzând să fie considerat în celula familială și „un cap” de intelectual, filozof, istoric, analist politic, militant progresist etc. Numai că spiritualitatea sa este la fel de precară ca aceea a Efimiței, care, beneficiind totuși de simplitatea bunului simț, se dovedește a fi superioară dogmatismului său filozofic, preluat de prin gazete obscure și răstălmăcit în mod prostesc.

#### SCENA IV

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *revoluție* (x 5), *cocoană* (x 2)\*)

##### REPLICILE 3 + 5 + 7 + 9. EFIMIȚA:

„**idee – fandaxie – ipohondrie**” – în fața realității de netăgăduit, Efimița spulberă pas cu pas silogismul aberant prin care Leonida o mistificase, până acolo încât ea să nu se încreadă în ceea ce tocmai auzise. Cu această ocazie se reiau apelative familiale și familiare personajelor, precum „**Leonido**”/„**bobocule**” și „**Mițule**”, sau „**frate**” – „**soro**”, urmate de „**domnule**”, acestea din urmă nefiind acordate și în continuare (replicile 10, 16, 17, 19, 20, 21, 25, 27, 37, 42) cu genul persoanei cărora le sunt adresate.

Revoluție\* – reabilitarea realității cunoaște un *crescendo* spre un ton de reproș abia disimulat, pentru ca în final Efimița să jubileze dând verdictul, dar tot sub influența teoriilor deliroide ale lui Leonida: era vorba de încă o „revoluție” (ce pare, din cauza proximității evenimentelor, mai înspăimântătoare decât aceea a lui Candiano Popescu). Abia restabilită, realitatea este imediat din nou aneantizată, prin contribuția ilogismelor leonidiene.

Dovadă a semidoctismului lor retrograd, ambele personaje folosesc incorect neologismul „revoluție”, în schimb se descurcă foarte bine cu formulele omologe locale – „zavragii” pentru *protestatari* (replica 13 + 42 – Efimița) și „zaveră” pentru *răscoală* (replica 38 – Leonida).

**REPLICA 10. LEONIDA:**

revoluție **ca** revoluție\*, **da** nu-ți spusei **că**... – pornind de la verdictul oricum greșit al Efimiței, Leonida dezvoltă olte-nește, printr-un alt perfect simplu, o mistică a „revoluției” care desfide orice logică, fie ea și de natură... metafizică! Nu poate fi vorba de „revoluție”, pentru „că nu e voie de la poliție să dai focuri în oraș”, ca și cum pentru declanșarea unei revoluții ar trebui să se ceară în prealabil aprobare de la poliție pentru utilizarea armelor de foc de către insurgenți!

**REPLICA 11. EFIMIȚA:**

Voie, *ne-voie* – pe fondul derutei autorității lipsite de conținut a lui Leonida, ofensiva de emancipare a Efimiței continuă printr-un joc de cuvinte subversiv, susținut din plin de evidența faptelor („auzi?”, adică *auzi și tu acum zgomotele?*).

**REPLICA 12. LEONIDA:**

nu se poate să fie revoluție\* – mai mult pentru a nu fi nevoit să-i dea Efimiței dreptate (încă!), Leonida apelează la argumentări la fel de incorecte precum forma cuvântului „revoluție”. Iar o „revoluție” nu ar fi fost de conceput atât timp cât „revoluționarii” săi dragi se află la putere (replica 14). Drept care se va ajunge cu delirul până la a se căuta anunțul loviturii de stat în desfășurare azi în „gazeta” de... ieri<sup>15</sup>, la rubrica „Ultime știri”. Unde, culmea hermeneuticii publicistice, el chiar reușește să forțeze găsirea unui răspuns de care ambele personaje se vor lăsa pe deplin convinse.

**REPLICA 16. LEONIDA + 17. EFIMIȚA:**

revoluție\* vs. **întuneric** – falsă antinomie între false concepte exprimate în forme incorecte. Identificând un

---

15. Ceea ce părea ilocig a devenit peste timp o idee de succes pentru serialul TV realizat și difuzat de CBS între 1996-2000, *Early Editon* [Viitorul începe azi, en.], în care protagonistul primea prin intermediul unei pisici galbene ediția de mâine a ziarului *Chicago Sun Times*, având apoi posibilitatea de a împiedica o serie de catastrofe – n.n.

pasaj de retorică politicianistă din registrul *limbii de lemn*, Leonida trage încă o... confuzie (!):

„Nu e **revoluție**, domnule, e reacțiune; ascultă: (*citește tremurând*) «Reacțiunea a prins iar la limbă. Ca un strigoi în **întunec**, ea stă la pândă ascuțindu-și ghearele și așteptând momentul oportun pentru poftele ei antinaționale... Națiune, fii deșteaptă!»” (s.n.).

Pentru că întâlnește din nou termenul „deșteaptă”, care îi venise la îndemână pentru a o ironiza pe Efimița, Leonida îl va prelua de această dată autocritic: „Și noi dormim, domnule!”. În acest context, Efimița simte că își poate continua ofensiva de culpabilizare a soțului pretins omiscient, așa că îi reproșează că nu i-a citit (ea nu știa să citească, ori nu avea ochelari, ori nu era lăsată?... ) gazeta „de cu seară”. Alegând această cale spinoasă, ea se dovedește finalmente a fi la fel de stupidă precum soțul său, fiind de acord că e normal ca în ziarul de ieri să fie anunțată revoluția de azi!

#### **REPLICILE 19-27. LEONIDA + EFIMIȚA:**

Deși a făcut tot posibilul să demonteze teoria progresivă a lui Leonida, care prevedea dereglarea percepției umane pe axa „**idee – fandaxie – ipohondrie**”\*, iată că exact ei îi est dat să cadă pradă acestor stări, pe măsură ce tãmbãlãul din stradă se apropie.

Mai întâi, așa cum se menționează în didascalii, „tremură și plânge” (replica 19) pentru că „intrase la idee”, apoi, e „îngrozită” (replica 23) pentru că ajunsese la „fandaxie”, finalmente urmând să i se facă rău (replicile 25 și 27) din cauza „ipohondriei”:

„EFIMIȚA: (*îndoindu-se de genunchi și înecându-se*): „Nu mai spune, soro, că mor! [...] Soro, mor!”

#### **REPLICILE 27 + 32. EFIMIȚA:**

**A intrat** (ei, zavrăgii – n.n.) pe ulița noastră...”, respectiv: „Dacă o fi intrat în curte” (ei, zavrăgii – n.n.) – toată

degringolada este încununată printr-o serie de dezacorduri între subiect și predicat, fapte de limbă subdialectale. Menționarea aproape neglijentă a termenului de „uliță”, în loc de *stradă*, dar și pe cel de „curte”, ca la țară, plasează și în acest caz (precum în *Noaptea furtunoasă*) universul mărunț al personajelor într-o mahala bucureșteană ce se suprapune cu una culturală și caracterială.

#### **REPLICA 26. LEONIDA:**

**Fă**, iute, iute! (*Zgomot și mai aproape. Leonida cade în genunchi*) – în ciuda omofoniei, aici e clar din context că este vorba de formula de adresare mojicească „Fă!”, o prescurtare familială de la „Fă – tălică”, care avea statutul inițial de *dumneata* rural. (Și este cât se poate clar că nu este vorba de imperativul la pers. II-a sg. din conjugarea verbului „a face”, cu referire la îndemnul ca Efimița să strângă rapid calabalâcul.) Cu toate că încercase să-și păstreze calmul la bătăile în ușă, Leonida atinge direct etapa a treia a „ipohondriei”, ajungând și el „în genunchi” alături de consoarta aproape leșinată. În consecință, ei sunt înfățișați în didascalia de după replica 28 ca fiind imobilizați de frică și incapabili de a se mai refugia la Ploiești („... *Amândoi sunt* [ca – n.n.] *trăsniți*...”), eventual, putând doar a se mai ascunde precum struțul cu capul în nisip, adică „în dulap” (replica 30).

#### **REPLICA 33. UN GLAS DE FEMEIE:**

Dar asta, **comédie!** – când ce doi curajoși „revoluționari” și republicani sunt gata să sară pe geam, numai să scape cu viață, se aude din *off* un glas îngrijorat de faptul neobișnuit și îngrijorător („comèdia”... tragică) de a nu i se fi răspuns la bătăile tot mai puternice în ușă.

#### **REPLICA 36. UN GLAS:**

**Coniță!** – apelativ familiar de adresare către o „cocoană” din partea unei persoane ce recunoaște că se află pe o treaptă socială inferioară.

[De remarcat, iarăși, imersiunea vocii auctoriale în peisajul lingvistic al personajelor sale, de vreme ce în didascalie apare formularea tot de sorginte muntenească „neștiind ce să crează”.]

**A pățit boierii** ceva! – vorbindu-și cu voce tare, dar parcă și pentru a fi auzită dinăuntru și contrazisă, vocea feminină exprimă o mare îngrijorare. Tangent la ea, personajul se va contura și mai mult în raport cu protagoniștii, dezvăluind că Efimița și Leonida sunt pentru ea niște „boieri”. Acest statut provine din faptul că, datorită pensiei pe care o primește Conul „după legea cea veche”, familia este percepută precum una de... rentieri (!). Din punct de vedere cultural, însă, nu este nicio diferență între „slujnică” și „boieri”, pentru că aceștia, cu toții, folosesc sistematic dezacordurile dintre subiect și predicat (în ceea ce o privește pe Voce, ea rostește „**A** pățit boierii”, în loc „*au* pățit...”. Cu toate acestea, cei doi o privesc de sus, Efimița categorisind-o imediat (replca 42) cu mare ușurință drept „dobitoacă”.

#### **REPLICA 42. EFIMIȚA:**

**la zavragii** – în contextul în care termenii socio-politici sunt deformați semidoct din perspectiva unor etimologii populare, cuplul Efimița-Leonida folosește cu naturalețe termeni arhaici precum „zavragiu”, ce desemna inițial „un țigan nomad” sau un „scandalagiu”, prin extensie un adept al Eteriei condusă de revoluționarul grec Ipsilanti. Din aceeași familie de cuvinte cu „zaveră”, cu sensul de „răzmeriță”, acest cuvânt, combinat cu acela de „revoluție”, demască conservatorismul celor două personaje, ce se tem de orice reformă socială reală. Inconsistența lor ideatică mai este accentuată și de exprimarea neliterară a dativului prin „ne dă de gol la zavragii!” („dobitoacă”), în loc de „zavragiilor” sau „față de zavragii/ în fața zavragiilor”.

## SCENA V

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă *cocoană*)\*

### REPLICA 1. EFIMIȚA:

**Safto** – formă populară de vocativ, ce denotă o familiaritate disprețuitoare față de persoana apelată.

### REPLICA 2. GLASUL (materializat prin personajul SAFTA):

**a trecut pe aici vreo câțiva, se duceau...** – dublu dezacord între subiect și predicatul verbale ce-l preced și succed, fapt ce dezvoltă un caracter demascator, mai ales pentru „boierii” care nu se simt deloc obligați să-i corecteze exprimarea „slujnicei”, venită pentru de a-i trezi (la realitate), pe lângă serviciul de a le aprinde focul cu lemne.

**(câțiva) chiuia și trăgea la pistoale** – un dublu dezacord verbal, combinat cu o utilizare improprie a prepoziției, ceea ce se poate explica și printr-o contaminare dinspre ideea dominantă pe care avea să o comunice imediat, și anume că toți „mitocanii” scandalagii, în frunte cu ipistatul, erau foarte beți. În consecință, de la expresia populară „a trage *la* măsea” era mult mai ușor să se treacă spre „a trage **la** pistoale” (ca și cum ar fi tras *de* ele) decât la „a trage *cu* pistoalele”, unde substantivul mai trebuia să fie și articulat la pers. a III-a pl.

### REPLICA 4. SAFTA:

**a făcut oamenii chef** – slujnica Safta, venită să le facă focul în sobă „boierilor”, pentru ca aceștia să nu se scoale în diminețile friguroase de primăvară timpurie într-o cameră rece, își continuă cu dezinvoltură discursul agramat, evitând forma corectă **au făcut oamenii chef cu ocazia sărbătorii de Lăsată a secului**<sup>16</sup>.

---

16. Sărbătoare populară plasată între solstițiul de iarnă și echinoxul de primăvară, marcând din punct de vedere religios Duminica Izgonirii lui Adam din Rai (ultima zi din cele 40 următoare în care se putea mânca „de dulce” carne, brânză sau ouă și se putea petrece), după care urma intrarea în asprul Post al Paștelui – n.n.

**REPLICA 5. EFIMIȚA:**

**A fost lăsat, secul!** – replică esențială a farsei, deseori neglijată, este provocată de „prinderea la limbă” a Efimiței (așa cum o și exprimă vocea auctorială în didascaliala corespunzătoare):

„Capabil de un negativism al maximelor pleonastice de genul «și nimica mișcă», Leonida va fi pus la punct de Efimița, cu deosebirea că el nu își va da seama, sau se va face că nu își dă seama, de ironia ei. Aflând cu ușurare de la Safta că toată tulburarea lor provenise din interpretarea de către paranoia republicanoidă a lui Leonida a unor tiruri trase la Lăsata Secului drept semne al «revoluției», Efimița i se adresează acuzator și plin de reproș acestuia. Revolta ei merge până acolo încât, cu ajutorul unui joc de cuvinte, ea îl acuză de prostie doctă, făcându-l «sec» la minte.”<sup>17</sup>

„Utilizând un joc de cuvinte, ea îl coboară pe filozoful nonsensurilor de pe pedestalul admirației necondiționate doar prin înlocuirea unui dativ cu un vocativ (!): «A fost lăsată, *secul*!<sup>18</sup>» (I.L.C. 1879, *CLFR*, 3), în loc de ceea ce își închipuise el, în marea-i suficiență, că aude: «A fost Lăsata *Secului!*». Neavând nicio reacție la această insultă, Leonida demonstrează încă o dată că se află sub nivelul de inteligență al consoartei sau că, din șiretenie, se face a nu auzi verdictul paronimic, tocmai pentru a-și putea continua delirul paranoic.

Coana Efimița, femeie prea puțin cultivată, dar dotată cu bun simț nativ, devine deci o egerie a deviației lexicale cu încărcătură stilistică din Caragialume, ea putând să domine și să domnească în acest univers eufimistic și sub numele de... *Eufimița (sic!)*.”<sup>19</sup>

**REPLICA 6. LEONIDA:**

**de par egzamplu\*** – replică-cheie prezentă și la I-53, dar și III-17; prin ea, personajul introduce invariabil formula

---

17. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 150.

18. Sinonim aici cu un „cap sec”, adică „prostule!” – n.n.

19. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 67.



de argumentare delirantă *à propos* de ... nimic (!). Ea conține formula magică și abracadabrantă prin care Leonida își legitimează întotdeauna aberațiile atunci când este pus în dificultate pentru moment. El este însă foarte degajat, pentru că știe că deține un as în manșetă, cu ajutorul căruia poate întoarce imediat situația în favoarea lui. Cu șiretenia ignorantului, el va putea să-și blocheze interlocutorul prin acest arabesc intelectualoid de sumă nulă, reușind să demonstreze mereu că tot el a avut până la urmă dreptate, deși e evident că nu e așa. El își securizează în această manieră un cadru care să-i permită reluarea la infinit a delirurilor egolatrice și paranoice camuflate sub un scientism găunos. Stratagema asumării rolului de analist politic inițiat în mecanismele unei istorii secrete are rolul de a-i asigura lui Leonida o poziție privilegiată în cadrul cuplului.

**Văzuși?** – În loc de academicul *quod erat demonstratum*, personajul folosește interogativ verbul „a vedea”, pe care îl investește cu un sens subdus de imperativ-afirmativ: „*Vezi că eu am avut dreptate!*”. Numai că forma de perfect simplu utilizată în locul perfectului compus „ai văzut” nu este o ironie la adresa subdialectului oltenesc, ci o reamintire a lipsei de cultură livrescă a personajului. Cu această nuanță populară, se va compromite foarte subtil verdictul prin care Leonida își clamează iarăși victoria, în care până la urmă ajunge să și creadă printr-o sinceră autoiluzionare.

#### **REPLICA 7. EFIMIȚA:**

**Ei! Soro! Parcă ziceai că nu e voie de la poliție să dea cu pistoale în oraș?** – Reluând foarte natural expresia „să dea cu pistoale” utilizată de aceea pe care o considera a fi „dobitoacă” (Safta), Efimița își semnalează emanciparea față de elucubrațiile lui Leonida. Ea surprinde, deci, încă o contradicție fundamentală a acestora, rolul său fiind să-l trezească la realitate și, implicit, să-l facă să coboare de pe pedestalul narcisismului, de unde îi obliga pe cei din jur să-l admire necondiționat.

**REPLICA 8. LEONIDA:**

**Apoi... poliția în persoană** – Cu abilitatea psihoticului ce interpretează realitatea numai pentru a da curs obsesiilor sale paranoice, Leonida speculează orice contraargument care să-i restabilească poziția dominantă, pusă un moment sub semnul întrebării. Pentru păstrarea acesteia cu orice preț, personajul abandonează orice pretenție de progresism republicanoid, lăsând să se întrevadă caracterul său conformist și reacționar, gata să pactizeze la nevoie cu forțele antirevoluționare.

Și această impostură a lui Leonida este însă una șchioapă: raportarea lui nu se face la instituția poliției, ci la persoana care o reprezintă și care înțelege menirea uniformei ca fiind aceea de a o situa deasupra legii, iar nu în slujba ei și a cetățeanului – fapt cu care personajul „revoluționar” este sincer de acord.

**REPLICA 9. EFIMIȚA:**

**apăi** – adverb temporal cu încărcătură de conjuncție adverativă (*dar*), utilizat literar de Leonida (*apoi*), este reluat în manieră populară de o Efimiță ce-și asumă condiția de a fi neinstruită, dar nu și proastă. Negarea negației leonidene este încărcată de o serie de semnificații subversive la adresa „bobocului”. Însăși fraza-cult prin care Efimița își exprima inițial admirația față de Leonida – „Ca dumneata, bobocule, mai rar cineva” (I, 6) – ajunge să gliseze până la „*apăi*, cum le știi dumneata toate, mai rar cineva”. Și tocmai acest „*apăi*” va concentra experiența Efimiței din noaptea erorilor în urma căreia eroul Leonida este demitizat și coborât de pe soclul admirației necondiționate. Văzând că „bobocul” nu se poate trezi nicidecum din delir, dar, mai ales, pentru că este dependentă de pensia lui, Efimița este de acord să joace în continuare comedia admirației necondiționate.



Repertoar pentru  
interpretarea comediei  
*O SCRISOARE PIERDUTĂ*  
(*COMEDIE ÎN PATRU ACTE*)



*O scrisoare pierdută* era în proiectele dramatice ale lui Caragiale încă din 1880, fiind aproape definitivată în septembrie 1884. Publicată în *Convorbiri literare*, nr. 11 din 1 februarie, și continuată în nr. 12 din 1 martie 1885, comedia avusese premiera în 13 noiembrie 1884, la Teatrul Național din București, în regia lui Constantin Nottara. Succesul acestei comedii a depășit cu mult așteptările, avându-se în vedere experiența la început negativă legată de *O noapte furtunoasă*. Caragiale a fost chemat de două ori la rampă, iar piesa a mai cunoscut după premieră încă unsprezece reprezentații în distribuția originală, cât și o strălucită carieră fondatoare pentru dramaturgia românească în general. În distribuția inițială: I. Petrescu (Trahanache), Constantin Nottara (Tipătescu), I. Niculescu (Cațavencu), A. Catopol (Farfuridi), Anton Leonteanu (Brânzovenescu), Șt. Iulian (Pristanda), N. Mateescu (Cetățeanul turmentat), Aristizza Romanescu (Zoe) și Ion Panu (Dandanache)<sup>1</sup>.

---

1. Date istorice *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, pp. 580-632.



# ACTUL I

## SCENA I

### REPLICA 1. TIPĂTESCU:

**Caraghioz!** – Exprimare populară preluată din limbajul de bălci, unde păpușarii dădeau spectacole cu Paița sau Vasilache și Marioara sub influența turcească a teatrului popular numit Karaghioz (cel cu ochi negri). Prin extensie, numele propriu a ajuns în sfera numelui comun/ adjectivului sub forma de „caraghios”, desemnând condescendent ceva amuzant și ridicol. Deși pare insignifiantă, această replică de incipit, are o încărcătură plină de relevanță: faptul că domnul prefect Tipătescu utilizează termenul popular, iar nu pe cel literar, indică un semidoctism bine cosmetizat sub alura de fante politic de provincie.

### REPLICA 2. PRISTANDA:

**Curat caraghioz!** – Servila „unealtă” a polițistului aflat doar în slujba puterii, iar nu a cetățeanului, se pliază imediat pe opinia și formulările „șefului”, orice ar fi, pentru că „trebuie să-l pupe în bot” și „să-i pape tot” (cum îl povățuia soția sa, pentru că aveau o familie „grea” și greu de întreținut). Din această perspectivă rezultă că, în realitate, nu există între stăpân și slugă vreo diferență culturală majoră, ei consonând în același plan al inculturii.

**bampir** – totuși, Pristanda cere lămuriri de la o autoritate incontestabilă (cel puțin în mod deschis), și anume ce înseamnă cuvântul „vampir” folosit de gazeta opoziției – *Răcnetul Carpaților* – referitor la „prefectul asasin”. Numai că „polițaiul Ghiță” tratează fonetic automat respectivul



cuvânt, prin procedeul popular al betacismului, iar „vampir” devine „bampir”. Tipătescu nu catadixește să-i explice interlocutorului ce este cu liliacul vampir care se hrănește cu sânge cald și este purtător de germeni ai unor boli grave, lămurindu-l doar asupra sensului ultim, de individ care „suge sângele poporului”. Desigur, că în fața unei astfel de acuzații sângeroase, Pristanda se va simți obligat să se indigneze, dar, pe de altă parte, el chiar nu și-l poate închipui pe *prefectul său* în postura de prinț al întunericii și vampir uman...

#### **REPLICA 8. PRISTANDA:**

**Curat murdar** – Replică emblematică pentru servilismul absolut. Decis să aprobe tot ce emite Tipătescu, Pristanda ajunge ca, din exces de zel, să-l contrazică printr-un pleonasm perfect, pentru ca în replica 12 să fie și el de acord să-și „rază mustățile” dacă „s-ar alege” cumva opoziția (care nu era decât o altă aripă a partidului...). De remarcat, turnura excesiv de populară a limbajului celor doi funcționari publici, dintre care unul de rang înalt.

#### **REPLICA 15. TIPĂTESCU:**

*Începuseși* – un perfect simplu utilizat fastidios în locul imperfectului „începusei”, ceea ce accentuează caracteristica poporană și regională din Muntenia menționată mai sus.

**REPLICILE 16 + 18, 20, 22, 24, 26, 28, 32, 34, 38, 40, 56, 58, 62, 64, 72, 76, 80, 82, 86** (și apoi de-a lungul întregii piese...). PRISTANDA:

**coane Fănică** – îmbinarea de termeni familiari vine să semnifice o complicitate corupțională în sânul instituțiilor statale, desigur, fiecare ținând cont de cât poate trage foloase necuvenite în funcție de treapta ierarhică.

**misia** – prescurtare a cuvântului „misiune”, de curând preluat pe atunci din franceză, odată cu constituirea instituțiilor statale moderne la noi. Învățat cu arhaicul slav „slujbă”, Pristanda pune de acord în mintea sa forma scurtă

a cuvântului cu îndeplinirea îndatoririlor în *propriul folos*, asemeni unui „**misit**”, încât să obțină și el „un profit (precum în cazul „trasului de condei” cu „steagurile”).

**REPLICILE 18 + 24 (25, 26) + 60 și SCENA II, 1.**  
PRISTANDA:

**Famelie mare, renumerație mică** – etimologie populară: „Folosind termenul «famelie», în loc de «familie», Pristanda de fapt se scuză pentru situația sa socială dificilă, dând vina pe „femeia” sa care, datorită unei fertilități dezmarginite, l-a potopit (singură?!?) cu o casă de copii. Desigur că în urechile lui răsunase expresia atât de la modă pe atunci *Cherchez la femme!*<sup>2</sup>, vorbitorului nemairămânându-i decât să contamineze cu el un alt termen de origine franceză, «familie», obținând o mare... «famelie», din care vor face, desigur, parte de-a lungul istoriei toți aceia care asemenea lui «au adus-o bine din condei» în spatele uniforme de vardist”<sup>3</sup>.

**Replica 18.** PRISTANDA în monolog (prin stilul indirect liber el aduce în discuție îndemnul soției, care îl convinge în particular să ceară o mărire de leafă prefectului Tipătescu, pentru că era foarte greu de întreținut o „famelie mare” cu „nouă copii”. Polițaiul se păcălește însă singur prin această stratagemă naivă, el preferând să se ascundă în spatele unor opinii ale unei femei care nu poate înțelege constrângerile bugetare.)

**domnul prefectul** – substantive comune dublu articulate, ca formă de exprimare a unui respect naiv, dublat de incultura unei persoane din popor ce se simte evident inferioară față de un mare domn precum Tipătescu.

2. *Cherchez la femme!* – „Căutați femeia!” (fr.), expresie utilizată mai ales în romanele polițiste anterioare epocii *politically correct*, în sensul că întotdeauna trebuie să se caute la originea unei probleme, intrigi sau chiar crime persoana unei femei presupusă a fi irezistibilă, dar și malefică – n.n.

3. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 95-96.

**REPLICA 19. TIPĂTESCU:**

**decât** tu nu ești... – dublă demascare a inculturii prin utilizarea regională muntenească a lui „decât”, în loc de locuțiunea prepozițională „numai că”, fapt ce conduce și spre o fractură de exprimare manifestată prin anacolut.

**REPLICA 20. PRISTANDA:**

**tocma** – formă abreviată în manieră populară ce pare a fi doar o înlesnire a unei pronunții fluide, dar ascunde o etimologie populară de context, Pristanda apropiind adverbul „tocmai” de rădăcina verbului „a se *tocmi*”, ceea ce va și face cu Tipătescu în problema „steagurilor lui Ghiță”.

**REPLICA 21. TIPĂTESCU:**

om **de credință** – confuzie morală majoră a „capului județului” după care un funcționar este de *încredere* atunci când își servește „mai-marele” în dauna interesului public, fapt echivalat cu acela de a avea credință! În realitate, această atitudine slugarnică îl descalifică pe respectivul din calitatea de funcționar loial al statului și al cetățenilor, dar și din aceea de credincios autentic dedicat respectării Decalogului.

**REPLICA 27. TIPĂTESCU:**

*Ghiță* – familiarism pe care prefectul județului și toți cei apropiați lui și-l permit cu „polițaiul” devenit „unealtă” personală, adică un funcționar care trebuie să „pupe în bot și să pape tot”, așa cum îi recomandă și soția, ce se îngrijește la rândul ei de „familia mare”, în condițiile în care „renunerația” soțului este „mică, după buget” (doar că el „nu e băiat prost” și se descurcă „din condei”, cu aprobarea tacită a șefilor, desigur, cu condiția de „a nu-i orbi în față” în ceea ce privește pretinsa lui cinste).

**REPLICILE 36 + 38. PRISTANDA:**

**tocmai coana Joița, tocmai dumneei, care de!... să ne așteptăm de la dumneei la o protecție... –** potpuriu de mijloace ale comicului de limbaj fragmentat de

anacolutul realizat printr-o interjecție (atenție, nu este prepoziție!) contrasă la maximum, dar dezvoltând un întreg orizont subînțeles: „de!”. Suntem în prezența unui secret à la Polichinelle, strecurat de „polițai” aproape ca un șantaj, pentru ca Tipătescu să nu-i impute malversațiunea cu steagurile. Sensul extins al aceluși „de!”, urmat de puncte-puncte, ar conduce spre ceea ce subordonatul nu îndrăznește totuși să spună până la capăt cu voce tare: *uită de mica mea hoție, pentru că știm amândoi că Zoe e amanta ta, iar eu vă servesc interesele personale și imorale sub acoperirea uniformei*. Stratagema lui are efect, pentru că Tipătescu își va îndrepta atenția asupra misterului scrisorii (prin „[i]a să lăsăm steagurile, Ghiță...” – replica 61), care putea să devină o mare amenințare. Adresările contrase în stil popular („coane”, „coana/ coanii” și „dumneei”), ce ar fi aparținut adresărilor politicoase dacă ar fi fost corect enunțate, arată lipsa de respect, dar și frica lui Pristanda față de complicitățile săi mult mai puternici, de la care „atârnă” binele lui și al „familiei”.

#### REPLICA 39. TIPĂTESCU:

**Paișpe... cînșpe...** – referitor la „steagurile lui Ghiță”, numeralele sunt rostite în variantă populară muntenească, vădind o cultură aproximativă și o colocvialitate provenită din conștiința sistemului corupt, în care „polițaiul” este o simplă unealtă în slujba a ceea ce încă nu se numeau *baroni locali*.

#### REPLICA 42. PRISTANDA:

Piața lui **11 Februarie** – este vorba de 11 februarie 1866, care devine 11 Februarie, cu majusculă, de vreme ce semnifică în Regat și în Caragialume un prilej de sărbătorire a loviturii de palat împotriva domnitorului Al. Ioan Cuza, conspirație prin care s-a deschis calea aducerii pe tron a lui Carol I. Momentul istoric este profund depreciațat prin favorizarea termenului arhaic, format precum în latină, cu „v” în loc de „b”.

**REPLICILE 52 + 56. PRISTANDA:**

**catrindală** – „când Pristanda mai adună fraudulos încă două steaguri arborate «la *catrindală*», este clar că el se pliază pe explicitarea termenului «catedrală» prin apropierea hazardată, dar foarte la îndemână, față de numele popular feminin *Catrina* – *Catrinel* (s.n.), nefiind exclus că această apropiere să fie local și de natură urbanistică, una din vecinele respectivului edificiu putând să se numească așa, fapt suficient și necesar pentru a se rezolva o prea complicată problemă lingvistică legată de un cuvânt de origine latină (*cathedralis*), ajuns la noi pe filieră franceză livrescă și catolică (*cathédrale*)...”<sup>4</sup>

**REPLICA 64. PRISTANDA:**

mă-mbrac **țivilește** – când Pristanda acționează „sub acoperire” precum un agent secret (pe care toată lumea îl cunoștea, de altfel), el se deghizează în „țivil” pentru a spiona cetățenii în folosul propriu și/ sau al stăpânilor săi. În acest context subversiv, utilizarea termenului de „țivil” implică transformarea fonetică populară a grupului inițial *ci*→*ț*, precum în **cilindru** = **țilindru**: „umbla gătit, cu guler nou, cu *țilindru*<sup>5</sup>, cu un baston de păr nodoros și cu mănuși – și dăduse și cu parfum.” (I.L.C., 1 *Aprilie*).

Eu cu gândul la datorie, **ce-mi dă în gând ideea?** – vrând să scoată în evidență că e mereu „scrofulos la datorie” (vezi analiza la *OSP*, II, 7), Pristanda vrea să-i explice lui Tipătescu *cum de a devenit cazul* cu transformarea sa la miezul nopții într-un spion<sup>6</sup>. Astfel, se apelează în buna tradiție a fenomenologiei caragialiene la determinisme aberante demne de logica deviantă a unui analist politic pârât, precum Leonida, a „filosofului Blagomirea” sau a eternului „Catindat”. În acest

---

4. *Ibidem*, p. 96.

5. Este vorba, desigur, de același „giuben” de care pomenește Dumitrache (I, 1 și II, 5).

6. Dacă ar fi fost să rostească acest cuvânt, Pristanda ar fi trebuit să spună pe cale de consecință „șpion”! – n.n.

caz, bezna mentală a „polițaiului” este străbătută doar de încercarea de a-și demonstra slugărnicia în formă continuă și, în același timp, ilegală. De aceea, mânat de nevoi, gândul „datoriei” față de *baronii locali* produce un scurtcircuit iluminant către „ideea” de a „ciupi” câte ceva cu urechea prin invazia neautorizată a unui spațiu privat.

**REPLICA 70. PRISTANDA:**

ieșea fumul pe fereastră *ca de la vapor* – având în vedere extracția culturală modestă și a lui Pristanda, este evident că el nu este atât de emancipat încât să evoce o imagine marină, ci pe aceea rurală, a unei combine de treierat cu valțuri acționate printr-o curea lată de piele de către un cazan pe cărbuni, agregat agricol numit la țară *vapor*, pentru că la începuturi pistonul lui era acționat de aburi.

**REPLICA 76. PRISTANDA:**

**bampir** – termenul are deci o glorioasă carieră în Caragialume, contribuind o dată în plus la deklasarea (în) umană a politicianilor care „sug sângele poporului” (a se vedea analiza de mai sus – replica 1). De remarcat că Pristanda apelează la stilul indirect liber pentru a cita cât mai exact tirada lui Cațavencu. El semnalează, de altfel inconștient, că și acesta era tot un semidoct, aflat foarte aproape de incultura colectivă, de vreme ce vorbește neliterar și cu expresii țărănești: în loc de termenul neologic corect „pariez că...”, „*mă prinz că...*”. De asemenea, se evidențiază faptul că un același nivel (în)cultural îl caracterizează pe alt membru al elitei de „mofluji”, popa Pripici, care se exprimă rural prin: „*stăi, [...] să-mi aprinz numai țigara*” (formă verbală ce va deveni o emblemă a lui Trahanache și, accidental, a lui Tipătescu).

**REPLICA 86. TIPĂTESCU:**

**Stăi!** – indiferent de coteria din care face parte, fiecare om politic din Caragialume se exprimă verbal, logic și moral la fel de... incorect. De aceea, nu surprinde faptul că Tipătescu

va folosi aceeași exprimare imperativă precum rivalul său presupus intelectualist (popa Pripici), dar și aliatului său apropiat (Trahanache) atunci când i se adresează lui Pristanda cu ordinul de a-l aștepta până își va schimba el haina de interior cu una elegantă, destinată ieșirii în oraș.

## SCENA II

**REPLICA 1** (scenă-monolog a lui PRISTANDA, în care se reia motivul „*famelie mare – renumerație mică*”):

**misie** – polițaiul nu are o *misiune* de urmat, ci o variantă prescurtată popular a ei, „misie”, care implică puține îndatoriri cetățenești și cât mai multe privilegii personale, ajungându-se până la încălcarea fățișă a legii atunci când superiorii legali sau ilegali i-o ordonă. Termenul prezintă avantajul fonologic de a se apropia de acela de **demisie** de la datorie.

**polițai** – formă coruptă lingvistic pentru „polițist” (de la *policier*, fr.), prin care i se adresează toată lumea și pe care și-o asumă și el în virtutea inerției. Termenul șchiop se îmbină perfect în limbajul și gândirea sa cu acela la fel de deficitar al „misiei”. Împreună, ele marchează o abdicare *de plano* de la condiția pretinsă oficial, aceea de apărător al legii și al ordinii plătit din fonduri publice.

**conu' Fănică cu coana Joițica** – Pristanda îi desemnează în acest mod familiar pe cei doi în cadrul monologului său interior, doar că el va avea curajul de o face și când li se adresează direct, pentru că este un garant al idilei lor imorale.

**fonție (x 2)** – pronunțarea cu „o” a termenului va umple gura vorbitorului de respect pentru o astfel de sinecură, sonoritatea producând și o apropiere inerentă pentru niște orășeni la prima generație față de faptul că o „fonție” bună poate asigura bogăția... „**fonciară**” (precum în cazul „**foncirii**” lui Moromete!).

## SCENA III

**REPLICA 1 (+6** din scena următoare, IV). TRAHANACHE: prințipuri; soțietate – neologisme provenite pe filieră francofonă și iarăși „înnobilate” cu prețiozitate prin transformarea ci→ț. Schema aceasta eufonică va rima perfect cu apelativul familial „tatițo” și, împreună, vor asigura continuarea senină a unui delir tautologic. Trecerea de la stilul direct la cel indirect liber nu va constitui un impediment în acest sens. Dimpotrivă, prostia fiului va fi amplificată de aceea a tatălui, care îi mai validează și cacofonia:

„Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tânăr, tânăr, dar copt, serios băiat! Zice: «**Tatițo**, unde nu e *moral*, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să **zică că** nu le are!...» (n.n).

Iar confuzia dintre „moral” și „morală” nu face decât să accentueze confuziile noționale ale oamenilor politici ai timpului, dar mai ales ai celor dintr-un viitor istoric al unor speranțe mereu năruite.

**REPLICILE 2 + 4. PRISTANDA:**

Sărut-mâna/ **coane Zahario** – formulă de salut implicând un raport de vasalitate fanariotă a țăranilor pălmași față de boier și familia acestuia sau față de preot, cu timpul ea restrângându-se doar la doamne și domnișoare. Cu atât mai mult, slugărnicia lui Pristanda este scoasă în evidență prin adresarea acestui salut către Trahanache, pe care își permite (precum în cazul lui Tipătescu) să-l apeleze simultan și familiar, ca semn al complicităților ce-i leagă: „coane Zahario”.

**REPLICA 3 (+32** din scena următoare). TRAHANACHE: *Fănică* – familiarism derivat din complicitatea politico-administrativă a celor doi, dar exprimând foarte bine și conectarea lui Ștefan Tipătescu la intimitatea familiei



lui Trahanache prin legătura sa sentimentală cu Zoe (legătură ignorată de soț din cauză de ramolism sau, poate, exploatată mizer de către acesta prin simularea credulității de către un „neică” având probleme cauzate de prostatită).

**REPLICA 4. PRISTANDA:**

momental – deformare sonoră a lui „momentan”, ca urmare a acțiunii unei etimologii populare ce face apropierea forțată cu „mental/ mintal”, acest neologism implicând dimensiunea abstractă a timpului, el fiind resimțit pe atunci ca straniu (!). „Paronimia «momental», în loc de *momentan*, este doar începutul delirului comic, deoarece ea se atașează pleonastic termenului «numaidecât», dar și vocativului popular «Zahario», în loc de «Zaharie».”<sup>7</sup>

*conul Fănică\** – familiarism analizat mai sus la replica 4, cu trimitere și în toate scenele în care apar cei doi.

**REPLICA 5 (+1, 29, 31, 33 din scena următoare, IV).**

**TIPĂTESCU:**

*Neică Zaharia!* – răspuns în aceeași cheie familiară, ale cărei resorturi provin din intimitatea triumphiului conjugal, dar și din complicitatea politică. Termenul de „neică” (cu varianta „nene”) ar fi trebuit să fie unul de respect, asemenea cu acela datorat unui unchi sau frate mai bătrân. Numai că în acest caz el ascunde o depreciere subînțeleasă: soțul amantei sale este un babalâc ramolit pe care îl poate (crede el) orbi și manipula, în pofida tuturor evidențelor (de fapt, cel manipulat s-ar putea să fie însuși Tipătescu, ținut prizonier de amorul său provincial, în loc să plece spre o strălucită, dar la fel de mizeră moral, carieră ministerială în capitală).

---

7. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 69-70.

**REPLICA 6. TRAHANACHE:**

*Fănică\** – vezi mai sus la replica 3, dar și în toate scenele în care apar cei doi.

**Stăi\*** să-ți spui – cariera acestui regionalism la modul imperativ se manifestă plenar la Caragiale atunci când el devine element constitutiv al vocabularului lui Trahanache, care caută mereu o temporizare a evenimentelor și o paralizare a interlocutorului. Întotdeauna, el caută să câștige un timp de reacție mai îndelungat, absolut necesar gândirii lui leneșe în a găsi o stratagemă pe care să o emită, nu prin forma literară „spun”, ci prin cea regională din Muntenia: (eu) „să spui”.

**REPLICA 11. (TRAHANACHE) și 12. (TIPĂTESCU):**

*Ai puțintică răbdare...* – tic verbal cam aferat, alcătuit cu diminutivalul „puțintică” și devenit o siglă a personajului, care încearcă mereu să temporizeze evoluția faptelor pentru a le putea pricepe cu minte lui înceată, dar șireată.

**Joițica/ coanei Joițichii** – referire a celor doi la adresa soției/ amantei „Zoe” cu ajutorul unor termeni aparent plini de căldură, dar în realitate declinând un apelativ rural pentru Joiana, *vițica* familiei<sup>8</sup> (!). Numai că, atunci când este de față însăși Zoe, doar Trahanache își poate permite să o apeleze așa, și – desigur – Cetățeanul turmentat sau Pristanda. În virtutea cutumei că nebunii, bețivii sau copiii pot să rostească public adevăruri incomode, acesta din urmă va enunța o memorabilă sentință cu aparență laudativă, dar în realitate o demascare imparabilă a „doamnei Trahanche” (a se vedea ultima scenă a comediei).

[Lovitura de grație îi este dată personajului Zoe de însuși dramaturgul care în didascaliala din finalul scenei înserează, în spiritul lingvistic al personajelor sale, indicația „[j]ocul

---

8. *Ibidem*, pp. 98-101.

**Zoii** se repetă”. Forma de dativ de-a dreptul țărănesc va friza omofonia cu un termen pestilențial: substantivul comun plural feminin „zoaie” (plural de la un prea puțin utilizat singular „zoi” = *lături*). De menționat că un apelativ de aceeași natură va fi utilizat de autor și în scena 9 a acestui act I, ocazie cu care apare și varianta cu arabescuri de declinare rurală „Joițicii”.]

#### SCENA IV

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Joițica* (x 2), *neică Zahario!*)\*

##### REPLICA 1. TIPĂTESCU:

te **văz** – faptul că Tipătescu îi răspunde lui Trahanache în același stil rural marchează o proveniență (in)culturală comună, singura diferență fiind apartenența celui ramolit la *ciocoi vechi*, iar a junelui la cei *noi*. Termenul „**văz**” va dobândi o mult mai largă semnificație în contextul motto-ului din *Grand Hôtel „Victoria Română”* (1890), devenit un *credo* caragialian: „Simt enorm și *văz* monstruos”.

##### REPLICA 2. TRAHANACHE:

*răvășel/ răvășelul* – cultul celui... incult pentru textul tipărit sau „venit pe sârmă” îl face pe personaj să minimizeze obtuz importanța unui document olograf, pe care îl retrogradează prin diminutivare în categoria acelor „răvașe/ răvășele” de tot hazul pe care le poți găsi în plăcintele de Anul Nou.

De menționat că și în acest caz dramaturgul preia ironic în didascalie termenul de „răvășel”, așa cum procedase și cu genitivul de extracție regională „Zoii”.

**REPLICA 4.** TRAHANACHE: – De la onorabilul d. Nae Cațavencu.

**REPLICA 5.** TIPĂTESCU: – De la Cațavencu?

Se inițiază, cu o proiecție spre întreaga comedie, un joc onomastic dezvăluind subtilități caracteriale și de

percepție. Personajele fac paradă de „politețuri” prețioase pentru a se adresa formal mai ales dușmanilor politici, la care în momentul următor de sinceritate se vor referi cu dispreț. Avalanșa de termeni precum „venerabil”, „onorabil”, „stimabilă” conduce, printr-o acumulare parazitară, la un (sub)înțeles antitetic.

În acest caz, Trahanache vrea să rămână în limitele politeții, pe când Tipătescu îl desemnează sec pe „mizerabilul” prin numele de familie, pentru ca imediat să vedem în replica 6 că și Trahanache va apela la aceeași modalitate expresivă lipsită de politețe.

**REPLICA 6. TIPĂTESCU** (care citește scrisoarea prin care Cațavencu îl invitase pe Trahanache pentru a-i aduce la cunoștință obiectul și termenii șantajului; deși replica îi aparține lui Tipătescu, greșelile de exprimare îi vor aparține lui Cațavencu, dar și – indirect – lui Trahanache (!), pentru că adresa de pe plic urmează formulările de pe palmaresul politic și cartea de vizită a „andrisantului”, așa cum se va vedea în actul II, scena 1 și în actul IV, scena 2):

**Comițiului/ comiții** – în înșiruirea de sinecuri apare totuși de mai multe ori termenul corect „Comitetului”, care se depreciază dintr-odată atunci când este vorba de „Comițiul agricol”, fapt ce semnaleză un dispreț bine disimulat față de domeniul respectiv, deși acesta era cel care dădea profilul economic hotărâtor al principatului, *o țară eminentement agrară*. Personajul vrea să pară un domn subțire de la oraș, om ce abia mai catadicsește să onoreze astfel de activități, deși limbajul său îi dezvăluie proveniența rurală. Această paralelă va fi continuată și prin invocarea altor „comitete și comiții”, ceea ce semnaleză că ar mai exista și alte domenii neglijate de forurile de decizie politică (un exemplu ar putea fi acela *al culturii și educației...*).

**onoarii** – termenul regional este preferat celui literar „onoarei”, care era bine-cunoscut în epocă, pentru că

expeditorul scrisorii este convins că destinatarul nu are „onoare de familist”, așa cum ar fi spus Jupân Dumitrache (*ONF*).

**biuroul** – pentru a-și aroga o prestanță culturală doar de el închipuită, Cațavencu își autointitulează redacția foii sale de scandal (pretins progresiste) *Răcnetul Carpaților* printr-un termen hibrid franco-român cu alură de barbarism, în locul celui deja asimilat de „birou”.

**fundator** – comicul de limbaj se bazează în acest caz pe subînțelegerea constelației semantice a familiei de cuvinte a lui „fund” → „fundatie”, cu senul de *temelie*. Așa cum va arăta în delirantul său discurs electoral din finalul actului III, Cațavencu este o victimă de predilecție a etimologiilor populare cauzate de vasta sa incultură. Această stare de fapte poate conduce la concluzia că greșeala utilizării lui „**fundator**” în loc de „**fondator**” dezvăluie că el subînțelege acest strămoș de ONG („Societatea enciclopedică-cooperativă «Aurora Economică Română»”) *drept o sinecură pe care să o paraziteze financiar* precum și alți „iubitori de funduri secrete” și care să-i ofere un jilț de director pe care „să șază” (I.L.C., *ONF*, I, 4) comod cu... posteriorul. Nu întâmplător, însăși titulatura „soțietății” sale conține o cacofonie, considerată ca relevantă pentru profilul lui Cațavencu, astfel că ea apare încă de la începutul textului, la *Tabla „Persoanelor”*, iar apoi, prin intermediul titlaturii pompoase din ziarul *Răcnetul Carpaților*, în spatele căreia personajul își disimula șantajul sulfuros.

#### **REPLICILE 12+14+16. TRAHANACHE:**

**Stăi\*** să vezi... – cu o repetare supărătoare în replica 14 și în legătură cu comentariile privind replica 3 și 11 din actul anterior.

**fotel** – barbarism utilizat în loc de greoiul „fotoliu”, pentru aparenta sa sonoritate elevată și fină, termen utilizat și în schița *D-I Goe*.

**Îmi pare rău că ne-am răcit împreună** – monumentală gafă de exprimare, deși gramatical cele două propoziții ale frazei simple ar fi corecte. Dorind să-și semnaleză regretul pentru răcirea relațiilor dintre ei, Cațavencu generează, cu umor (negru) involuntar, o imagine morbidă, ca și cum ei ar fi deja două cadavre care se răcesc simultan pe mesele de piatră ale unei morgi, așteptând disecția legistului.

**Eu am ținut la d-ta ca la capul județului** – prin această declarație măgulitoare Cațavencu dorea să-i capteze bunăvoința celui ce urma să fie șantajat, prilej cu care dezvăluie un mare și nespus adevăr al politicianismului: nu persoana desemnată prin malversațiuni într-o funcție publică (Ștefan Tipătescu, în postura de prefect al județului) exercită atribuțiile ei oficiale, ci niște eminente cenușii. În cazul nostru, este vorba de personaje de influență ocultă (amanta, Zoe Trahanache) sau de-a dreptul deschisă (Zaharia Trahanache, șef local al partidului de guvernământ).

**delicatețuri** – formă prețioasă utilizată în loc de „delicatețe”, în scopul accentuării unei aparente sonorități elevate și fine. Forțarea în acest sens a exprimării vine spre a se face deosebirea față de „delicatese”, termen cu conotație culinară utilizat ca atare în schița *Politică și delicatese*, dar și într-o populară emisiune epicureică de televiziune realizată de Mircea Dinescu, unul dintre fondatorii fostei „revistei de moravuri grele” *Cațavencu*.

**ai puțintică răbdare** (x 2)\* – repetarea expresiei conduce la absurdități situațional-lingvistice de genul aceluși „[c]urat murdar!” al lui Pristanda. Paradoxal, se ajunge în situația contradictorie în care un Trahanache, care se grăbește cu adevărat, nu se poate desprinde de ticul său verbal ce implică... temporizarea.

document/ documentul (x 2) – repetarea susținută a formei alterate popular pentru „document” semnaleză un

dispreț funciar față de actele care pot fi oricând traficate și deturnate în sensul intereselor personale sau de grup, cu atât mai mult în cazul unui „răvășel” care, fiind incomod, este anihilat prin etichetarea sa drept „plastografie”.

**REPLICA 18.** TRAHANACHE (redând pe dinafară scrisoarea de amor a lui Tipătescu către Zoe, ceea ce ne va obliga să-i acordăm lui Tipătescu aceste fapte lingvistice): depeși – în loc de „depeșe” provenit din francezul *la/ les depeche(s)*, care la rândul său este o derivare din verbul de prima grupă (*se*) *dépecher*, fapt care scapă cu totul culturii personajelor, așa că se va prefera o exprimare aproximativă, în care să apară o falsă compunere de prepoziții, plus o conjuncție: de – pe + și.

răspunz – formă populară regională din zona Munteniei, care preia sonoritățile la persoana întâi singular, în stilul lui eu auz/ văz, adică o înlocuire  $d \rightarrow z$ .

*cocoșelul* – formulă ieftină de răsfăț în interiorul unui cuplu. Ea posedă o multiplă filiație: în limbajul popular, unde, la modul figurat, desemnează un element de virilitate, și în limbajul familiar, unde vizează pudibond organul sexual al unui băiețel. De remarcat forma diminutivală care nu... diminuează încărcătura de virilitate a termenului, ci exprimă o drăgălășenie deplasată și o grațiozitate demnă de romanța languroasă *Stella confidente* (cântată liricoid și după întâlnirea cu amantul său de către Veta în *O noapte... II*, 1).

**REPLICA 22.** TRAHANACHE:

**machiaverlicuri** – referire livrescă, dar evident prinsă din zbor, prin care personajul vrea să pară un om politic instruit, de vreme ce invocă (greșit) spiritul machiavelic pentru a desemna niște intrigi alambicate și nedemne. Pe rădăcina termenului renașcentist italian se grefează o terminație de origine turcească: acest hibrid lingvistic vine să caracterizeze universul Caragialumii, care este în fond fanariotă, dar vrea să pară a fi o democrație de tip occidental.

**REPLICA 23. TIPĂTESCU:**

*Ghiță! Ghiță!* Să **vie\*** polițaiul\*! – exclamație imperativă, similară ca ton cu una prin care stăpânul cheamă o slugă la ordine.

**REPLICA 28. TRAHANACHE:**

**Aide** (!) – în loc de „Vino!”, se folosește această variantă de îndemn la mers împreună, ce are o largă răspândire în Balcani și Asia Mică. În acest caz, întâlnim o variantă populară abreviată pentru forma literară, care ar fi trebuit să fie „haide!”. Uneori, ele sunt însă folosite împreună, în ciuda efectului tautologic, sub forma lui „hai, vino!”/ „hai, să mergem!”.

**REPLICA 29. TIPĂTESCU:**

Sărutări de mâini **coanii Joițichii\*** – formule de falsă politețe, prin care amantul îi transmite nerușinat prin intermediul soțului „sărutări (doar) de mâini” amantei sale Zoe Trahanache (vezi și replica 11 din scena anterioară, III), care este pentru amândoi o „Joițică”.

**SCENA V**

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă *biuroul*)\*

**REPLICA 7. TIPĂTESCU** (care citește scrisoarea prin care Cațavencu o invitase și pe Zoe Trahanache pentru a-i aduce la cunoștință obiectul și termenii șantajului. Deși replica este a lui Tipătescu, stilistica și greșelile de exprimare îi vor aparține tot lui Cațavencu, a cărui exprimare este transmisă indirect):

*Stimabilă doamnă* – fariseică formulă de respect a unui șantajist care știe că se adresează unei femei adulterine. Faptul că nu se utilizează „stimată doamnă”, ci această formă potențial onorabilă (!) demonstrează că personajul lui Cațavencu o desconsideră pe Zoe, dar dorește să păstreze o aparență de politețe pentru a-i obține bunăvoința politică.



*amabilul* nostru prefect/ *amabilul în cestiune* – eufemism cu alură de sinecdocă prin care Cațavencu refuză să-l și nominalizeze direct pe dușmanul său politic. Așadar, se va utiliza un adjectiv substantivizat prin care se speră la păstrarea unui ton civilizat, deși este evident că expeditorul nu e nici pe departe convins că amabilitatea ar fi o însușire a lui Ștefan Tipătescu (expresia este echivalentă cu „respectivul” din *D’ale carnavalului*).

În acest sens, avem în *O noapte furtunoasă* replicile lui Spiridon (I, 6, 12) și ale Vetei (II, 7, 12), care conțin expresia „persoana în chestie”, numai că acum Cațavencu dorește să apară drept un mare intelectual și se simte obligat să se abată de formula rudimentară „chestie/ cestiune”, evoluând spre una închipuit elitistă, și anume „cestiune”.

**a regula** – sinonim cu „a rezolva”, care este tot de proveniență franceză, precum un alt concurent din această sferă semantică „a regla”, cu precizarea că „a regula” putea să fie atras în discursul lui Cațavencu din cauza încărcăturii amoroase a intrigii pe care el o exploata în mod cinic și în numele democrației.

*Nota bene.* A se vedea și „regularea companiei” de către Chiriac în *O noapte...*, în sensul disciplinării acesteia.

## SCENA VI

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă,  
*Aide!* (x2)\*)

### REPLICA 1. BRÂNZOVENESCU:

*manoperă... o manoperă* grosolană: deturnarea termenului francez *manoeuvre* nu înspre „manevră”, ci spre „manoperă”, care vrea să sublinieze că trădarea din partid e rezultat al unei lucrături dibace. Termenul își depășește cu mult condiția, rezonând cu acela de plastografie, cu care Trahanache cataloghează „scrisorica”.

**REPLICILE 2 + 4. FARFURIDI:**

*venerabilul d. Trahanache/ respectabila madam Trahanache* – termeni de politețe supraevaluați în sens... depreciativ, pentru că în momentul respectiv cuplul Trahanache este acuzat că „trădează interesele partidului” împreună cu prefectul.

**REPLICILE 2 + 4 + 52. FARFURIDI:**

**am n-am să-ntâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg...**

**am n-am clienți acasă, la unsprezece fix mă-ntorc din târg...**

**la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal...**

„Cât privește comediografia lui Caragiale, avem și aici câteva personaje reprezentative pentru categoria avocaților și avocațelilor ce își ascund parazitismul sub o siglă impunătoare la prima vedere.

Cuplul Farfuridi-Brânzovenescu din *O scrisoare pierdută* a devenit de mult antologic pentru literatura critică și diversele viziuni regizorale, datorită conlucrării naturale în epopeea stupideniei absolute. Deși ar trebui să fie intelectuali, prin onomastica lor de îngemănare culinară, cât și prin atitudinea lor imundă ei reprezintă un materialism prozaic, meschin și mlăștinos.

Farfuridi vehiculează o serie de automatisme verbale și tabieturi fără conținut:

«Eu am, n-am să întâlnesc pe cineva, la zece fix mă duc în târg...»/ „Eu am, n-am clienți acasă, la unsprezece fix mă-ntorc din târg...» (I.L.C., *OSP*, I, 6)

Însumarea, prin repetare papagalicească, îi va deconspira prostia de natură tautologizantă, exprimată monumental prin «Eu, la *douăsprezece trecute fix...*» (s.n.). Tot el reușește antiperformața de a aneantiza structura politică din care face parte: „Adică partidul nostru: madam Trahanache, dumneata (Tipătescu – n.n.), nenea Zaharia,

noi și ai noștri...”, partid în interiorul căruia „trădare să fie (cu oarecare emoție) dacă o cer interesele partidului, dar s-o știm și noi...”<sup>9</sup>.

De remarcat faptul că Farfuridi se referă la urbea sa, ce era totuși „capitala unui județ de munte”, ca la un „târg”, iar nu ca la un oraș, fapt întărit imediat și de Brânzovenescu (replica 18).

**REPLICA 11. BRÂNZOVENESCU:**

**comédie\*** **ăștia...** – vezi și *ONF* (act II, scena 3, replicile 1 + 18), cu sensul de *întâmplare ciudată*. Forma de feminin singular ce apare la dativ este însoțită cu caracter depreciativ de către adjectivul pronominal demonstrativ „ăștia”.

**REPLICA 12. TIPĂTESCU:**

*Salutare, stimabile* (!) – din acest moment începe o sara-bandă a politețurilor de față în care se vor adânci ambele părți: Tipătescu, pe de-o parte, și personajul aproape comun (Brânzovenescu – Farfuridi), ei etichetându-se mereu cu „stimabile”, deși subiectul îl constituia trădarea și trădătorii politici (replicile 10 + 35 + 40 + 50 + 55).

**REPLICA 19. FARFURIDI:**

mie îmi place să *pun punctele pe i* – prostie ortografică absolută, ca și cum în limba română litera „i” ar necesita și ortografierea cu dublă tremă sub forma „i”!

**REPLICA 37. FARFURIDI:**

**prințipuri\*** – de data aceasta, Farfuridi este cel care folosește un termen atât de apreciat (și de deformat!) de către Trahanache, ceea ce dovedește o largă răspândire a acestei forme fără fond și cu alură pretențioasă la nivelul snobilor politici (a se vedea mai sus act I, scena 3, replicile 1 + 6).

---

9. *Ibidem*, pp. 297-298.

**REPLICA 39. FARFURIDI:**

*Să nu ne iuțim*, stimabile... – iarăși, personajul se apropie de politica temporizării specifică lui Trahanache. Pentru aceasta, el face apel la varianta figurată și populară a verbului „a se iuți”, cu sensul de *a (nu) avea o ieșire nervoasă precipitată*. În această situație, Tipătescu pare a fi acuzat de faptul că e prea *iute*, precum un ardei piperat, pericol de care și Farfuridi pare a se feri ca de foc. În ciuda aceste imputații aduse lui Tipătescu, vorbitorul i se adresează aparent cu considerația datorată unui prefect prin „stimabile...”, seriozitatea adresării părănd a fi suspendată datorită... punctelor de suspensie ce-i urmează.

**REPLICA 41. BRÂNZOVENESCU:**

d. Cațavencu – influențat de limbajul articolului tipărit de Cațavencu și pus în seama unui comitet de redacție al „Grupului independent”, personajul preia forma de politețe prescurtată cu care autorul anunțului se autogratula, fiind evident disprețul său față de acesta, dar și față de gruparea lui Tipătescu, aparent gata „să trădeze interesele partidului”, fără a-i înștiința și pe ei (!).

**REPLICA 43. FARFURIDI** (este rândul lui Farfuridi să fie nevoit a citi un alt text al lui Cațavencu, de data aceasta tipărit pe o foaie volantă ca din partea „Comitetului grupului independent”):

**Dăm ca pozitivă știrea** – știrea surprinzătoare „cum că” „d. Cațavencu” va fi susținut în alegeri de „bătrânul și venerabilul d. Trahanache” și de „junele și onorabilul nostru prefect” este considerată, desigur, de către Cațavencu a-i fi favorabilă, deci **pozitivă**, pe când aceasta ar fi trebuit să fie anunțată a fi adevărată sau autentică.

**REPLICA 46. FARFURIDI:**

**ușe** – regionalism muntenesc utilizat în loc de forma literară „ușă”.

## SCENA VII

**REPLICA 9.** ZOE (cu referire la Un cetățean turmentat):

E *turmentat*? – deși apare evident sensul de „beat”, accepțiunea este mult mai complexă, faptul fiind semnalat de multipla menționare a personajului. După pagina de titlu a comediei, el apare sub formularea „Un cetățean turmentat”, când sunt menționate personajele ce apar în fiecare scenă, avem „Cetățeanul turmentat”, iar la nivelul schimburilor de replici, „Cetățeanul”. Termenul va trebui deci pus din nou într-un context neologic francofon, evidențiindu-se interpretarea originală pe teren lingvistic românesc a unei familii de cuvinte:

– *le tourment* (s.m. – suferință fizică sau morală; mare neliniște)

– *la tourmente* (s.f. – sens propr. furtună/ sens fig. necaz, agitație, neliniște)

– *tourmenter* (vb. inf. gr. I – a face să (se) sufere, a provoca necazuri și neliniști; a se neliniști; a inoportuna)

– *tourmenté/ e* (adj/ part. m. și f. – căzut pradă unei suferințe interioare, neliniștit, cu extindere spre expresii de genul „un relief agitat”).

În consecință, un vorbitor nativ de limbă franceză ar înțelege mai întâi că Cetățeanul ar fi cuprins de mari neliniști și, abia în subsidiar, că ar fi beat. Trecerea în prim-plan a stării de ebrietate a personajului este o deturnare locală, pe care Caragiale a preluat-o și a translatat-o către lumea sa din limbajul familiar berărilor, unde eufemismul era folosit din grija pudibondă de a nu jigni cumva vreun client „beat... cui” care „o făcuse de oaie” (sau, cum ar fi spus Catindatul din DC, „se magnetizase bine cu rom de Jamaica”!). Datorită caracterului clasic și constitutiv al operei caragialiene pentru limba română, astăzi este de la sine înțeles că o persoană turmentată ar avea *slabe urme de sânge în alcool (sic!)*.

**REPLICA 10.** TIPĂTESCU:

**Aide\***, ieși – vezi mai sus în acest act scena 4, replica 28 și scena VI, replica 49, unde îndemnul era folosit de

Trahanache, respectiv, Brânzovenescu (ceea ce dovedește o dată în plus, răspândirea termenului în zona balcanică subculturală din care provin personajele).

**REPLICA 11. CETĂȚEANUL:**

**coană Joițico\*** – Cetățeanul nu ezită să se adreseze către Zoe abrupt și la vocativ cu acest diminutiv derizoriu, ceea ce – în afara stării lui de ebrietate – provine dintr-o complicitate obscură cu conu' Zaharia (vezi replica următoare), dar și din faptul că aflase din „scrisorică” de adulterul acesteia.

Mă cunoaște **conul Zaharia** de la **11 februarie...** – „la «11 februarie» (1866 – n.n.), un «împărțitor la poștă» devine un pion al lui Trahanache în contextul infamei loviturii de palat împotriva lui Alexandru Ioan Cuza. Nu degeaba, acesta se va tot legitima printr-un magic *passe-partout* politic:

«Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie...» (I.L.C., *OSP*, I, 7),

mai ales că în urbea respectivă există cu mândrie și, mai mult ca sigur ca urmare a prezenței politice... remarcabile a lui Trahanache, chiar o «piață a lui 11 februarie». E vorba aici de respectabilul (!?) de mai târziu Cetățean turmentat din *O scrisoare...*, prototip al snobului politic corect. În același context, un obscur cârciumar (I.L.C., *Jertfe patriotice*) care dăduse pe veresie mese unei celule conspiratoare doar în vorbe va ajunge, în virtutea notelor de plată neachitate, în timpul regatului o notabilitate a politicii liberale.”<sup>10</sup>

„Având nevoie de indulgența «Europei» pentru a exercita o putere coruptă și, mai ales, pentru a-i folosi uzufructul, «neîntemeiata» noastră clasă politică este obligată să mimeze un sistem «curat constituțional». Rolul său nu este

10. *Ibidem*, p. 263.

unul funcțional, ci unul de camuflare a realității (de toți știute) în interiorul căreia funcționează mult învechita în rele vasalitate fanariotă. În Caragialume, aspectele constituționale nu sunt prezente decât pentru a fi încălcate, *baletul politic* occidental (cu toate limitele inerente) devenind aici un *tontoroi* sardanapalic și distructiv pe hoitul electoratului. Tocmai de aceea, Cetățeanul turmentat, neavând nicio iluzie democratică, va căuta să afle din timp care sunt jocurile de culise. El este conștient că, dacă ar vota pe altcineva decât s-a hotărât în *spatele ușilor închise*, votul său ar urma să se piardă... Ca bun cetățean (turmentat), el știe că la urnă votează «apropitarii», dar la numărătoare *iese cine trebuie*. Și cum el tot nu «poftește pe nimeni», se adresează – în virtutea vechii complicități de la «11 februarie» – lui «neica Zaharia», pentru că acesta *trebuie să știe cine va ieși din urnă*. Numai că Trahanache este la fel de bulversat ca și propriul său anturaj de șantajul lui Cațavencu, la originea căruia se găsește involuntar tocmai... Cetățeanul turmentat! Împiedecat de «onestitatea» sa funciară, văzută ca un automatism stupid al perioadei plebee, când era «împărțitor... la poștie...», el nu este «capabil a fi în stare» să valorifice posesia scrisorii buclucașe. În schimb, oportunistul Cațavencu va specula fără niciun scrupul șansa nesperată de a-l aduce pe Cetățeanul turmentat aproape de coma alcoolică și de a-i subtiliza apoi «scrisorica», în scopul unui șantaj mediatic: ori deputăția, ori «pac la...» *Răcnetul Carpaților!*<sup>11</sup>

*e din Soțietate\** (despre Cațavencu – n.n.) – vezi mai sus scena III, replica 1 și scena IV, replica 6, tirada lui Trahanache (ceea ce dovedește încă o dată răspândirea termenului în zona subculturală din care se demască a proveni tot mai multe personaje).

**apropitar** – folosirea lui „a” protetic la substantivul *proprietar* ar vrea să semnifice pentru Cetățean o amplificare

---

11. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, pp. 58-59.

sonoră care să sublinieze statutul său de parvenit, numai că un astfel de prefix are tocmai rolul de negare a termenului pe care îl *parazitează*, rezultând că personajul s-ar declara a fi „viceversa”, adică lipsit de proprietăți! Norocul e că nici ceilalți nu stăpânesc mai bine limbajul, așa că declarația este luată ca atare. În plus, ea nici nu are o foarte mare importanță, pentru că, fiind în stare de ebrietate, mai toată lumea îl desconsideră, chiar dacă proprietățile sale îi asigură statutul de alegător în sistemul electoral cenzitar, cam la fel precum în cazul lui Jupân Dumitrache din *O noapte...*

**REPLICA 20. CETĂȚEANUL:**

a d-tale către **coana Joița** (scrisoarea – n.n.) – personajul insistă cu formulele familiar-degradante în ceea ce o privește pe Zoe (vezi imediat mai sus în replica 11), dar se arată politicos față Tipătescu, pe care îl abordează totuși cu o formulă mai apropiată de familiarul „matală” a prunelui de polițe „dumneata”. Aceste formule sunt ortografiate cu forme prescurtate, așa cum este și onorabilitatea personajelor.

**REPLICA 20. CETĂȚEANUL** (redând spusele lui Cațavencu atunci când l-a surprins încercând să citească sub un felinar scrisoarea de amor a lui Tipătescu către Zoe): soțietatea\* noastră – vezi mai sus scena III, replica 1 și scena IV, replica 6, tirada lui Trahanache, la care s-a adăugat în scena VII, replica 11, Cetățeanul, care acum recidivează (ceea ce dovedește încă odată răspândirea termenului într-o largă zona subculturală).

**REPLICA 34. ZOE:** „Ți-a furat-o **Cațavencu**. (scrisoarea – n.n.)

**REPLICA 35. CETĂȚEANUL:** Adică *d. Nae*. Se prea poate” Exasperată de traseul sinuos al scrisorii, Zoe izbucnește și îl numește direct pe Nae, fără urmă de considerație, „Cațavencu”, fapt care îl face pe Cetățean să o corecteze, amintindu-i că e vorba de d. (domnul) Cațavencu, deși imediat și el recunoaște că respectivul ar fi putut să nu se



comporte ca un domn onorabil, de vreme ce, mai mult ca sigur, i-a subtilizat scrisoarea după ce l-a îmbătat. Apoi e rândul lui Tipătescu să-și exprime furia, atât în planul limbajului („Mizerabile!”), cât și în cel fizic, zguduindu-l până când Cetățeanul cade amețit pe un scaun.

### SCENA VIII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Coane Fănică*, *Coană Joițico*, *conul Zaharia*, *Ghiță*, Aide ! (x 3)\*)

#### REPLICA 6. ZOE:

Scara **a** mică – marea doamnă din lumea bună a târgului de provincie se exprimă precum o țăță care înlocuiește pronumele/ adjectivul demonstrativ literar „cea” cu forma prescurtată popular în spațiul țărănesc al Munteniei, „a”.

### SCENA IX

#### REPLICA 9. ZOE: „Nene! Nene!”

#### REPLICA 10. TRAHANACHE: Joițico!”

Aflată într-o situație de criză, Zoe exprimă involuntar esența relației sale cu „bătrânul” Trahanache, adresându-i-se cu apelativul popular utilizat ca formulă de respect față de o persoană mult mai în vârstă, față de care nu poate exista o apropiere. Aceasta evidențiază faptul că Trahanache nu mai reprezintă de mult un soț viril, ceea ce o obligă (!) „de opt ani” pe Zoe să se implice în idila aproape banalizată cu „junele” Tipătescu. Iar manipulatorului Trahanache, se pare, i-ar conveni...

#### REPLICA 12. TRAHANACHE: „... l-am prins pe *onorabilul* cu alta mai boacănă”

#### REPLICA 13. TIPĂTESCU: „Care *onorabil*?”

Din replica lui Tipătescu rezultă, dincolo de nedumerirea față de identitatea persoanei desemnată de către

Trahanache, și faptul că el nu ar considera pe nimeni din cei apropiați a fi „onorabil”, întrebându-se în consecință cine ar putea fi suspectat de o asemenea virtute...

**REPLICA 16. TRAHANACHE:** „... Ce plastograf!

**REPLICA 17. PRISTANDA:** **Curat** plastograf!”

Servilismul lui Pristanda se va manifesta nu numai față de Tipătescu (scena I, replica 8), ci și față de Trahanache, căruia îi validează în absolut verdictul, deși „plastograf” nu poate avea grade de comparație. Din percepția (răuvoitoare) doar în sensul propriu a replicii lui Pristanda, ar putea rezulta comic faptul că respectivul plastograf ar fi un om curat din punct de vedere al igienei.



## ACTUL II

### SCENA I

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Ai puțintică răbdare !* (x2), îl văz)\*

#### **REPLICILE 11+48. BRÂNZOVENESCU și REPLICA 72. FARFURIDI:**

*neică Zahario* – pe măsură ce culisele potențialei trădări electorale sunt tot mai evidente, respectul formal față de Zaharia Trahanache se diminuează: de la adresarea lui Brânzovenescu din actul I, scena 6, replicile 6 și 8, cu „stimabile”, se trece la una târgoveată, ce cuprinde apelativul familiar „neică” (de la „nene”), plus un vocativ popular, „Zahario”, în loc de „Zaharie”. Pentru a parafa această depreciere a imaginii lui Trahanache, Brânzovenescu ajunge ca, spre sfârșitul scenei, când îl acuză fățiș de trădare, să combine un termen respectuos și unul familiar, obținând o evidentă erodare a respectabilității șefului local al partidului: „*venerabile neică Zahario*” (replica 48), pe această cale mergând și Farfuridi când i se adresează cu „neică Zahario” (replica 72).

Discuția ajunsă la acest nivel precar îl va determina la rândul lui pe Trahanache să apeleze la același ton de mahala, adresându-se către Brânzovenescu tot prin „neică”.

**REPLICA 23. FARFURIDI vs. REPLICA 40. TRAHANACHE:** „dacă e trădare, adică dacă o cer *interesele* partidului” *versus* „după cum cer **enterele** partidului” – Farfuridi, care nu trădează (încă!), se folosește de exprimarea corectă, pe când Trahanache, care este pe cale să trădeze, o folosește deja pe cea incorectă.

**REPLICA 37. TRAHANACHE:**

Vagabonți – ca în *O noapte...*, termenul apare cu încărcătură depreciativă, fiind folosit de cetățeni onorabili care vor să se delimiteze de niște indivizi fără căpătâi, numai că, prin utilizarea de forme incorecte, și ei se dovedesc a face parte dintr-o periferie socioculturală. Cuvântul „vagabond” (din sinonimul francez) fusese abordat de „onorabilul” Dumitrache în *O noapte...* proclitic, printr-un neavenit betacism, adică „bagabont” (I, 1), în timp ce Trahanache nu este în stare să obțină un plural masculin corect (vagabonzi), pentru că el cedează de asemea în fața unor formule populare de plural aflate mult mai la îndemână în spațiul lingvistic regional muntenesc.

(Mecanismul psihologic pentru amorsarea acestui termen, dar și a celui următor, de „căuzaș”, este similar cu acela prin care, peste un secol, protestarii anticomuniști din Piața Universității au fost catalogați de liderul neocomunist Iliescu drept „golani”, ce a devenit o imediat o titulatură de noblețe, multe personalități purtând în piept cu mândrie insigna de „golan”, iar Piața, devenită „liberă de comunism” s-a intitulat „Golania”).

Căuzași – arhaism desemnând revoluționari pașoptiști, percepuți obligatoriu cu dispreț de către un conservator înrăit.

**statua** lui Traian – vedem că stereotipul cu *strămoșul Traian* îl animă în subsidiar și pe Trahanache, așa cum îi va defini și pe Popescu și Ionescu din coteria lui Cațavencu sau, pe aceeași linie patriotardă, va sta la baza discursului sforăitor și vid al lui Farfuridi referitor la „Mihai Bravul și Ștefan cel Mare” (act I, scena 7, replica 55).

**REPLICA 53 (+ 59). FARFURIDI:** Ni-e frică din partea **amicului**...

**REPLICA 54. TRAHANACHE:** Care **amic**?

**REPLICA 55. BRÂNZOVENESCU:** Care **amic**, care **amic**? Știi d-ta...

Așa cum în mod eufemistic numele lui Tipătescu era elegant codificat în scrisoarea lui Cațavencu ca fiind „*junele și onorabilul nostru prefect*” (I, 6, replica 43), el este încifrat de către Farfuridi și Brânzovenescu prin termenul generic de „amic”, dar mai curând al familiei Trahanache decât al lor. Finalmente, atunci când Farfuridi „va da cărțile pe față” și va trece la dezambiguizarea acuzației de trădare (replica 59), el se va hotărî să unească cei doi termeni: „Din partea *amicului... Fănică...*”.

**REPLICILE 56 + 70 + 73 (x2). TRAHANACHE:**

Să *n-am parte de Joițica\**, dacă știi – termenul diminutiv, dar și involuntar depreciativ, este folosit de către Trahanache și față de ceilalți „stâlpi ai puterii” din urbe, în contextul în care el se jură pe viața consoartei, precum ultimul târgoveț.

**REPLICA 65. FARFURIDI:**

Cu **moftologul...** – termenul deschide un univers halucinant, dar și de bâlci, prin care în Caragialume „caprițul” particularizat prin „moft” își găsește cel mai vajnic vector: „moftangiul” sau, în varianta sa intelectualoidă, pe aceea de „moftolog”. Cât despre *Moftologia*<sup>12</sup> lui Caragiale, ea este convergentă cu sistemul la fel antropocentric al „Patafizicii” lui Alfred Jarry și al său *Ubu Rege*.

„Deși piesele definitorii ale acestei fiziologii «moftocratice» se referă la simptome ale târgușoarelor de provincie, ele dezvăluie *in parvo* imaginea *in multum* a întregii vieți politice, inclusiv pe aceea «de la centru» a «capitaliștilor» din... București. Alianțele și trădările politice nu vor fi avut deci nicio rațiune ideologică, ci doar una legată de interese materiale meschine. Mecanismul se pliază pe profilul *omului fără calitate* care, mânat de «ambiț», se închipuie într-o ipostază socială de succes, mimată însă după ureche. În

12. Maria Vodă-Căpușan, „*Magnum moftologicum*”, în *Dramatis personae*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 177-201.

această goană pentru o consistență cel puțin... formală (!), personajele se busculează aparent în conflicte insurmontabile, în urma cărora fiecare obține câte ceva în defavoarea patriei. Și, odată atinsă sașietatea printr-un compromis penibil, cu toții se reînfrățesc festiv în virtutea vidului care îi animă. Iar printre «ambițurile» cele mai virulente ale Caragialumii se află (pe lângă cel erotic, financiar, intelectual și moral) acela al politicului<sup>13</sup>, desigur, combinat cu naționalismul de fapt nepatriotic.

#### **REPLICA 66. BRÂNZOVENESCU:**

Cu **nifilistul** – în loc de „nihilist”, termen referitor la un gânditor/ militant care pune la baza sistemului său de (non)valori negarea *de plano* a tuturor realizărilor socioeconomice ale istoriei umanității, urmând ca pe acest teren neviciat să se reconstruiască distopic și dictatorial o nouă societate a tuturor egalităților imposibile. Rădăcina cuvântului ne provine pe filieră franceză, din latină *nihil* = *nimic*. Brânzovenescu, pozând în mare avocat și intelectual, dorește să facă paradă de pretinsa-i cultura, așa că se grăbește să utilizeze un termen filosofic preluat la a șaptea mână. De aceea, el este nevoit să și-l „traducă” pe tiparul unei etimologii populare. Având în vedere că atacul la adresa lui Cațavencu se face de pe poziții conservatoare, gata să vestejească liberalismele progresiștilor „cu orice preț”, interpretarea termenului va fi una depreciativă. Brânzovenescu apelează deci la o abia perceptibilă modificare fonetică (f→h), prin care apropie termenul filosofic de sonoritatea infamantă pe atunci „nifilis...” = „sifilis”.

#### **REPLICA 73. TRAHANACHE:**

**E un om cu care nu trăiesc de ieri, de alaltăieri;  
trăiesc de opt ani, o jumătate de an după ce m-am  
însurat a doua oară.**

---

13. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” comunicationale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 263-264.

Credeți d-voastră că ar fi rămas el prefect aici și nu s-ar fi dus director la București, dacă nu stăruiam eu și cu **Joitica**\*... și la dreptul vorbind, **Joitica**\* a stăruit mai mult...

Iată o voalată mărturisire a unui eșec familial. Trahanache se însurase așadar a doua oară la bătrânețe după ce, mai mult ca sigur, rămăsese văduv, pentru un „onorabil” ca el ipoteza divorțului fiind, desigur, exclusă. Din acea primă căsătorie, rezultase și fiul său, care era deja un student foarte promițător pe linia continuării prostiei și imposturii (a se vedea citatele date cu pioșenie de Trahanache din gândirea socio-filosofică de doi bani transmisă prin epistole către „tatița” de către fiul „copt” la minte!). Diferența de vârstă dintre acest fiu și Zoe, cea de-a doua soție a lui Trahanache, nici nu putea să fie prea mare, având în vedere că ea era cu mult mai tânără decât zaharisitul... Zaharia. Acesta recunoaște că, după o jumătate de an de la căsătorie, vârsta nu i-a mai permis să-și satisfacă soția, așa că aceasta s-a reorientat pe căile adulterului spre „junele” și impetuosul prieten de familie: prefectul Ștefan Tipătescu. Soliditatea acestui triumfi conjugal este probată de faptul că el durează de opt ani, în care „amicul” îi face multiple „servicii” familiei Trahanache: ca prieten, „junele” îl scu-tește pe Zaharia de o imposibilă acum funcție maritală, „cocoșelul” satisfăcând-o erotic pe Zoe, iar, ca prefect fidelizat pe cale sentimentală, el își sacrifică o strălucită carieră politică la București pentru a rămâne în „capitala unui județ de munte”, unde să servească interesele clanului său de *baroni locali*, condus împreună cu Zaharia, dar mai ales cu Zoe.

**REPLICA 75. TRAHANACHE:**

Ambiț\* – a se revedea comentariile noastre la *O noapte...* (act I, scena 1, replica 9)

**REPLICA 77. TRAHANACHE:**

să nu te crez – conjugare populară muntenească pentru persoana întâi singular la indicativ/ conjunctiv prezent,



unde „d” → „z”, în stilul lui „(să) văz”, „(să) auz”. De remarcă că această formă regională este omofonă gramatical cu aceea a substantivului din respectiva familie de cuvinte.

**endepandant**, care a făcut servicii partidului, județului, țării... și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii, da!... – mai întâi, avem o contradicție în termeni, deoarece o stare de independență este incompatibilă cu aceea de a servire față de interese partinice sau personale. Caracterul găunos al acestei pretinse stări este perfect ilustrat de forma incorectă în românește a termenului „independent”, care este înlocuit cu una mai aproape de neologismul francez inițial (desigur, din dorința de noblețe intelectuală și bravadă francofonă). A se observa și imensul umor involuntar provenit din subconștientul personajului, care îi este recunoscător lui Tipătescu pentru *toate* serviciile pe care i le face...

*cuvinte neparlamentare...* – Trahanache consideră că este nedemn de rangul său să fie confruntat cu cuvinte și acuzații nedemne pentru un monument de moralitate politică (!), așa că apelează la condamnarea lor prin evidențierea caracterului lor „neparlamentar” în cadrul unei conversații... private.

#### **REPLICA 79. TRAHANACHE:**

Ce soțietate! Adevărat, bine zice fiu-meu de la facultate: **unde nu e moral acolo e corupție și o soțietate fără prințipuri**, va să zică că nu le are\* – bătrânul om politic se arată în continuare obsedat de maximele sociopolitice ale fiului său „de la facultate” (act I, scena 3, replica 1), pe care le evocă și le readaptează cu sfințenie, ceea ce demonstrează faptul că prostia fiului este validată din plin de aceea a părintelui (similar cu scena lui „fripturision” din *Chirița în provincie* de Vasile Alecsandri, prin care Coana Chirița – act I, scena 3 – îi validează prostia lui Guliță).

*stimabile*\* – deși folosit ca în contextele relaționale analizate deja, este de remarcă faptul că Trahanache folosește

substantivul la singular, deși se adresa către doi interlocutori, ceea ce subliniază faptul că cel puțin pe unul dintre ei îl considera „ne-stimabil”. El încearcă cu șiretenie să submineze tăria cuplului fripturist „farfurie” – „brânză” a celor doi avocați, strecurând fiecăruia în parte bănuiala că el este cel de „ne-stimat” (iară nu *nestemat*, așa cum se autoreprezintă fiecare dintre ei). Numai că amândoi sunt atât de lipsiți de subtilitate psihologică, încât nu pot să perceapă perfida capcană.

## SCENA II

### REPLICILE 1+3. FARFURIDI:

*venerabilul*\* – după ce i s-au adresat în scena 1 cu un „venerabile” tot mai lipsit de conținut, acum simpla utilizare a termenului (în lipsa personajului vizat) echivalează cu o invectivă.

„*Stimabilior, aveți puținică răbdare...*”\* – *idem* precum în scenele anterioare în ceea ce privește replica de temporizare, cu mențiunea că adresarea la plural marchează doar globalizarea disprețului față de cei doi (dar și, pe undeva, a fricii de a nu fi subminat politic de insistențele celor doi închipuiți detectivi).

### REPLICA 4. BRÂNZOVENESCU: Mofotologul!\*

### REPLICILE 5 + 7. FARFURIDI: Nifilistul!\*

De data aceasta, calificativele... descalificante la adresa lui Cațavencu sunt reluate din scena anterioară, dar în ordinea inversă a personajelor care împărtășesc, deci, o bază comună de termeni (greșiți!), pe care îi folosesc în devălmășie, ca pe niște automatisme.

### REPLICA 5. FARFURIDI:

*și ți-l toarnă pe d. Cațavencu* – „a turna”, cu sens familial de „a nominaliza” într-o demnitate pe dușmanul „d.

Cațavencu”, spre deosebire de „*turnarea la hârdăul lui Petrache*”, adică de *aruncarea la închisoare*.

**REPLICILE 9-19.** FARFURIDI și BRÂNZOVENESCU: Dialogurile marchează o primă culme a absurdității generate de prostie și lașitate, manifestată prin iscălirea cu curaj a denunțului telegrafic, dar sub acoperirea anonimatului, frica de a nu le fi recunoscută grafia pe banda de telegraf care conținea doar linii și puncte și relativizarea timpului... într-un sistem organizatoric lax, de tip balcanic, în care telegraful de la poștă se închide „între cinci și șase fix” (*sic!*).

### SCENA III

**REPLICA 1** (scenă-monolog). GHITĂ PRISTANDA: Când am asmuțit **băieții de l-a umflat** striga (Cațavencu – n.n.) cât putea: „[...] Asta e violare de domiciliu!”. **Zic: „Curat violare de domiciliu! Da umflați-l!” Și l-au umflat.** L-am **turnat la hârdăul lui Petrache** – lipsă a acordului între executantul la plural („băieții”, adică jandarmii) și verbul pus la singular, vorbitorul fiind obișnuit cu această greșală tipic muntenească, la care se adaugă și un fals acord prin atracție (cu Cațavencu). La această abatere de conduită se adaugă și un limbaj în jargon, în care „a umfla” semnifică a lua pe sus pe cineva fără voia sa, iar „hârdăul lui Petrache” desemnează celula de pușcărie.

dușamelele – în loc de „dușumele” (termen regional muntenească), care îi pare vorbitorului că rimează cu numele de origine slavă „Dușa”.

*urloaietele sobii* – în loc de „burlanul sobei”. Ambele cuvinte sunt neliterare, primul fiind un regionalism oltenesc, iar cel de-al doilea, un genitiv popular muntenească.

**coanii Joițichii – Iacătă-o... Coană Joițico!** – se observă că nu există o diferență de adresare în alternanța

dintre monologul interior al personajului și adresarea *de facto* către Zoe, ceea ce demonstrează din nou complicitatea dintre „polițaiul”-„unealtă” și *marea doamnă de lume bună!* (dar și cu referire la „conu Fănică”). De remarcat și vocativul popular destul de alambicat utilizat în loc de „iat-o”.

## SCENA IV

### REPLICA 3. ZOE:

doctorul – forma articulată în nominativ a substantivului comun este nepotrivită, pentru că ori ar fi trebuit să fie urmată de numele propriu al aceluia doctor, ori ar fi trebuit să fie utilizată forma sa nearticulată (am aflat de la *doctor*). Această exprimare era curentă în mediile culturale marginale, care în acest fel își arătau respectul față de o funcție sau față de un statut intelectual elevat (la limită, ar putea fi vorba de faptul că în respectiva urbe provincială nu exista decât un singur doctor, ceea ce făcea inutilă orice altă particularizare!).

**ai călcat casa** lui Cațavencu, *l-ai luat pe sus și l-ai dus la poliție, la arest!* – exprimare colocvială pentru „a face o percheziție”, urmată de o arestare ilegală.

**REPLICA 8. PRISTANDA:** Pentru ca să-*i apucăm scrisoarea.*

**REPLICA 9+11. ZOE:** *Și ai apucat-o?*

Echivalent popular pentru *a-i confisca* folosit de „polițai”, preluat în mod natural de Zoe, care, în fața posibilității de a scăpa de scandal, se coboară imediat la nivelul limbajului primitiv al lui Ghiță. Ulterior, când speranța i s-a spulberat (replica 11), personajul începe să se delimiteze de eșecul desantului ilegal ordonat de Tipătescu la domiciliul lui Cațavencu. Desigur, nici Zoe nu va putea duce până la capăt o secvență de comunicare corectă, pentru că, în loc de viitorul „va afla”, ea folosește indicativul viitor popular „o afla”.

**REPLICA 12. PRISTANDA:**

să vă spui\* – variantă populară la conjunctivul *să vă spun*, pentru a introduce nararea unei scene cruciale, despre care personajul era să uite din cauza modului abrupt în care îl abordase Zoe.

nimîni, dar cu nimîni, decât numai cu d-voastră – variantă populară pentru „nimeni”, întărită în incorectitudinea ei prin repetiție, dar și prin două restricționări („decât numai cu...”). Cât privește formula de politețe „d-voastră”, se pare că ea începuse a fi utilizată de Ghiță încă din momentul în care îl scosese la fel de ilegal pe Cațavencu din arest, pentru că se putea bănuși că el va deveni noua stea a politicii locale.

**REPLICA 16. PRISTANDA:**

Cum să nu țiiu, **coană Joițică?**\* Unsprezece suflete! – formă populară muntenească pentru „eu țin”, prin care personajul își mărturisește complicitatea mercenarului deghizat în organ al ordinii publice.

## SCENA V

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă, *biuroul*)\*

**REPLICA 1. ZOE** (monolog cuprinzând iarăși o secvență *de stil indirect liber* prin care se redă din gazeta lui Cațavencu – vom afla ulterior că e vorba de *Răcnetul Carpaților* – articolul pregătit al șantajului).

## SCENA VI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *spui*, *nu văz*)\*

**REPLICA 1. TIPĂTESCU:** Zoe! Aici ești!

**REPLICA 2. ZOE:** Fănică!

De remarcat că întreaga scenă de melodramă sentimentaloidă implică adresarea reciproc gingașă, dar ușor veștejită, a

celor doi amorezi cu apelativele colocviale „Zoe” – „Fănică” (într-o scenă intimă, Fănică nu-și permite să i se adreseze amantei cu... „Joița”!)

**REPLICA 3. TIPĂTESCU:**

**hârtie indiferentă** – hârtia scrisorii nu putea fi indiferentă, ci numai comportamentul lui Zoe față de ea.

**REPLICA 5. TIPĂTESCU:**

*persoana lui Cațavencu* – referirea prefectului la liderul opoziției locale este aproape impersonală, precum aceea față de un cadavru politic sau, *de facto*, dacă s-ar fi întâmplat ca după întemnițarea lui ilegală acela să fi decedat cumva.

**REPLICILE 6 + 32. ZOE:**

Să mor dacă **voiești...**/ nu **voi** – întreaga scenă, de o romanțiozitate zaharisită, este finalmente compromisă de apariția în discursul *larmoaiant* al lui Zoe a formei populare „voiești”, în loc de „dorești”, pentru ca mai jos să apară confuzia între forma populară de la persoana întâi singular „voi” cu pronumele personal „voi”, persoana a doua plural.

**REPLICA 19. TIPĂTESCU:**

depeșe (x3) anonimă – precum în *Revizorul* de Gogol, mesajele telegrafice sunt cenzurate în mod obișnuit, așa că prefectul află imediat că un cetățean pe care îl califică drept „canalia care a găsit scrisoarea ta, bețivul de ieri” a dus la poștă o telegramă „anonimă” prin care Bucureștiul era avertizat (de Farfuridi și Brânzovenescu) despre „trădarea” ce se pregătea la filiala din urbe a partidului. Cum secretul corespondenței este o ficțiune pentru cei de la putere, textul nu este trimis, câștigându-se astfel timp pentru stingerea scandalului. În consecință, nu miră deloc faptul că incorectitudinea procedurală este însoțită de una gramaticală, în care substantivul este la plural, iar adjectivul este la singular.

nifilistul\* Cațavencu – cu această ocazie, aflăm, datorită stilului indirect liber, care era conținutul denunțului

redactat de *anonimii* Brânzovenescu și Farfuridi, care sunt demascați de utilizarea termenului aberant „nifilist”.

#### **REPLICA 24. ZOE:**

*minută* – joc subtil de omofonie între ceea ce trebuia să fie în accepțiunea personajului „minut” și femininul „minută” (care circula totuși în acea epocă spre a defini respectiva unitate de timp), ceea ce conduce la ideea hilară că Zoe s-a simțit înșelată cu fiecare... „proces-verbal” întocmit pe loc!

### **SCENA VII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *famelie mare, renumerație după buget mică*)\*

#### **REPLICILE 1+7+9. PRISTANDA:**

**coane Nicule** – simțind că s-ar putea ca acela pe care „l-a umflat” și „l-a turnat la hârdăul lui Petrache” să ajungă deputat (fie și în urma unui șantaj), „polițaiul” își schimbă comportamentul și devine slugarnic, dar, în același timp, stabilește de la început – pentru a o consolida la sfârșitul scenei – o adresare intimă care să poată favoriza o viitoare complicitate<sup>14</sup>.

**să pardonăți** (x2) – în loc de expresia naturală legată de verbul „a ierta”, se utilizează o formă himerică pentru limba română, în care se folosește frecvent exclamația „pardon!”. La limită, se poate întâlni la Caragiale construcția ceva mai logică, dar totuși greoaie, „să am pardon!”.

Provenită din civilizația medievală franceză, expresia s-a conaturat pornind de la situația în care se putea da (vb. *donner*)

---

14. „Din starea de *slugă la doi stăpâni*, personajul poate foarte ușor bascula spre acela care va fi cu adevărat câștigătorul și «de la care putem zice ... depandă» atât «renumeratia», cât și «adusul din condei»... Nu are importanță până la urmă cine este «alesul», pentru că scopul lui Pristanda (hrănirea unei «famelii mari») scuză și în opinia lui mijloacele, mai ales în vremuri de tristețe ale unui buget hăcuit atât de la centru, cât și «de noi și ai noștri» din «*capitala unui județ de munte, în zilele noastre*» (I.L.C., *OSP, didascalie intro*), v. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, Anexa III, p. 389.

din partea unui nobil un act sau un gest de absolvire/ iertare (*par le don*) privind anumite obligații ale unui vasal.

**în considerația** misiei mele (x 3) – uluit totuși de întorsătura neașteptată a situației, Pristanda încearcă să fie și oficios, dar nu reușește decât să cadă într-o beție a cuvintelor prețioase. În realitate, el dorea să transmită unui posibil nou deputat că el ține în secret la ideile progresiste susținute (demagogic) de către Cațavencu, dar obligațiile de familie și rigorile „misiei” sale îl obligau să asculte ordinele șefilor oficiali, dar și neoficiali, deși acestea erau ilegale. De aceea, nu va fi preferat termenul corect de „misiune”, ci acela prescurtat de „misie”, care corespunde în deriziunea sa contrasă cu acela de „polițai” (așa cum termenul deplin lexical și moral de „misiune” ar trebui să corespundă aceleia de „polițist” onorabil, situație care ar putea să implice o atitudine de „considerație” a tuturor pentru o astfel de funcție socială).

**scrofuloși** la datorie – marea autocompromitere (involuntară) a condiției de „polițai” este dată de înlocuirea printr-o etimologie populară a lui „*scrupulos*” prin „*scrofulos*”. Deși aproape imperceptibilă, modificarea sonoră devine home-rică și pe deplin acuzatoare: „Forma corectă de „*scrupulos*” este evitată intenționat din pudibonderie stupidă, vorbitorul, al cărui exponent este Pristanda, vrând să evite sonoritatea neologismului de origine franceză, al cărui final lui îi apărea ca vulgar! În consecință, el va evita acest aparent *horribile dictu* cu ajutorul unei etimologii populare ce virează spre termenul de medicină veterinară „*scrofuloză*”, popular „*scroafă*” (*apud* Vasile Arvinte, *op. cit.*, p. 376).<sup>15</sup>

### REPLICILE 3 + 7. PRISTANDA:

**Curat** instrument! – la fel ca în prima scenă a piesei, Pristanda merge cu lingușeala până acolo că aprobă cu

15. V. nota de subsol nr. 85 în *ibidem.*, p. 99.



totul spusele șefului. Indiferent de persoana acestuia, el manifestă aceeași slugărnicie prin aceleași stereotipuri lingvistice ale aprobării absolute realizate cu ajutorul formulei „[c]jurat...” (precum față de Tipătescu, în prima scenă a comediei, prin autoanihilantul „[c]jurat murdar!”). Dacă în ceea ce privește primul caz s-a creat o adevărată vogă, ce a trimis expresia în limbajul uzual ironic, această variantă nu a fost explorată semantic, deși este plină de literaritate. Când Cațavencu emite sentința conform căreia „[î]ntr-un stat constituțional un polițai nu e nici mai mult, nici mai puțin decât un instrument!”, Pristanda îl și aprobă cu formula sa magică, ceea ce conduce la o ambivalență lexicală comică (și nu prea, dacă ea se regăsește în realitatea imediată!): „polițaiul” ar trebui să fie un **instrument curat**, dar, datorită inversiunii de topică, ar rezulta că el nu e decât un mercenar al puterii îndreptat împotriva oricărei opoziții (și exact în această accepțiune înțelege și Cațavencu să se servească de „polițai” după ce va dobândi puterea).

#### **REPLICA 8. CAȚAVENCU:**

Nu mă pot *așa ieftin* compromite – o exprimare corectă gramatical poate și ea să demaște lipsa de caracter a unui important personaj al politicii, care e gata să se compromită, dar numai pe o miză foarte mare și numai față de o persoană care i-ar putea asigura alegerea (iar această persoană nu ar fi prefectul Tipătescu, ci amanta lui, Zoe!). Inversarea de topică față de „nu mă pot compromite *așa de ieftin*” semnalează tocmai această idee. În plus, Cațavencu utilizează în locul unui condițional optativ (*m-aș putea compromite*) indicativul prezent, fapt ce sugerează că el e conștient că în acel moment se compromite cu adevărat.

#### **REPLICA 9. PRISTANDA:**

pe **coana Joițica\***, pe **dumneei\***/ **Conul Fănică\*** nici nu e **aicea** – prin aceste apelative referențiale, Pristanda îi demonstrează interlocutorului intimitatea și complicitatea sa cu actuala putere, relație care va trebui să continue după

același model și după eventuala alegere a lui Cațavencu. De remarcat că, după fiecare apelare de acest gen, apare câte un element incorect, precum „dumneei” (în loc de „dumneaei”), care compromite orice intenție de respect din partea vorbitorului ce pretinde că apelează la un pronume de politețe. În ceea ce privește referirea la „conul Fănică”, aceasta este trimisă în derizoriu prin regionalismul „aicea” (în loc de „aici”).

să spui\* **coanii Joițichii\*** – *idem* ca în scenele anterioare, cu sublinierea genitivului popular labirintic derivat de la... Zoe!

**REPLICA 10. CAȚAVENCU:**

*dumneei\** – aceeași formulă folosită de Pristanda este reluată imediat de către Cațavencu într-o tiradă melodramatică de autovictimizare, deoarece în ea se îmbină cel mai bine teama de femeia forte a urbei cu disprețul pentru o adulterină.

**REPLICA 11. PRISTANDA:**

*Ascult!* – „polițaiul” își afirmă de pe acum ascultarea față de dorința devenită ordin a lui Cațavencu. El se subordonează printr-un salut militar precum „să trăiți, am înțeleși!” față de un simplu cetățean (deocamdată) pe care tocmai îl scosese de la arest la fel de ilegal precum îl „umflase”, după ce îi violase și perchiziționase domiciliul. În fața iminentei întâlniri a „prizonierului” cu coana Joițica, Pristanda îl și vede ales pe Cațavencu, așa că este imediat dispus să-l servească cu un zel dictat de interesele „fameliei (lui) mari”.

*pișicher* – imediat după ce s-a pus la dispoziția lui Cațavencu, Pristanda meditează asupra caracterului acestuia, folosind turcismul arhaic „pișicher” în loc de „sforar” sau „șiret” (la acea vreme termenul de „șmecher” nu pătrunsese la noi din limba germană). Prin aceasta, este evidențiată duplicitatea personajului, care, *apud* Pristanda, s-ar fi potrivit perfect

pentru funcția de... prefect (fie și în locul „conului Fănică”), într-un stat „curat constituțional”.

### SCENA VIII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *coana Joițica* (x3), *nu văz*)\*

**REPLICA 1. CAȚAVENCU** (scenă-monolog în așteptarea lui Zoe, în locul căreia apare Tipătescu):

*Scopul scuză mijloacele*, a zis nemuritorul **Gambetta!**...

– propoziție de valoare care îl devalorizează imediat pe pretinsul intelectual, care îl confundă pe Machiavelli cu Gambetta, în stilul confuziilor lui Conu' Leonida.

### SCENA IX

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *eu viu să...*, *nu voi să...*(x 3)\*)

**REPLICA 2. CAȚAVENCU:**

*Stimabile domn* – deși Cațavencu și Tipătescu s-ar sfâșia unul pe altul, ei folosesc cu ocazia întâlnirii lor neașteptate o serie de formule de politețe care sună fals, pentru că în spatele lor se află o dușmănie ce poate degenera oricând.

*mod neregulat* – în aceeași notă ca mai sus, Cațavencu se scuză de prezența lui în scenă, dar, în același timp, sugerează că nu pe Tipătescu ar fi dorit să-l întâlnească, ci pe Zoe, din mâna căreia urma să primească mandatul de deputat. El uzează de o expresie prețioasă, dar acceptabilă pe atunci, care semnifică o situație nereglementată, intempestivă sau manifestată aleatoriu. În același timp, se poate subînțelege că prezența lui în casa lui Trahanache nu ținea de obișnuința cotidiană, ei făcând parte din curente politice pretins rivale (în fond, ideologia conservatoare și cea liberală nu erau decât niște pretexte pentru afirmarea unor ambiții și interese materiale personale). În niciun caz nu se

va acorda expresiei o încărcătură sexuală pe care limbajul suburban i-a adăugat-o abuziv.

**REPLICA 3. TIPĂTESCU:**

*Iubite și stimabile domnule Cațavencu* – formulele de politețe atât de pompoase devin lipsite de acoperire. Prin ele, se răspunde pe același ton replicii lui Cațavencu, al cărui nume este precedat pentru prima dată de substantivul „domnul”, scris neprescurtat (rezultă că în toate celelalte cazuri nu ar trebui să se pronunțe pe scenă forma subînțeleasă întregă, ci ar trebui să se reproducă exact prescurtarea propusă de dramaturg, de exemplu: „d.”+ numele personajului).

doi bărbați *cu oarecare pretenții de seriozitate* – expresie de autodemascare prin care se recunoaște inconsistența existențială a ambelor personaje, conform mecanismului Caragialumii: „Ființe cu personalitate compilată, personajele lui I.L. Caragiale, după ce s-au confruntat cu feroare aproape criminală, se vor recunoaște festiv ca fiind înfrățite. Mânate de gregaritate, ele se vor *înfrăți* prin investirea meschinătăților înconjurătoare cu aura unei feerii a unității provizorii. Desigur, vor urma alte pacturi și alte conflicte, în care tipologiile/ măștile pot trece cu ușurință de la o tabără la alta, și tocmai de aceea încheierea fiecărui ciclu al prăbușirii generale trebuie sărbătorit. Revenirea la momentul zero al reafirmării tuturor posibilităților de evoluție induce o stare de surescitare, pentru că acum fiecare se simte foarte aproape de esența sa vidă. În plus, fiecare intuiește posibilitatea propriei reinventări, chiar dacă «pe vechile dureri» și cu un rezultat accelerat catastrofic. Elanul celebrator nu va ascunde nicio bucurie autentică, el fiind doar o expresie dezarticulată a unei unități genetice inconștiente. «Frățietatea» caragialiană devine astfel sinonimă cu înhăitarea<sup>16</sup>.

16. Cristian Stamatoiu, „Caragialumea” – matrice și prefigurare, pp. 41-42.

*rafinării* – se dorește a se spune „rafinamente”, dar incultura celor doi acceptă această etimologie populară, care așază rafinamentul comportamental în zona semantică a rafinării petrolului.

**REPLICA 13. TIPĂTESCU:**

*d-ai* întreb – formă populară neîngrijită, ușor vulgară, prin care se contrace „de aceea”.

**REPLICA 21. TIPĂTESCU:**

*onorabile* – pe măsură ce tensiunea crește între cele două personaje gata să-și dea arama pe față, și politețurile sunt tot mai aproximative, așa că, de la formula pompoasă de la început (replica 3), Tipătescu se rezumă doar la un singur termen.

**REPLICILE 23/ 27/ 31+33. TIPĂTESCU:**

*Onorabile domn\** – se revine la formula amplă din replica 3 a scenei, numai că, de data aceasta, ea răsună ca o înjurătură, așa cum se va întâmpla și la replica 27 cu „preaiubitul d. Cațavencu”. Această degradare este o urmare a faptului că, în urma propunerilor de la replicile 31+33, șantajistul nu acceptă diferite alte mituiri mai mărunte. Așa că Tipătescu începe să-l ia tot mai din scurt cu „nenea Cațavencu” sau „nene Cațavencule” (forma de nominativ este urmată de una în vocativ, schimbare care marchează, la rândul ei, o încercare de păstrare a unei poziții dominate, deși Tipătescu era clar în defensivă).

**REPLICA 24. CAȚAVENCU:**

Atuncea *d-ta...* – adverbul în formă populară anulează pronumele de politețe, care este și el prescurtat.

**REPLICA 25. TIPĂTESCU:**

Ce zici? – exprimarea corectă ascunde degradarea politeții până la adresarea la persoana a doua singular, Cațavencu fiind tutuit fără jenă.

REPLICA 29. TIPĂTESCU:

advocat – titlatură realizată după neologismul latin, iar nu după cel recent pe atunci, de proveniență franceză, ceea ce evidențiază o altă fațetă a conservatorismului.

REPLICA 34. CAȚAVENCU:

*vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani unde sunt cel d-ntâi...* – o tiradă a lui „Cațavencu care se demască pre limba lui printr-un anacolut și o ezitare de a continua frazarea [...]. Fără să vrea, «amicul Nae» recunoaște public o realitate prea intimă și bine ascunsă a sinelui, și anume pe aceea a nespusei sale nemernicii”<sup>17</sup>. Dorind să pară un orator dominat de principii înalte, personajul se avântă într-o tiradă de-a lungul căreia își pierde suflul, fiind obligat să facă o pauză de respirație nefericită. Prin ea, Cațavencu își demască involuntar impostura de care era cât se poate de conștient. Degeaba îl folosise el corect pe „vreau” pentru a continua cu „dintre fruntașii politici”, pentru că *porumbelul îi ieșise din gură*: el tocmai se declarase un gogoman de frunte! În plus, prin utilizarea adjectivului demonstrativ popular „ăsta”, în loc de „acesta”, el își arată disprețul față de urbea ale cărei interese ar fi trebuit să le reprezinte în Parlament. Sistemul pretins democratic era însă deja atât de corupt, încât se subînțelege că orice funcție publică este o sinecură ce servește doar arivismul persoanei ce o ocupă, indiferent prin ce mijloace.

REPLICA 36. CAȚAVENCU: (...) pe onoarea mea!

REPLICA 37. TIPĂTESCU: Pe onoarea ta?

După ce și-a demonstrat caracterul josnic, Cațavencu se jură pe onoarea lui de curând terfelită, ceea ce aduce după sine interogația lui Tipătescu, care ar fi dorit să spună *Care onoare, aceea pe care nu o ai?*... Numai că, fiind încolțit, Cațavencu va menționa ca în trecut această amenințare pentru onoarea problematică a lui Zoe (replica 47), ceea ce

---

17. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 238.

se dovedește a fi fost îndeajuns pentru ca Tipătescu să-și piardă cumpătul.

**REPLICA 45. TIPĂTESCU:**

Mizerabile! Canalie nerușinată! – iată dezvăluită finalmente de sub faldurile conveniențelor adevărata percepție a lui Tipătescu asupra lui Cațavencu, pe care nici măcar nu-l categorisește corect „Mizerabilule!” (asemneni Ziței care se adresa lui Țârcădău – *ONF*, I, 6 și 7), ci popular, „Mizerabile!”.

**SCENA X**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *să vă vază, madam*)\*

**REPLICA 13. TIPĂTESCU:**

ești candidatul **Zoi** – genitivul popular utilizat în fraza prin care Tipătescu va capitula (în loc de „candidatul lui Zoe”) dobândește o încărcătură afectivă foarte puternică, datorită unei omofonii care trimite numele femeii iubite, dar devenită dușman al intereselor sale politice, spre o sonoritate apropiată de a pluralului feminin „zoaie”!

*neica* Zaharia – nenea Zaharia ajunge pentru amicul Tipătescu un *neica-nimeni*, încornorat și manipulat de Zoe. De aceea, apariția sa va genera celor trei personaje deja prezente în scenă reacții particularizate în funcție de relația din acel moment cu noul venit – totul doar printr-un singur vocativ, după cum urmează: Replica 16. ZOE: *Nenea!*/ Replica 17. TIPĂTESCU: *Zaharia!*/ Replica 18. CAȚAVENCU: *Venerabilul!*.

**SCENA XI**

**REPLICA 1. TRAHANACHE** (scenă-monolog, pe parcursul căreia personajul va relata pe măsură ce scrie conținutul scrisorii lăsate lui Tipătescu):

*negreșit* – adverb arhaic, deseori întâlnit la personajele lui Caragiale, utilizat în locul locuțiunii adverbiale „cu siguranță”.

**căpătâiele** – formă populară muntenească pentru „capetele”.

*iubitului nostru d. Cațavencu* – personajul își permite în forul interior să-l ironizeze pe dușmanul său politic și personal, gratulându-l cu formule de admirație și respect evident opuse sentimentelor sale față de el.

[*Șade*] – iată că și dramaturgul se contaminează cu această formă regională larg răspândită în limba română (și sub forma lui „*șede*”), spre a nu distruge miracolul artistic al atmosferei create sau, pur și simplu, pentru că era în acel moment și el prea bucureștean).

## SCENA XII

[*Zoii\**] – dramaturgul utilizează din nou forma aberantă de dativ popular pentru numele lui Zoe, spre a semnala din partea sa un foarte fin, dar hotărât blam moral (deși ideologia estetică a realismului prevedea impersonalitatea vocii auctoriale, ea este scurtcircuitată în această didascalie cu multă subtilitate).

### REPLICA 4. CETĂȚEANUL:

**Iacă** – formulare, din nou de natură populară, pentru „Iată!”.

### REPLICA 10. CETĂȚEANUL:

*Onorabilul* – adresare evident ironică către Cațavencu, urmată de acuzația „mă lucași” – perfect simplu corect, a cărui utilizare este specifică Olteniei, dar totuși elegantă – de furt al scrisorii („pontul cu scrisoarea”). De remarcat salutul milenarist (!) prin care Cetățeanul turmentat se identifică a fi un susținător al ideilor fraudulos susținute de Cațavencu în postura de lider și al „Aurorii Enciclopedice Române”.

### REPLICA 16. CETĂȚEANUL:

Nu mă **nebuni** – în loc de „nu mă înnebuni” care, din cauza eliziunii specifice vorbirii curente și bine alcoolizate a acestui



personaj, conduce la suprapunerea formei verbale (pers. a II sg.) peste aceea a substantivului (masculin, plural).

**REPLICILE 19 + 23. TIPĂTESCU:**

**vițios** – aceeași prețiozitate a folosirii lui „ț” în loc de „ci” în cazul unei serii de neologisme de origine franceză neadaptate încă organic la spiritul limbii române. Prin această înfloritură elitistă de limbaj, vorbitorul încearcă să se delimiteze și cultural de nimicnicia de caracter a Cetățeanului perpetuu turmentat, ca urmare a consumului excesiv al licorii obținute din boabele produse de **vița-de-vie**.

**REPLICA 28. CETĂȚEANUL:**

**Ăsta** e mirosul meu naturel – dorind să facă dovadă de faptul că și el are un nivel ridicat de cultură, cel acuzat că e beat susține la fel de prețios și incorect că acesta ar fi mirosul său natural, adică mărturisește că e un alcoolic cronic. Referirea imediată la faptul că el nu poate mirosi „a gaz” trebuie înțeleasă ca o afirmare a statului său de „apropitar” atât de bogat, încât face parte din lista electorilor. Prin prisma realităților vremii, Cetățeanul ține să se delimiteze de săracii care își dădeau cu gaz lampant pe păr pentru a combate păduchii, deși vorbește ca ei.

**REPLICA 30. CETĂȚEANUL:**

**bravos** – formă deviantă de la exclamația franceză „bravo!” care – din ignoranță – este ridicată la o formă absolută prin adăugarea aceluși „s” final, ca și cum ar fi avut loc o articulare!

**REPLICA 31. TIPĂTESCU:** „Ei ! Pentru toate **astea** trebuie să-i dai votul **lui onorabilul d. Cațavencu...**

**REPLICA 32. ZOE:** *Fănică!*

**REPLICA 33. CAȚAVENCU:** **Totdeauna** ironic (zâmbind), *stimabile!*

Dintre formele de mai sus de exprimare populară, se desprinde formularea forțată a lui Tipătescu. Prin înlocuirea topicii normale (*să-i dai votul onorabilului* **domn**

*Cațavencu*) cu cea aleasă, în care articolul genitiv „lui” este rupt de substantivul comun „onorabil” și așezat proclitic, se semnalează ironic faptul că vorbitorul nu îl consideră câtuși de puțin *onorabil* pe *Cațavencu*.

### SCENA XIII

#### REPLICA 1. TIPĂTESCU:

Da, pentru... d. *Cațavencu* lucrăm noi, pe *d-sa* îl sprijinim, pe *d. Cațavencu* să-l alegeți... – repetarea grandilocventă a numelui domniei lui *Cațavencu* nu este decât o argumentare ce se transformă finalmente în deriziune.

#### REPLICA 6. FARFURIDI:

**Iacă** – ilustrisimul avocat vorbește precum un polițai incult (v. *Pristanda* în replica 4 din scena anterioară).

*venerabile* – adresare directă la vocativ, ceea ce transformă cuvântul într-o injurie. Ca de obicei, *Trahanache* încearcă să tragă de timp cu replica sa magică „Ai puținică răbdare!”, dar fără folos – *Farfuridi* și *Brânzovenescu* sunt hotărâți să dezvăluie public mașinațiunea.

#### REPLICILE 8+19. ZOE:

*Nene!* – cu această formulă de aparent respect și lingușitoare, *Zoe* îl manipulează subtil, dar fără drept de apel, pe *bătrânul ei soț*, aducându-i mereu aminte că, dacă vrea să țină lângă el o *femeie tânără* doar pentru imagine, trebuie să i să supună capriciilor acesteia, fie ele și politice. În acest sens, îi ține isonul și amantul *Tipătescu*, care i se adresează lui *Trahanache* tot cu „*nene Zahario!*” (replica 18).

#### REPLICA 10. FARFURIDI:

*stimabile* – după ce „l-a înjurat” pe *Trahanache* cu „*venerabile*”, el face același lucru și cu *Tipătescu* pe care îl categorisește tot la vocativ cu dispreț și furie cu „*stimabile*”.

**REPLICA 12.** TIPĂTESCU: *Duceți-vă la dracu!*

**REPLICA 13.** FARFURIDI: *La ziare!*

**REPLICA 14.** BRÂNZOVENESCU: *La Comitetul electoral central!*

**REPLICA 15.** FARFURIDI: *La guvern!*

Precum într-un anacolut extins, personajele nu-și dau seama de ruptura de sens (foarte profitabilă artistic) între îndemnul injurios al lui Tipătescu, pe care Farfuridi și Brânzovenescu îl concretizează, afirmând că „la dracu” ar fi spațiul mediatic, cel electoral și cel guvernamental.

**REPLICA 21.** Un CAȚAVENCU care se adresează lui Farfuridi și Brânzovenescu prin *Stimabile... nu d-voastră veți avea mai multă încredere față cu înaltele locuri decât onorabilul [...] d.Tipătescu, prefectul cel mai onest!*

Dezacordul între vocativul adresat unui interlocutor și acel „d-voastră”, evident la plural, conduce spre aneantizarea caracterului respectabil al lui „stimabile”, așa cum se vede că perierea slugarnică a lui Tipătescu (ce continuă și în următoarele replici) se datorează faptului că acesta a ajuns să-i accepte candidatura pentru a salva onoarea amantei sale, Zoe.

**REPLICILE 28+32.** CAȚAVENCU:

**chestii** personale/ **chestie** de tarabă – datorită dublului sens al termenului „chestie”, asociat cu intimitatea persoanei, se induce o fină suprapunere între problemele particulare și un anumit aspect cu încărcătură demnă de un *sexgate*.

**Daraveri de clopotniță, stimabile!** – cu sensul de probleme minore de calibrul unor afaceri mărunte, demne de niște țârcovnici care se ceartă pentru niște colaci dați de pomană (turcismul „dalavera” mai există la noi și în varianta „daravelă”, care încearcă o permutare la fel de greșită între consoanele „l” și „r”). În acest context, utilizarea lui „stimabile” dobândește iarăși un înțeles cât se poate de injurios.

## SCENA XIV

**REPLICA 1. PRISTANDA:**

Coane Fănică! O depeșă **fe-fe** urgentă! – în loc de „foarte-foarte”, Pristanda silabisește... literele de prescurtare telegrafică, dând de înțeles că nu pricepea rostul lor. Situația este oarecum similară cu aceea descrisă de noi privind perioada eroică a serviciului poștal de la noi: „Fragile» era inscripția de pe borcanele de sticlă ale elementilor electrici Volta importați pe vremea telegrafului de la începuturile Poștei Române direct din Franța. Ea atenționa asupra manevrării lor cu grijă, pentru ca sticla să nu li se spargă și să lase astfel acidul din interior să se scurgă. Cum mulți din acești manipulanți de la oficiile poștale din satul nostru erau abia alfabetizați, ei interpretau inscripția-avertisment prin următoarea etimologie populară: cu respectivele recipiente trebuia umblat ușor ca și cu *fragile*, astfel încât acestea să nu se deterioreze și, mai ales, ca să nu le fie imputate.”<sup>18</sup>

**REPLICA 15. ZOE:** [...] Vom lupta contra guvernului!...

**REPLICA 16. TRAHANACHE:** **Ai puțintică răbdare!\***

**REPLICA 17. ZOE:** Da, nene! Vom lupta contra guvernului!

**REPLICA 18. CAȚAVENCU:** Vom lupta contra guvernului!

**REPLICA 19. CETĂȚEANUL (târât de curent):** **Da!** Vom lupta contra... (*sughițând și schimbând tonul*)... **adică nu...** Eu nu lupt contra guvernului!...

Mânați de interese personale, Zoe și Cațavencu o iau pe calea nesupunerii civice, în timp ce Trahanache ar fi gata să-i urmeze, dar numai după îndelungată chibzuință. Foarte spectaculos se arată a fi Cetățeanul turmentat, care, luat de val, afirmă ceea ce va infirma imediat din cauza conservatorismului său totuși dezinteresat (ceea ce îl transformă într-un „idealist”... retrograd față de toți oportuniștii progresiști care îl înconjoară).

18. *Ibidem*, p. 114.



## ACTUL III

[*Nota noastră la didascalie introductivă:*

„... din aceste niveluri ale scriiturii caragaliene (indicațiile auctoriale, didascalii, caietele de regie ori în notele de la repetiții ale asistenților de regie – n.a.) s-ar putea degaja rezultate relevante pentru cercetări, exemplul următor fiind valorificat pentru prima dată în cadrul vastei literaturi filologice referitoare la opera caragaliană, ba chiar și din punctul de vedere al viziunilor regizoral-scenografice.

De obicei, se ignoră paratextul de la începutul actului III din *O scrisoare...*: „Teatrul înfățișează sala cea mare a pretoriului primăriei, un fel de exagon din care se văd trei laturi. Trei uși în fund; cea din mijloc dă în coridorul de intrare; pe cea din dreapta se citește «Ofițer țivil»; pe cea din stânga: «Arfiva». În stânga, la planul al doilea, o ușă cu inscripția «Cabinetul Primarelui». În dreapta, același plan, altă ușă cu inscripția «Registratura»”.

El constituie un filon de aur pentru creionarea atmosferei generale dominate de inconsistența instituțiilor unui stat «curat constituțional» (I.L.C., *OSP*, IV, 14) și mereu «tânăr ca al nostru» (I.L.C., *Ibidem*, II, 9) în ceea ce privește democrația. Pe lângă faptul că însuși autorul utilizează un neologism nematurizat, prea apropiat încă de rădăcina sa francofonă, care exclude pronunțarea lui «h» («exagon», în loc de formula actuală *hexagon*), avem și alte semnale, de data aceasta reprezentând cultura îndoielnică și demascatoare în același timp a oficialității. Este vorba de cele patru inscripții de pe ușile ce corespund birourilor primăriei aceluia orașel, «capitală a unui județ de munte» (*Ibidem*, didascalie la lista *Personajelor*). Spațiul

proiectat este conceput conform *principiului clasic al celui de-al patrulea perete transparent*, astfel că spectatorului ar trebui să i se înfățișeze în fundalul sălii unde vor avea loc dezbateri electorale demagogice o scenă cu mesaje subliminale ironice. Mai întâi, în loc de titulatura «Ofițerul Stării Civile», apare contradicția în termeni «Ofițer țivil», ceea ce sugerează, la nivelul subconștientului colectiv, o nepermisă confuzie între spațiul civil și cel militar, precum și o puternică influență rusă (de pe vremea Regulamentului Organic) în tratarea unor neologisme legate de un stat modern; urmează termenul «Arhiva», care fusese ortografiat semidoct de oficialitatea municipală «Arfiva», desigur, pe baza unei corespondențe popular-țărănești între velara «h» și labiodentală «f»; cât despre «Cabinetul Primarelui» și «Registratura», remarcăm aici forme arhaice a căror neadaptare aduce aminte de Alfabetul civil și chiar de prețiozitățile epocii latiniste, iar aceasta fără a mai menționa că o confuzie precum aceea dintre *cabinet* și *birou* este susceptibilă – prin intermediul dezvoltărilor din limba franceză, de unde provin amândouă – să creeze un alt efect comic de proporții [...]: în spiritul pudibonderiei franceze s-a ajuns ca termenul de *cabinet* folosit simplu să desemneze în limbajul colocvial (în locul termenului «toilette») pe acela de W.C. (*sic!*), fapt care are capacitatea de a semnifica o corupție sistemică, al cărei sediu era respectivul birou.”<sup>19</sup>]

## SCENA I

**REPLICILE 1 (X 2) + 9 + 11 + 17 + 23 + 35 + 37 + 49.**

FARFURIDI:

*Dați-mi voie...* – tic verbal al oratorului Farfuridi, un avocat care nu-și poate impune discursul din cauza lipsei de prestanță și, mai ales, a stupidităților înșiruite logoreic. Cu aceeași monedă încearcă să-l întrerupă la un moment dat Cațavencu, care, în replica 36, încearcă să-l aducă la problemele zilei pe vorbitor.

---

19. *Ibidem*, pp. 29-31.

**REPLICILE 2+12+32.** TRAHANACHE (*trăgându-și clopoșelul*): *Stimabili!\** *Onorabili!\** (*Afabil.*) **Faceți tăcere!** Sunt **cestiuni\*** importante, *arzătoare* la ordinea zilei... *Aveți puținică răbdare\*...* (*Către Farfuridi*)  
*Dă-i înainte, stimabile\*, aveți cuvântul!*

Ironia dramaturgului dotează personajul cu capacitatea de „a-și trage clopoșelul”, în loc de *a suna din clopoșel*, ca și cum ar târî după el un clopoșel cam deteriorat la senectute. Dincolo de expresia în sine, se bănuiește limbajul popular cu conotații erotice din *a trage clopotele/ a-i trage clopotele*. Faptul că vocativele apar la un plural nearticulat semnifică doar prezumția vorbitorului că printre membrii asistenței din sală ar putea fi cineva *stimabil* sau *onorabil*, în pofida faptului că el nu crede așa ceva.

Iarăși apare un scurtcircuit între două expresii oarecum convergente, *Faceți liniște!* și imperativul *Tăcere!* (care, desigur, nu ar fi fost prea politicos). Sintagma temporizantă pentru Trahanache – „aveți puținică răbdare” – apare iarăși în contradicție cu îndemnul adresat de această dată lui Farfuridi la a-și începe *de îndată* discursul, pentru că sunt probleme (*cestiuni\**) *arzătoare* la ordinea zilei.

#### **REPLICA 4.** POPESCU:

Numai dacă **te-i ținea de vorbă** – printr-o singură replică, ni se dezvăluie adevăratul nivel (in)cultural al „dăscălimii, moflujilor și nifliștilor” preinșii progresiști din asociația-paravan a lui Cațavencu, Aurora Economică Română. În loc de forma indicativului viitor *te vei ține de cuvânt*, iată că și intelectualul pârât Popescu (un fel de nimeni, un alt... escu!) dă dovadă că nu s-a desprins de nivelul culturii orale.

**REPLICILE 6+18+24+28+32+40+44.** TRAHANACHE: *Stimabile\**, *nu-nterupeți...* – precum în replica 2 a scenei, are loc o ruptură între prima parte a replicii, unde substantivul la vocativ adresat lui Popescu apare la singular, iar continuarea, prin verbul la imperativ, este la plural. Această incongruență este și ea plină de semnificații. Mai întâi, se



subînțelege că, din grupul lui Cațavencu, singurul care ar fi putut fi stimabil este Popescu și, simultan, de a obține ascultare din partea întregii asistențe, deși el se adresase unei singure persoane. Cu aceeași condescendență, Trahanache se va adresa și către aliatul său politic, Farfuridi, pe care era cât pe-acți să-l trădeze împreună cu Brânzovenescu. (De menționat că, în acel moment, el era singurul care știa că îl are la mână pe Cațavencu cu falsificarea unei polițe, așa că nu-și mai făcea griji în ceea ce privește complicațiile ce puteau surveni în urma unei trădări, numai că alții nu o știau, inclusiv apropiatii lui).

Cu această ocazie, este introdus încă un leitmotiv, *nu-ntre-rupeți*, care aparține, precum *ai puțintică răbdare*, panopliei de ticuri verbale ale personajului care caută mereu temporizarea – de această dată, nu pentru a avea timp să ajungă cu gândirea lui toxică și înceată desfășurarea rapidă a evenimentelor, ci pentru a-și impune autoritatea în fața unei adunări potențial ostile.

#### **REPLICA 7. FARFURIDI:**

La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-și-unu... **fix**... – din acest moment începe recitalul de monumentală prostie a „avucatului” Farfuridi, care, dorind să pară forte exact în exprimarea politico-istorică, nu dorește să dea... zecimale la anul enunțat! Spre a-l ironiza, cei din grupul lui Cațavencu îi vor îngâna în cor (replica 10) exprimarea absurdă.

#### **REPLICILE 13+18+25. CAȚAVENCU:**

*venerabile domnule* **prezident** – știind că are asigurată (prin șantaj) alegerea înainte de anunțarea numelui candidatului, Cațavencu se grăbește să ia cuvântul pentru a mai bifa o formalitate în atingerea visului său de parvenire. De aceea, se adresează el atât de pompos către Trahanche, un „nenea” care de dragul „Joițichii” sale ar fi trebuit să marșeze la alegerea subversivă a unui dizident din partid: Cațavencu. Așa se poate explica prezența insistentă a termenului prețios de „prezident”, ce va fi preluat în special de

către Farfuridi, care îl folosește pentru a obține bunăvoința conducătorului de ședință în a i se acorda cuvântul și în a fi ferit de întreruperile asistenței ce-l susținea pe Cațavencu – în replicile 15, 23 (x2), 25, 31, 37, 41.

**REPLICA 19.** CAȚAVENCU (*strigând*): Mai bine la 64...

**REPLICA 20.** POPESCU, IONESCU (*și toți din grup*):

Da! da! La 64...

Pentru a-l determina pe Farfuridi să ajungă cu discursul său alambicat la zi, Cațavencu intervine, cerând ca vorbitorul să renunțe la referirile privind evenimentele de la 1821 (mișcarea lui Tudor Vladimirescu) și la Revoluția de la 1848, în schimbul unui comentariu politic asupra Plebiscitului din 1864 propus de domnitorul Alexandru Ioan Cuza și prin a cărui validare se consfințise instituirea pentru prima dată la noi a unui sistem parlamentar cu două camere. Odată concentrat asupra noii teme, Farfuridi va cădea pradă unei noi beții de cuvinte, în care va specula stupid asupra echivalenței dintre 64 și **plebicist**.

**REPLICILE 21+24+26+40.** TRAHANACHE: Adică... la **plebicist**?

**REPLICILE 22+27** (x 2). TOȚI: Da, la **plebicist**!

Onorabilul președinte al adunării electorale dă tonul inculturii utilizând „plebicist”, forma coruptă a termenului *plebiscit*, provenit, pe filieră franceză, din latină și având sensul de consultare a poporului cu efecte politice și juridice. În acest caz, avem din nou de a face cu o etimologie populară prin atracție, vorbitorul/ vorbitorii realizând o fuziune nefericită între *plebe* și *publicist*, termeni ce-i erau oarecum la îndemână. Grav este faptul că întreaga adunare – indiferent de orientarea politică a membrilor ei – îi preia cu entuziasm exprimarea greșită, ceea ce dovedește o aceeași nivelantă incultură a clasei politice formată din... declassați culturali.

**REPLICA 28.** FARFURIDI:

**ocaziune** – alt termen prețios, în loc de *ocazie*, prin care personajul vrea să facă paradă de elevația sa culturală.

**plebicist\*** (x 2) + **33** (x 4) – termenul pronunțat incorect de către Trahanache este preluat cu entuziasm tâmp de întreaga adunare, în frunte cu Farfuridi, care îl fetișizează până la absurd.

**REPLICA 29. IONESCU:**

**plebicistul\*** – molima lingvistică a acestui cuvânt incorect îl atinge până și pe insignifiantul Popescu și apoi pe Cațavencu (replica 34), dramaturgul dorind să se asigure că publicul va înțelege că toate personajele sale sunt la fel de inculte.

**Mersi** – un mulțumesc franțuzit și prețios (utilizat și azi în mod curent, dar în cheie mai ales ironică).

**REPLICA 38. TRAHANACHE (clopotel):**

*Stimabile, onorabile, faceți tăcere...* avem **cestiuni\*** *arzătoare\**... – exprimare ditirambică și fals lingușitoare, pusă în oglindă cu aceea de la replica 2, cu care are în comun ruptura anacolitică, doar că acum se acționează în sens invers: adresarea inițială este la singular, iar îndemnul de a se face liniște este la plural, ceea ce probează că în cugetul său Trahanache ar dori să-i amuțească pe toți, inclusiv pe Farfuridi, în pofida faptului că acesta nu era în starte să spună ceva coerent. Pentru că ritualul deja golit de conținut al alegerilor cenșitare trebuie să continue, el nu face altceva decât să urmărească atent ordinea de zi, în ciuda unei anumite... nerăbdări de a termina odată cu cercul democratoid.

**REPLICA 39. CAȚAVENCU (ridicându-se în capul băncii):**

Cum, *domnule* **prezident\***? De unde până unde **64 chestie** *arzătoare* la ordinea zilei? Dacă nu mă-nșel, îmi pare că suntem în anul de grație 1883... Ce are a face? Chemați pe onorabilul orator la **cestiune\***... – pentru vorbitor, problematica referendumului din 1864 este oricum prea îndepărtată, drept care o califică derizoriu prin „chestie”, pe când problemele cotidiene, de care era legat direct oportunismul

său, sunt singurele importante, așa că ele apar categorisite „elitist” (își închipuie el) prin termenul „cestiune”.

De remarcat că, prin această replică, dramaturgul fixează istoric acțiunea comediei în anul 1883, când se punea problema revizuirii Constituției și a Legii electorale, după obținerea Independenței, la 1877, și retragerea trupelor țariste.

Discuția despre revizuirea Constituției este indusă în contextul dezbaterilor electorale din 1883, când Partidul Liberal („roșii”) s-a scindat între aripa progresistă a lui C.A. Rosetti (caricaturizat prin Cațavencu, „moftologi” și „nifliști”) și cea conservatoare a lui I.C. Brătianu (caricaturizat prin Trahanache, Tipătescu și Farfuridi + Brânzovenescu, dar și prin varianta sa feminizată, Zoe).

Din punct de vedere cultural, ar fi de subliniat tot în acel an apariția în *Almanahul literar „România Jună”*, editat de către studenții din cele trei țări române aflați la Viena, a poemului emblematic *Luceafărul*, cât și editarea de către Titu Maiorescu a volumului princeps de *Poesii* al aceluiași Mihai Eminescu.

**REPLICA 45. TOȚI:** Da! La **chestiune!** La **chestiune!**\*

REPLICA 46. FARFURIDI (*foarte obosit, soarbe și se resignează*): **chestiunea\*** **reviziunii Constituțiunii** și Legii electorale...

Nesesizând interesul politic imediat al lui Cațavencu pentru „cestiunea” alegerii sale, adunarea, împreună cu Farfuridi, se întoarce spre „chestiunea” revizuirii sub forma particulară a... „**reviziunii**”.

**REPLICA 51. CAȚAVENCU:**

d. Farfuridi – așa după cum menționează dramaturgul în indicațiile sale, adresarea este „batjocoritoare”, ceea ce încarcă adresarea prescurtată cu o totală lipsă de politețe.

**REPLICA 54. FARFURIDI:**

Întregul discurs este o capodoperă literară de perfectă îmbinare între o exprimare incorectă și o gândire incoerentă:

„Și dacă, în urma aplicării la text a unor subtilități analitice, s-ar putea decela cumva subiectul gramatical, este imposibil să deducem subiectul (sensul) mesajului în ansamblu. Acest text exprimă totuși ceva ce vine de dincolo de sine, anume că rostirea este pentru Farfuridi și auditoriul său entuziast o formalitate ce trebuie mimată pentru a avea acces la privilegiile oferite de deținerea puterii politice. Spicuind din ticurile idiomului politic, personajul realizează o frază-fluviu din ghirlande de anacolaturi/ rupturi de sens demnă de un James Joyce de Cișmigiu. Farfuridi se arată, în ciuda autoneutralizării prin prostie, un demagog mai versat decât Cațavencu, a cărui slăbiciune constă în faptul că emite panglicării lizibile în ultimă instanță. În ciuda aparențelor, prin tehnica anacolutului și a fracturilor de gândire, Farfuridi își surclasează adversarul într-un verbotitate, devenind un demagog ermetic! Dezarticulările sale în limbaj și comportament îl aduc astfel foarte aproape de caracterul funambulesc al teatrului ionescian.”<sup>20</sup>

1. Exprimare incorectă, de esență populară sau neologică neasimilată (barbarisme):

– să cază la **extremitate**

– exagera**țiuni**

– ocazia *vs.* **ocaziuni**

– **să vie**

– **depandă**

– **ginte latine\*** – această din urmă sintagmă are o întreagă carieră la Caragiale, datorită faptului că incultura conduce și în acest caz spre încă o etimologie populară: rimarea forțată a unui cuvânt care nu spune nimic unui incult (*gintă*, devenit „ginte”, după falsul model *dinte*) cu explicitarea vicioasă a cuvântului *latin/ latină*, ca și cum ar fi vorba de expresia *la tine!*

2. Gândire incoerentă de natură preponderent anacolitică:

– **să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte** – vorbitorul, ce se vrea un centrist, nu condamnă pericolul extremiștilor

---

20. *Ibidem*, pp. 221-222.

(iar nu pe cel al „extremităților”), ci propune fără să vrea o totală debalansare înspre una dintre ele, dar nu este clar înspre care...

– **o chestiune politică... și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și viitorul țării...** – relativismul temporal al lui Farfuridi contrazice principiul de drept conform căruia o decizie nu poate acționa retroactiv, schimbând... istoria (desigur, nu și în cazul dictaturilor de orice fel, care rescriu prin cenzură istoria așa cum le convine din punct de vedere ideologic)

– **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...** – pornind de la ideea europeană, Farfuridi ajunge într-un... *no man's land*.

– **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** – așa cum a viciat trecutul, vorbitorul de la tribună se lasă târât de false ciclicități ale istoriei și vorbește în prezent (în 1883) despre niște evenimente ce încă nu avuseseră loc!

– **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!** – nonsensul absolut este debitat cu morga piramidală a unui prost care aruncă în apă o piatră pe care o sută de înțelepți nu o pot scoate (decât după inventarea scafandruului).

## SCENA II

### REPLICA 2. PRISTANDA:

**Coane Zahario\*! Conul Fănică\* și coana Joițica\*!...**

– deși toate aceste apelative familiar-depreciative au fost vehiculate de mai multe ori până la acest stadiu al intrigii dramatice, este de menționat rolul de herald al

lui Pristanda, care articulează hotărât apelativele *conul* și *coana*, a căror sosire intempestivă „pe din dos” o anunță. Aceștia vin să se asigure că numele aceluia care va trebui ales să fie al șantajistului Cațavencu, iar nu al trimisului de la București, Agamemnon Dandanache.

**REPLICA 5. TRAHANACHE:**

**prezidenția** – preluând de la Cațavencu termenul, Trahanache se referă la respectiva demnitate ca la un bun material ce poate fi luat în posesie sau părăsit la modul fizic.

**REPLICA 6. PRISTANDA:**

Suspandați! – polițaiul își permite, în virtutea faptului că Zoe și Tipătescu au sosit inopinat, să-i ordone președintelui adunării electorale să *suspende* ședința, pentru a se avea timp pentru antamarea unei intrigi politice și pentru a se conveni momentul în care jandarmii *acoperiți* în civili vor veni să disperseze adunarea. O măsură ilegală nu putea fi propusă decât printr-o formulă incorectă datorită prețiozității sale, ce ar fi dorit să acopere cu o aură de elevație cosmopolită (din verbul *suspendre* – *a suspenda*, fr.) o intrigă politică mizeră.

**REPLICA 7. TRAHANACHE:**

*Stimabilă, onorabilă\** adunare – personajul se întrece în a flata adunarea din sală (adunătura, deci) pentru a-i putea servi imediat dușul rece al „**suspandării\***”. Același procedeu i-l aplică fără drept de apel și „respectabilului nostru concetățean și **advocat** d. Farfuridi\*”.

[De remarcat, din nou, la nivelul didascaliei, faptul că Trahanache se duce la întâlnirea cu Zoe și Tipătescu însoțit de Ghiță, intrând pe ușa ce are înscrisă pe ea „Cabinetul **Primarelui**”. În acest caz, nu știm cine ar fi acesta, dar este clar că „Primarele” face parte din coteria mereu câștigătoare și, deci, este o slugă servilă a ei. De aceea, este el denumit după moda veche pașoptistă „Primare”, iar nu *Primar*, similar cu „autore”, în loc de *autor*.]

## SCENA III

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *nene*, *stimabile* (x 3), *opiniuni*, *să vie*, *să spuie*, *ginte latine*, *nu voi*, *advocat* (x 2), *prezident*)\*

**REPLICA 8. CAȚAVENCU:**

**Or, mai întâi și-ntâi istoria ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc [...], ba chiar dă înapoi, că legea progresului este așa, că cu cât mergi mai iute, cu atâta ajungi mai repede** – fraza aproape corectă gramatical este compromisă semantic prin poncife sforăitoare care conduc la serii de pleonasme.

**REPLICA 11. FARFURIDI:**

**conservațiune\*** – prețiozitatea termenului accentuează faptul că, asemenea tuturor personajelor din Caragialume, și acesta este tentat „a traduce” terminologia politică printr-o cheie mai curând culinară.

**REPLICA 12. CAȚAVENCU:**

**invențiuni\*** – prin acest termen prețios sunt denumite cu dispreț dezinformările antipatriotice și europeniste chemate să „amăgească opinia publică” (personajul face totuși diferența între „opinia publică”, pe care el o cultivă interesat, și „opiniunile” atribuite lui Farfuridi, care sunt neapărat nocive).

De menționat și o hilară inversiune ideologică, fiindcă pretinsul „progresist” și „liber-schimbist” Cațavencu nu se declară a fi un cosmopolit, ci un patriotard. În aceeași măsură, Farfuridi, cel interesat de „conservațiune”, se pretinde un europenist.

**REPLICA 16. CAȚAVENCU:**

**trebile\*** (x 2) – substantivul *treburile* în varianta sa populară dezvăluie imaginea spațiului european din mentalul nemărturisit al personajului: pentru el, Europa este



ca o cucoană așezată într-o hazna turcească pentru a-și face... „trebile”!

**REPLICILE 18 + 20. CAȚAVENCU:**

**oneste bibere** – preluare aproximativă a unui principiu din dreptul roman, *Iuris praecepta sunt haec: honeste vivere, alterum non laedere, suum cuique tribuere*, adică *Principiile (regulile) dreptului sunt acestea: să trăiești cinstit, să nu vatâmi pe altul, să dai fiecăruia ceea ce este al său*<sup>21</sup>. Numai că, datorită culturii sale de spoială, Cațavencu aplică un procedeu fonetic arhaic și regional, betacismul, transformarea lui „v” în poziție inițială într-un „b”, asociind expresia cu o fabuloasă etimologie populară prin care ar trebui să se înțeleagă la modul concret că fiecare ar trebui să *bea în mod onest*, adică fără excese și plătindu-și, desigur, consumația.

Dacă toate aceste greșeli nu ar fi existat, replica tot ar fi fost comică, deoarece nu are nimic de a face cu „Europa”... lui Farfuridi (care, la rândul său, invocă aiurea termenul în contextul subînțeleș al revizuirii constituției).

**REPLICA 19. FARFURIDI:**

**onest (x 2)** – deși este avocat, dar nicidecum un confrate cu Cațavencu, personajul dă dovadă de a nu cunoaște nici cât acesta sensul maximei juridice invocate, fiindcă este de acord (ca și toți ceilalți așa-ziși intelectuali din ambele tabere) cu „traducerea ei”, pe care o duce mai departe în absurd și semidoctism. Farfuridi crede sincer că opozantul său tocmai se declarase *onest*, așa că îi va contesta pe bună dreptate cinstea: în replicile 21, 23, 25 și 28 el va enumera public matrapazlâcurile lui Cațavencu, astfel creându-se oricum o situație comică dezvoltată din proverbul popular „râde ciob de oală spartă”.

---

21. Lucian Săuleanu, Sebastian Rădulețu, *Dicționar de termeni și expresii juridice latine*, București, Editura C. H. Beck, 2011, p. 154.

**REPLICA 23. FARFURIDI:**

să mă răfuiesc o dată cu *domnul* – termenul subliniat nu mai apare prescurtat, pentru că nu va fi urmat de numele de familie al aceluia cu care se ceartă Farfuridi, nume pe care toți îl cunosc și pe care vorbitorul îl desconsideră atât de tare, încât nici nu mai ține să-l menționeze.

**REPLICA 30. FARFURIDI:**

Vii cu **moftologii**, cu **soțietăți**, cu scamatorii, ca să tragi lumea pe sfoară... [...] cu *moftangii* dumitale – prin derivare, se creează un adevărat imperiu al moftului caragialian, sub formă de capriciu, fleac, bagatelă... pe plan politic. În jurul său, moftangii construiesc o vastă ideologie plină de moftologii<sup>22</sup> lipsite de orice conținut și bune doar de „a trage lumea pe sfoară”. De aceea, se potrivește atât de bine în context termenul „soțietăți”: „Aurora Economică Română” nu ar fi decât un fel de ONG-paravan pentru parvenire „politică”, „socială” „și... și economică” (I.L.C., *OSP*, III, 5) a unui moftolog de vârf.

**REPLICA 23. FARFURIDI:**

*papugiilor* – cuvânt de origine turcă și cu frecvență lexicală neglijabilă. El este corect folosit, numai că arată din nou apartenența personajelor la o lume a mahalalei unde își puteau găsi o nișă socială papugii, niște pișicheri care trăiau din expediente (termenul apare sub forma de „pișicherlâcuri” la Jupân Dumitrache, care se referă la un alt pretins emancipat, Rică Venturiano – act I, scena 1, *ONF*).

**SCENA IV**

[În acest caz, vocea didascaliei este autentic auctorială, pentru că, atunci când este nominalizată ieșirea persoanelor Fănică, Zoe și Trahanache, se menționează corect „cabinetul primarului”, iar nu, ca mai înainte, „primarelui”.]

---

22. V. Maria Vodă-Căpușan, „*Magnum mophtologicum*”, pp. 177-201.

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *neică, soțietate, interesul, neică Zahario*)\*

**REPLICILE 2-8+13. ZOE + TIPĂTESCU:**

Cei doi încearcă să-l înduplece în ultimul moment pe Zaharia să cedeze în fața șantajului lui Cațavencu și să nu dea curs ordinului superior de partid, de a-l nominaliza drept candidat-ales pe Agamemnon Dandanache. De aceea, ei îl sensibilizează prin apelative familiare și familiale: Zoe i se adresează de două ori (în replica 13) „ca unui frate mai mare” (similar cu *ONF*) prin „nene”, pe când Tipătescu își asociază rugămintea și cu un ușor ton de desconsiderare, implicat de adresarea cu „neică” (în replicile 15+30). Tot el va folosi apelativul „frate”, ca un ecou al perioadei fanariote, de care societatea noastră se despărțise și se desparte doar formal.

**REPLICA 9. TRAHANACHE:**

**aia** – formă populară care înlocuiește pronumele demonstrativ *acea* cu una având un caracter depreciativ și, uneori, de aproximare sau de înlocuire a unui substantiv considerat rușinos în a fi nominalizat.

**cătră Joițica\*** – forma arhaic-populară a prepoziției „către” se îmbină perfect cu apelativul degenerat de la Zoe.

*unde e interesul\** țării, ca orice român, a încercat omul, ca să te forțeze adică... – un fabulos panseu care demască prostia și nemernicia personajului, la fel de bine precum o fac și celelalte sentințe ale sale cu privire la mecanismele unei „soțietăți” ca a noastră, iar nu ale unei „societăți” democratice. Acum se nuanțează și adagioul „interesul și iară interesul”, în sensul că în spatele clamării demagogice a interesului național, orice politician este îndreptățit să apeleze la șantaj pentru a-și atinge, în dauna binelui general, scopurile meschine.

**REPLICA 12. TRAHANACHE:***Aveți puțintică răbdare\*...***astalată\*****machiavelicuri (x 2)\*****Joița\*****să spuie\***

O avalanșă de termeni regionali dublați de un tic verbal și o prețiozitate care aglomerează într-atât cele câteva rânduri ale replicii, încât forma lor aberantă devine mai semnificativă decât ceea ce avea de spus personajul în discursul său machiavelic. Această subversiune lingvistică va conduce spre o imagine opusă înțelepciunii proverbului popular „cui pe cui se scoate”, pentru că o plastografie nu poate fi anihilată prin alta.

**REPLICA 14. TRAHANACHE:**

diplomație – exprimându-se ca un țărănoi asupra domeniul diplomației, personajul își coboară discursul la cel mai mic numitor cultural comun, respectiva activitate fiind asimilată cu aceea de „tragere pe sfoară” (cum ar fi spus Farfuridi din *O noapte...*). Desigur, viziunea populară nu este în totalitate falsă, dar este evident mult exagerată de mentalul Caragialumii.

*iezuitul à la Metternich* – imaginea diplomatului, a omului politic și a gânditorului în domeniul științelor politice Klemens Wenzel von Metternich (1773-1859), personalitate dedicată ordinii monarhice și catolicismului, ajunge la un personaj ca Trahanache pe căi empirice. În ciuda (in)culturii sale, el ține să facă paradă de noțiuni pe care nu le stăpânește, așa cum se întâmplase și cu „machiavelicurile”. În consecință, el îl asociază pe Metternich doar cu ordinul iezuiților, iar pe toți împreună cu ipocrizia și șantajul politic.

**REPLICA 21. TIPĂTESCU:**

**d. Agamiță Dandanache** – din titulatura impozantă, dar în fond ridicolă a lui Agamemnon Dandanache<sup>23</sup>, rezultă

---

23. Agamemnon – erou epopeic al Războiului Troiei + Dandanache → o derivare cu sufix onomastic de la „dandana”, sinonim cu „boacăă” – n.n.

în cascadă o pronunție stâlcită ce se apropie de o etimologie *sui generis*. Mai întâi, Tipătescu îl transformă în *Agamiță* Dandanache și îl va nota ca atare pe biletul de pe care Trahanache va trebui să anunțe numele candidatului propus de partid, deci și câștigătorul alegerilor. Falsa etimologie trimite în contextul epocii la termenul de *agă*, ofițer turc ce asigura, în fruntea pedestrașilor, ordinea în orașele ocupate prin instituția *agiei*. Deci, Tipătescu îi recunoaște personajului atributele puterii politice, acordându-i și titlatura de d.(omn), dar, știind cât este el de ramolit, nu se poate împiedica să-l degradeze prin sufixul diminutival *-iță*.

**REPLICA 25. TRAHANACHE:**

**Gagamiță ăla (\*)** – faptul că Zaharia îi cere lui Tipătescu să-i noteze numele candidatului pe care trebuie să-l susțină partidul în alegerile locale denotă două aspecte, ambele comice și tragice în același timp. Pe de-o parte, avem un Trahanache... *zaharisit*, iar, pe de alta, parașutarea de la centru a unui candidat al cărui nume nu spune nimic nimănui. Trahanache va duce mai departe glisada deriziunii, intuind corect faptul că noul venit nu este decât un „catindat” (*DC*) de mâna a doua din corul găștelor parlamentare și, de aceea, îi atribuie o inteligență pe măsură, de „ga-ga” (gâscă), element fuzionat cu același sufix diminutival *-iță*, tocmai utilizat de Tipătescu. Se obține fabulosul: „Gagamiță”, la care se adaugă un disprețuitor pronume/adjectiv demonstrativ de esență popular-familiară: „ăla”. De remarcat că la adunarea electorală Trahanache va citi (în scena 7, replica 19) corect de pe bilet varianta lui Tipătescu, ceea ce va face ca toată lumea să fie convinsă că acesta este adevăratul nume al candidatului, deși pe afișele electorale scria altceva. Dar cine să mai aibă timp pentru asemenea amănunte?

**REPLICA 28. TIPĂTESCU:**

**preferanță** – formă abrutizată de pronunțare a jocului de cărți de proveniență francez *preference* (și nu mai trebuie

să menționăm că adevărata preferință a lui Tipătescu în jocul vieții era... Zoe).

**REPLICA 30. TIPĂTESCU:**

pierz – pronunție populară muntenească, în loc de forma literară „pierd”, momentul părăndu-i-se prielnic amantului pentru a arunca o săgeată către Zoe, care chiar pierduse o „hârtie importantă” (doar în perspectiva faptului că devenise obiectul unui adevărat *sexgate* de provincie).

**REPLICA 30. TIPĂTESCU:**

*nenea*\* Cațavencu – deși des folosit, apelativul dobândește în context o nouă valoare, întrucât Tipătescu își spune parcă pentru sine că a venit momentul să se răzbune pe Cațavencu. De aceea, nu mai utilizează niciunul din apelativele pompoase vehiculate până atunci (stimabili, onorabil...), ci îl degradează pe oponentul său până la stadiul de „nene”, pentru că, după scoaterea din jocul politic, Cațavencu va fi un fel de „nea Nae”.

## SCENA V

**REPLICILE 1+3+17+24. TRAHANACHE:**

*stimabililor/ stimabile*\* →← **cestiuni**\* și **zili** – deși pare respectuos cu toți participanții, și în special cu Cațavencu, „prezidentul”, ce știa că jocurile politice fuseseră deja făcute în culise, îi desconsideră în subtext din nou, faptul fiind demonstrat de asocierea lor cu „cestiuni” și, mai ales, cu forma țărănească a genitivului de la „zilei”, adică „zili” !

**REPLICA 2. CAȚAVENCU:**

D-le președinte – personajul nu știe de răsturnarea situației în defavoarea sa și, crezând că îl are la mână pe „venerabilul”, i se adresează politicos și corect.

**REPLICA 4. CAȚAVENCU:**

*Domnilor!... Onorabili cetățeni!... Fraților...* →← **emoțiunea** – crezând că are situația sub control datorită

șantajului cu „scrisorica”, personajul continuă cu „emoțiunea” sa (în loc de „emoția”), ceea demască și în cazul lui disprețul suveran față de acea masă de susținători pe care își închipuie că-i mistifică.

**REPLICILE 6+18. CAȚAVENCU:**

**liber-schimbist/ capitaliștilor** – „«Interpretările» lui (Cațavencu – n.n.) îmbină de asemenea în cel mai înalt grad confuzional barbarismele cu etimologiile populare. De unde și calificarea propriei poziții politice ca fiind «liber-schimbistă» (I.L.C., *OSP*, III, V), iar a bucureștenilor drept... «capitaliști» (*idem*)! Și acestea, doar pentru că el, prinzând din zbor termenul referitor la *liberul-schimb* economic, și-l traduce, demascându-se de fapt ca «turist politic», dar și pentru că locuitorii Bucureștiului se întâmplă să fie cetățeni ai *capitalei țării*...”<sup>24</sup>

*mi s-a făcut o imputare* – totuși, conștient că sustrăsese cu o poliță falsă bani din conturile „Aurorei...”, vorbitorul nu spune că i s-a imputat faptul de a fi „liber-schimbist”, ci că i se făcuse o *imputare*, precum unui contabil cu registrele traficate.

**REPLICA 7. CAȚAVENCU:**

**Voi** progresul și **nimic alt** decât progresul – voința personajului este minată de demagogie, iar crezul lui politic este unul calp, pentru că există un dezacord între „a voi/ a vrea” în varianta sa populară și excepția care, în loc de *nimic altceva*, propune forma colocvială neserioasă „nimic alt”.

**REPLICA 18**, a lui CAȚAVENCU, este esențială pentru demascarea simultană a demagogiei: când termină șirul de termeni legați de progresismul său „liber-schimbist”, Cațavencu uită de ultimul dintre aceștia și rămâne cu

---

24. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ comunicative în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 45-46.

discursul suspendat. Grupul, bine instruit, aplaudă însă automat, chiar și atunci când idolul său politic nu spusese nimic. La intervenția hotărâtă a „prezidentului”, care cere ca vorbitorul să nu fie întrerupt din sală, acesta se declară deschis dialogului cu poporul, pentru că are „tăria opiniunilor\*”. El pozează într-un democrat absolut, pentru ca, în scena următoare (VI), în replica 4, să-i ceară lui Trahanache să nu fie întrerupt de Cetățeanul turmentat. Faptul relevă deci un caracter dictatorial al lui Cațavencu, care face tot posibilul să-l ascundă înaintea de vot, așa că în replica 25 insistă asupra fațetei sale populiste (când îi convine să fie întrerupt de aplauzele grupului) și va afirma din nou că poate fi întrerupt din discursul său. Apoi, oratorul își aduce aminte ultimul termen alterat, de altfel, al înșiruirii anterioare („și... și... finanțiară”), ceea ce aduce cu întârziere aplauzele care s-ar fi potrivit atunci.

Potpuriul inadvertențelor va continua la fel de amestecat precum în cazul discursului lui Farfuridi, dar pe alte coordonate ale... prostiei. Pentru a-și susține latura pretins liberală, el menționează societatea de tip paravan „Aurora Economică Română”, căreia îi deconspiră involuntar caracterul fraudulos, caracterizând-o drept o „soțietate... **fundată**” în urbe ca o formă de eternă descentralizare, ce se soldează întotdeauna la noi cu o... centralizare și mai acută a deciziei.

Autosubversiunea va consta din faptul că o abordare atât de centrifugă se bazează pe inadvertențe precum:

- nerecunoașterea în plan economic a autoritarismului bucureștean, desemnat nepotrivit prin termenul religios de „epitropie” (care se referă la un mecenat bisericesc);
- asimilarea bucureștenilor ca locuitori ai capitalei drept „capitaliști”, de parcă în restul Regatului ar fi locuit doar socialiști (*sic!*);
- asigurarea de nezdruccinat că și locuitorii provinciali pot acționa în districtul lor – se subînțelege, a fura inclusiv alegerile! – la fel de bine precum o făceau „capitaliștii” bucureșteni.



**REPLICA 20. CAȚAVENCU + REPLICA 21. GRUPUL:**  
Când vorbitorul constată corect că „din punct de vedere stăm rău!...”, grupul bine dresat să aplaude indiferent ce spune și ce uită să spună de la tribună *leader*-ul său izbucnește în urale frenetice, validând fără să vrea o realitate economică dureroasă.

**REPLICA 22. CAȚAVENCU + REPLICA 23. GRUPUL:**  
(Aceeași schemă aprobatoare de mai sus se va perpetua și cu referire la tiradele următoare, care conțin alte nonsensuri și contradicții aiuritoare):

„Industria română *e admirabilă, e sublimă*, putem zice, *dar lipsește cu desăvârșire.*”

„Noi aclamăm munca, **travaliul**, care nu *se face deloc* în țara noastră!”

Pe lângă pleonasmul *a lipsi cu desăvârșire*, se folosește impropriu și falsul sinonim *travaliu* pentru *muncă*: „Termen folosit abuziv de Cațavencu, un «intelectual» care a auzit pe undeva termenul francez *travailler* ca fiind echivalent cu «a munci», dar care nu știa că în limba română «travaliu» se referă la contracțiile uterine legate de procesul nașterii (ceea în franceză se traduce prin *accouchement*).”<sup>25</sup>

**REPLICILE 25+27+29. CAȚAVENCU:**

„În Iași n-avem *niciun negustor român, niciunul!*...”

„Și cu toate aceste, *toți faliții sunt jidani!*”

„*Până când să n-avem și noi faliții noștri?...*”

Așa-zisul ideal cațavencian (!), ce s-ar arca precum „o auroră” deasupra pământului românesc, se dorea a fi un îndemn la constituirea unei clase antreprenoriale naționale, a cărei activitate să se încununeze prin cât mai multe... falimente!

---

25. *Ibidem*, p. 277, V. și nota de subsol nr. 43.

[Ghiță în țivil – la fel ca în didascală de la începutul acestui act, dramaturgul reia un termen caduc pentru a sublinia precaritatea componentei cetățenești într-o „societate coruptă”, în care poliția poate acționa în scopuri politice sub acoperire.]

## SCENA VI

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă, *Stimabile (x 2)*\*)

### REPLICILE 1+14. TRAHANACHE:

*Faceți puțintică tăcere* – vechiul tic verbal este adaptat situației dramatice prin înlocuirea *răbdării* cu *tăcerea*, adică exact elementele care să-i oblige pe ceilalți la supunere, stare ce creează o aparentă stabilitate, dar nu presupune decât blocarea mecanismelor de autoapărare împotriva unor manevre antidemocratice.

### REPLICILE 2+8. CAȚAVENCU:

„Scopul *soțietății*\* este ca România să fie bine și tot românul să prospere!” – citând acest poncif din statutele Aurorei Economice Române, oratorul dovedește că nu era interesat în ultimă instanță decât de propria îmbogățire și că apelul la binele colectiv este unul demagogic, de vreme ce pentru el națiunea ar trebui să fie asemenea „*soțietății*” pe care o conducea el, iar nicidecum o *societate* democratic întemeiată.

### REPLICILE 11+15+18+23. CETĂȚEANUL:

#### Cioclopedică/ Iconomie/ Comportativă

#### Soțietate care va să zică

#### Nembru

Deși această apariție a personajului pare a fi încă un intermezzo destinat reglării respirației dramatice, ea conține decriptarea a două planuri: demagogia politicianistă a lui Cațavencu și aceea a societății văzută drept Caragialume (care nu se coagulează într-o societate, ci intră în soluția pe *soțetăți*).

Tocmai Cetățeanului turmentat îi va reveni onoarea de a „traduce” prin etimologii populare limbajul oricum aberant utilizat de Cațavencu în marea sa mistificare electorală:

– *enciclopedică* devine „**cioclopedică**”, în urma asocierii sale cu seriozitatea bătoasă a unui *cioclu*;

– economia devine „*iconomie*”, fiind apropiată de sensul grecesc larg răspândit în Balcani, acela de *chiverniseală*;

– *cooperativă* este asimilat cu noțiunea de *comportament*, ceea ce va genera „comportativă”.

Toate aceste monstruoziități subminează baza edificiului unei asociații private, dar și a societății în general, ambele profilându-se drept niște alcătuiți instabile, adică „soțetați”. Dorind să se legitimeze în fața corpului electoral (așa cum o făcuse față de Zoe prin „[m]ă cunoaște conul Zaharia de la 11 Februarie...”), Cetățeanul se declară „membru” al lor. În logica sa strâmbă, el se disociază însă de toate aceste elemente economico-politice, pe care nu le înțelege. De aceea, el este un „ne-membru”<sup>26</sup> al lor.

#### **REPLICA 24. PRISTANDA:**

**Coane Zahario\***, *dă-i zor* – *idem* precum în scenele anterioare, cu mențiunea, că sub presiunea timpului, polițaiul își permite să-l preseze pe șeful local al partidului de guvernământ cu expresia familială „dă-i zor”, la care Trahanache nici nu îndrăznește să-i răspundă prin ticul său verbal, „ai puțintică răbdare!”.

când **oi** tuși – formă populară a viitorului pentru *voi tuși*, ceea ce demonstrează că oamenii politici pot ajunge foarte ușor la mâna unui polițai incult, care este totuși capabil de a pune la cale un complot politic grosier.

#### **REPLICA 26. PRISTANDA:**

Nu **mi-a sosit** încă **oamenii** – dezacord între subiect și predicat, posibil în limbajul regional sudic, dar punând în evidență

---

26. *Ibidem*, p.73.

și dezacordul între funcția civică a polițistului și ipostaza în care apare, aceea de șef al unei bande de mardeiași politici, în fruntea cărora se află și subordonații săi deghizați în civili.

## SCENA VII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Fraților!* (x 3), *Ai puțintică răbdare!* (x 2), *moftologul*)\*

### REPLICA 1. TRAHANACHE:

(*clopoțind, către Cațavencu, care vorbește încet cu grupul lui*): *Poftiți* la tribună, *stimabile*\*! – după ce dramaturgul subliniază ridicolul scenei, preferând termenul popular *a clopoți*, în loc de *a suna din clopoțel* (*idem* replica 21), personajul se întrece în „politețuri” prin care să-l invite pe Cațavencu să-și reia discursul, știind totuși bine că jocurile sunt făcute și că, orice ar spune oratorul, soarta lui politică era pecetluită.

În ciuda violenței sale, scena este înțesată de apelativul bombastic *stimabile*, la care se adaugă „domnule prezident; domnul, onorabil, D-ta, venerabil...”, utilizate din plin de ambele tabere (replicile 7, 8, 10, 18, 19, 26, 30), care, finalmente, se... încaieră.

### REPLICA 2. ZOE:

Nu auz – exprimare de țăță ce utilizează o negație populară ce poate provoca o omonimie între verb și substantivul din aceeași familie de cuvinte.

### REPLICA 21. TRAHANACHE:

*Dați-mi voie!*\* – expresie preluată din vocabularul lui Farfuridi, pentru că acum însuși *prezidentul* adunării electorale simte că scapă situația de sub control și nimeni nu-l mai ascultă (așa cum i se întâmpla mai tot timpul lui Farfuridi).

### REPLICA 30. CAȚAVENCU:

Am voit să acoper o rușine care se petrece de atâta vreme în sânul orașului nostru... (*Zoe și Tipătescu, mișcare*) am voit să cruț opinia publică de o *lovitură scandaloaasă*...

astăzi am fost lovit atât de crunt în *dignitatea* mea încât nu mai pot tăcea (*Zoe și Tipătescu, mișcare*) – tirada, pe care personajul și-o dorește a fi una de demascare a oponentilor politici care nu au dat curs șantajului său, devine, din cauza precipitării evenimentelor, una de multiplă autodemascare. Incorectitudinea lexicală de la începutul declarației sale – după care ar fi dorit să acopere un scandal –, demonstrează exact inversul, iar utilizarea expresiei colocviale în *sânul orașului* trimite clar la conotația de *sexgate*, care, în subconștientul său, făcea să corespundă *sânul orașului* cu acela al lui Zoe, unde se petrecea adulterul.

Mai departe, Cațavencu recunoaște involuntar caracterul mârșav al demersului său, de vreme ce, în loc de demascarea *unei lovituri ce ar fi provocat scandal public*, el acordă substantivului *lovitură* un adjectiv corect acordat gramatical la feminin singular. Respectiva sintagmă dezvăluie faptul că însuși Cațavencu era convins de caracterul imoral al șantajului său. *Finis coronat opus*, în loc să declare că a fost lovit în *demnitate*, el se simte lovit în *dignitatea* sa..., înțeleasă ca funcție de *demnitar* de rang parlamentar.

În momentul în care șantajistul simte că este *trădat* (!), fiind pe cale să-și piardă locul de deputat, el este gata să demaște acea legătură scandaloasă pe care o avea, de altfel, bine documentată, dar pe care ar fi acoperit-o dacă manevra sa *machiavelică* ar fi funcționat (spre deosebire de „cinstitul” Dandanache, care se va vedea că va păstra scrisoarea cu care șantajase, pentru că „la un caz... pac la *Răsboiu*”).

## ACTUL IV

### SCENA I

#### **REPLICA 6. TIPĂTESCU:**

Nu fi copilă, Zoe... Zoe... – deși acceptă în alte situații utilizarea unor apelative degradante pentru „doamna Trahanache” („Joița” etc...), în scenele intime cu ea i se adresează respectuos-drăgăstos cu „Zoe”. Și așa, el nu uită să o pună duios într-o situație de inferioritate, aducând-i aminte în subtext de reproșul pe care i-l făcuse (II, 6) atunci când invocase ușurința cu care femeia Zoe pierduse scrisoarea, deși „nu mai era o copilă”.

Când ea îl întreabă la finalul acestei scene (replitele 9 și 10) ce să facă după dispariția lui Cațavencu și în așteptarea publicării scrisorii pierdute, Tipătescu îi comandă: „Taci!”.

#### **REPLICA 7+9. ZOE:**

**ca să-și răzbune!**

**m-o pierde pe mine**

**voi\* să scap**

Atunci când vorbește natural, deci neîngrijit, din cauza disperării ce o cuprinsese, marea doamnă Zoe se exprimă precum o leliță nu de mult transmutată de la sat la oraș. Răzbunarea ei este percepută la modul gramatical activ, nu reflexiv, iar forma de viitor pentru verbele *a mă distruge* și *a vrea* vor fi deci, obligatoriu, de natură dialectală.

### SCENA II

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Stimabile* (x 2), *Joița*/*Joițico*, *ai puțintică răbdare*)\*

**REPLICA 1. TRAHANACHE:**

*stimabile*\* – introducându-l pe nou-venitul Dandanache, Trahanache îl gratulează pe musafir cu acest apelativ, deși nu-l cunoaște, dar lui îi este de ajuns că respectivul vine ca trimis al centrului politic pentru a-i acorda tot respectul.

**REPLICILE 7 + 11. DANDANACHE:**

(*vorbește peltic și sâsâit*): Sărut mâna... **Si** domnul... *Bărbatul dumneei?* – de la prima apariție, personajul își dezvăluie contradicția distructivă exprimată prin însăși onomastica sa: prenumele Agamamnon, amintind de unul din eroii Războiului Troiei, și numele de familie – Dandanache –, care este o robinsonadă lingvistică antologică a dramaturgului, ce obține acest nume propriu de la substantivul comun cu alură familiară *dandana*.

Marele om politic și elocvent orator parlamentar Dandanache se dovedește a fi „peltic și sâsâit”, ceea ce îi anulează dintru început condiția pe care și-o arogă. De asemenea, în ramolismentul său, el preia inconștient rolul nebunului care singur are dreptul să spună adevăruri *à la* Polichinelle.

Nesemnificativa la început transformare ș→s ia proporțiile unui cataclism tragicomic în perspectiva următoarelor mutilări ale pronunției. Ele vor veni să sublinieze că o persoană poate deveni „grație” acestor defecte și prin *selecția negativă a (non)valorilor* exact ceea ce i-ar fi fost contraindicat să ajungă.

De asemenea, prin confuziile repetate între Tipătescu și Trahanache cu referire la Zoe și „bărbatul” (iară nu *soțul*), ramolitul Dandanache exprimă cu voce tare realitatea acestui triunghi conjugal. În plus, prezența formei populare a pronumelui de politețe „dumneei”<sup>27</sup> aduce și acest personaj la nivelul unui semidoctism ce abia a depășit o cultură orală de mahala.

„Printr-o cascadă de paronimii îi este dat să treacă în plan onomastic (!), de această dată, și lui Agamemnon

---

27. V. schița lui I.L. Caragiale *Art.* 214.

Dandanache. Trimisul de la centru este perceput încă de la început depreciativ de către baronii locali, Tipătescu și Trahanache (I.L.C., *OSP*, III, 14). Pe baza unei evidente lipse de cultură, primul îl poreclește «Agamiță» (*ibidem*, IV, 3), iar celălalt, «Gagamiță» (*idem*), chiar și fără a fi auzit de respectivul, ceea ce demonstrează mediocritatea politică a lui Dandanache, care, împreună «cu familia», era... degeaba «de la patuzsopt în Cameră» (*ibidem*, IV, 2 și 14). Tendința de aproximare a numelui său este una depreciativă, pe fondul paronimiei dezvoltându-se și alte mijloace lingvistice, din care cel mai relevant este acela al etimologiei populare, ce trimite onomastic la rădăcinile sale din spațiul substantivelor comune. Tipătescu îl apropie astfel de arhaismul «agă», ce desemna un militar responsabil cu liniștea regională în Imperiul Otoman, acest gest lingvistic ascunzând dispreț amestecat cu teamă, pentru că intrusul le strica malversațiunile; pe de altă parte, sufixul diminutival «iță» demonstrează clar convingerea sa că respectivul va nimeri precum un turc în viesparul politic local, neînțelegând nimic și putând fi până la urmă manipulat. Aceasta este și linia pe care o dezvoltă Trahanache, care, prin onomatopeea imitativă «ga-ga», îl categorisește de la început ca pe un *animal politic* de inteligența unei găște, ce va putea fi jumulită cu ușurință. Dar pentru a nu uita (precum ramolitul Dandanache) și nu care cumva să folosească formula «Gagamiță», comițând astfel o gafă ce ar putea supăra pe «stimabilul», el îi cere lui Tipătescu să-i noteze numele candidatului pe care trebuia din obediență politică să-l rostească în adunarea electorală. Intuițiile lor se vor adevăra, ba chiar vor fi depășite de realitate, întrucât marioneta politică parașutată de la București se va dovedi, după opinia dramaturgului, «mai proastă decât Farfuridi și mai canalică decât Cașavencu». Numai că Tipătescu nu va nota prenumele oficial din telegramă, «Agamemnon», ci pe acela de «Agamiță», formulare pe care Trahanache o va prelua în momentul anunțării candidaturii-surpriză (*ibidem*, III, 7), renunțând la versiunea sa evident apocrifă.



În vârtejul conflictului, Farfuridi va relua și el formularea lui Tipătescu, fără ca nimeni să protesteze (*ibidem*, IV, 14), nici măcar Dandanache, care, ori era obișnuit cu porecle, ori nici măcar nu sesiza că este vorba de stâlcirea numelui său. Aceasta semnifică intersanjabilitatea numelor și chiar a *perso-nulităților* într-un sistem «curat constituțional» (*ibidem*, IV, 14). Așadar, formula «Agamiță» va fi cea vehiculată și preluată până la urmă în virtutea inerției și a ineptiei de... «poporul suveran» (I.L.C., *ONF*, I, 4).

Preluarea onomastică deviantă a lui Farfuridi ascunde un fapt grav ce ține de manipularea politică. El auzise formula «Agamiță» de la Tipătescu imediat după sosirea depeșei (I.L.C., *OSP*, IV, 3), care impunea noul candidat-deja-ales, ceea ce îl face să jubileze împreună cu Brânzovenescu, cei doi închipuindu-și că telegrama lor (oprită între timp la poștă) ar fi dejucat șantajul lui Cațavencu.

Spre deosebire de Farfuridi, Cațavencu mizează până la capăt pe gestul de salvare a aparențelor printr-un discurs demagogic la fel de delirant (*ibidem*, III, 5 și 6), pentru că el crede sincer că șantajul său îi va da cu siguranță câștig de cauză.

Cât despre numele de familie al personajului, provenit – așa cum o arăta și Garabet Ibrăileanu<sup>28</sup> – din transformarea substantivului comun «dandana» în nume propriu, menționăm în mod inedit pentru acest context și utilizarea respectivei rădăcini nominale în schița *Cum stăm...* (I.L.C., 1900), pentru a ironiza spaima inspirată de comitagiilor instigați în Bulgaria și de «colonelul *Dandaneski* și cu *Sarafoff*». ”<sup>29</sup>

#### **REPLICILE 8+10. TRAHANACHE:**

*Bărbatul dumneei*\* (+ 2) – preluând exprimarea semidoctă introdusă mai întâi de Dandanache, personajul arată că

---

28. Garabet Ibrăileanu, „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale”, în *Opere*, III, București, Editura Minerva, 1976, pp. 246-258.

29. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor” comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, pp. 70-72.

aparține aceleiași categorii subculturale, aceasta, în pofida faptului că la debutul replicii 10 el încercase o distanțare față de el. Intrând în jocul lui confuz, Trahanache strecurase o doză de ironie pe care este sigur că oaspetele ramolit nu o poate identifica. Zaharia redevine însă imediat serios (așa cum se marchează în didascalie), așa că își dă din nou în petec, prezentându-și cartea de vizită ca bărbat (cel puțin formal) al lui Zoe și membru în „comitete și **comiții**” (ultimul termen putând fi apropiat printr-o etimologie populară de forma verbală la indicativ prezent, persoana a doua: (tu) *comiți*).

#### REPLICA 15. DANDANACHE:

Cu ocazia **aledzerii, neicursorule**, cu ocazia **aledzerii; stii**, m-a combătut opoziția **si** colo, **si** dincolo, **si** dincolo... **si** rămăsesem **eu... care familia mea** de la **patuzsopt** în Cameră... rămăsesem mă-**nțeledzi** fără **coledzi... si asa** am venit pentru **aledzere** – serie de cuvinte adresate de data aceasta corect către „neicursorul” Tipătescu, dar în mod sâsâit și peltic, multe dintre ele fiind repetate mecanic. La defectul de exprimare se adaugă și o evidentă prostie, întrucât personajul utilizează un anacolut care marchează la nivelul exprimării o ruptură a firului logic din gândire. În plus, referirea la „patuzsopt” este devastatoare din două puncte de vedere:

– ca pronunție, este o deformare *à la* Dandanache a... prescurtării acestui tip de numeral compus, fapt de limbaj obișnuit în spațiul regional muntenesc, unde *partuzeci și opt* poate fi pronunțat „pașopt”. Sub această formă, el a fost validat de lexicologia istorică, care a marcat mișcarea revoluționară de la 1848 din cele trei țări românești drept *pașoptistă*, tocmai ca o recunoaștere a rolului important avut de revoluționarii munteni în frunte cu Nicolae Bălcescu.

– referirea personajului la iluștrii săi predecesori nu face decât să evidențieze abrupta decădere a clasei politice care, de la 1848 până la momentul istoric al desfășurării acțiunii (1883), a decăzut nu doar moral și intelectual, ci și genetic,

ajungând să fie reprezentată de un degenerat. (A se observa realismul de inspirație naturalistă al lui Caragiale, fapt literar fundamental în proza nuvelistică și în tragedia *Năpasta*)

**REPLICILE 17+22. DANDANACHE:**

Da' de **deranz...** destul! Închipuieste-ți să vii pe drum cu **birza ținți postii**, hodorong-hodorong, zdronca-zdronca... **Stii**, m-a **zdrunținat!**... **si** clopoței... (*gest*) îmi țiue urechile... **stii asa** sunt de amețit **si** de obosit... nu-ți **fați** o idee, conța mea (*cătră Trahanache*), **nu-ți fați** o idee, *d-le prefect*, **neicursorule** (*cătră Tipătescu*), **nu-ți fați** o idee, *d-le prezident*, **puicursorule...**

„*Adineaori* am sosit, era să trag la **otel...** dar **birzarul...** el **stia de țe viu**, mi-a arătat pe d. prefect (*arată pe Trahanache*) – dicționarul de dandanale se îmbogățește încontinuu<sup>30</sup>, pe fondul unui ramoliment care îl face iar pe personaj să-i încurce pe Trahanache cu Tipătescu, reiterând de fapt adevăratele relații din cadrul triumphiului conjugal cu Zoe.

De remarcat, încă o dată, baza populară a (in)culturii personajului, care nu pronunță „otel” pentru că ar ști să pronunțe franțuzește substantivul „*hotel*”, ci pentru că așa pronunțau țărani olteni un cuvânt auzit de pe la boierii ce-și făcuseră studiile în Franța. Cât despre *de ce vin*, acesta este înlocuit cu popularul „de ce viu”, ceea ce conduce la înlocuirea omofoniei gramaticale *vin* (verb) cu *vin* (substantiv) printr-o alta, dar de esență dialectală muntenească: *viu* (verb) cu *viu* (adjectiv)!

**REPLICILE 24+28. TRAHANACHE:**

Da, mă duceam *pe la alegere* să văz\* *cum mergem* – în loc să spună că merge la secția de vot ca să observe cum decurge procesul de votare, Zaharia se exprimă ca și cum ar merge într-o vizită mondenă, de vreme ce jocurile erau făcute încă înainte de anunțarea candidatului. De aceea, el

---

30. Precum inedita familie de cuvinte dezvoltată pe axa „birze – birzar” – n.n.

merge *pe la alegere*, termen folosit la singular pentru că, în realitate, nu exista decât o singură alegere, însăși esența democrată a alternativei electorale fiind astfel eliminată din start. El se deranjează până acolo, nu din grijă pentru imparțialitatea alegerilor, ci pentru a se asigura „că noi și ai noștri” țin sub control alegerea în unanimitate a candidatului pe care nimeni nu-l cunoștea.

**REPLICA 25. DANDANACHE:**

**neicursorule\*** – cum și anterior îi categorisise ca „neicursor” pe prefectul Tipătescu și ca „puicursor” pe „prezidentul” Trahanache, este clar că Dandanache nu știe nici acum cui i se adresează.

**REPLICA 29. DANDANACHE:**

Cum se poate? Să nu te **pomenesti** cu **vrun balotaz?** Ai?... **a mai pățit-o și alții** – pe lângă pronunțiile lui defectuoase, personajul produce și un dezacord între verbul auxiliar al predicatului (*au pățit*) și subiectul său (*alții*), obținând: „**a mai pățit-o și alții**”, abatere acceptată în mod curent în zona subdialectului muntean, inclusiv a unui București marginal.

**REPLICA 31. DANDANACHE:**

Se-**nțeledze**... **Niți** nu se putea altfel... – personajul nu pierde așadar „nițio” ocazie pentru stâlcirea pronunției.

### SCENA III

**REPLICA 1. DANDANACHE:**

Cum **îți spui, să nu m-aleg, puicursorule\***, nu **merd-zea**... **Eu, familia mea, de la patuzsopt\***... luptă, luptă **si dă-i, si dă-i si luptă... si eu mă-nțeledzi** tocmai acum să **remâi** pe dinafară... fără **coledzi!**... **si cât p-ați, neicursorule, să nu m-aleg**... – se reiau obsesiile politicianiste ale personajului, deja exprimate peltic și sâsâit în scena anterioară (replica 15), fapt la care se adaugă și sublinierea

inculturii aflate la baza pretențiilor de superioritate ale lui Dandanache, adică exprimările dialectale sudice „îți spui” și „remâi”. De asemenea, plasată aproape de debut, dar și în încheierea replicii, sintagma „să nu m-aleg” este mai mult decât o simplă repetiție chemată să evidențieze sărăcia comunicațională (și) a acestui vorbitor. Ea are meritul de a dezvălui adevărata concepție a lui Dandanache asupra unui sistem electoral corupt, pe care îl parazitează cu șiretenie tâmpă: deci, alegerea unui deputat nu ar ține de un mod verbal pasiv (*să fie ales*), ci de unul reflexiv, ceea ce presupune că eu trebuie să trag toate sforile de așa manieră încât **să mă așez în poziția de a fi impus drept candidat, deci, automat ales** în urma unui proces golit de conținut democratic.

Ca o încununare a derapajului comunicațional, Dandanache i se adresează triumfător lui Tipătescu prin „puicursorule”, ceea ce dovedește că el își închipuia din nou că vorbește cu... Trahanache!

#### REPLICA 4. DANDANACHE:

Ei, uite **asa**, cu meritele mele, *coniță*, vezi! era cât **p-ați, dar stii, cât p-ați...** întreabă-mă, **neicursorule\***, **să-ți spui**: nu vrea Comitetul **țentral si pațe; zitea** că nu sunt marcant. Auzi, eu să nu fiu marcant... Am avut noroc, mare noroc am avut. Să vedeți. Într-o seară... **ținevas – nu spui ține...** *persoană însemnată...* da' *becher* – vine **si zoacă** la mine cărți... **si** când pleacă își uită pardesiul la mine... A doua zi, **voi\*** să-l îmbrac... **gândeam** că-i al meu... **văz\*** că nu-i al meu; îl caut prin buzunare **si** dau... peste **țe te gândesti?** – Dandanache este singurul personaj care, marcat fiind de obsesia diminutivelor (pentru că, prin preținsa lor eleganță decadentă, ele ar acoperi grobianismul), se individualizează față de toți ceilalți adresându-se lui Zoe printr-o formulă originală de politețe fanariotă... (!): „coniță”. Apartenența lui Dandanache la un trecut feudal este relevantă și de utilizarea turcismului arhaizant „becher” în loc de *necăsătorit/ burlac/ holtei*, iar ezitățile și alternațiile sale discreționare între modurile verbale (cel activ și

cel reflexiv) semnaleză că pentru acest personaj procesul de *a gândi* este unul aleatoriu, oricând reductibil la acela de *a crede*. Latura lui retrogradă, provenită din vechea lume, este însă îmbinată à la Leonida cu una similară, dar specifică noii lumi, și anume cea a șantajului politic, a cărui epopee este exprimată în limbaj regional muntenesc și cu toată inocența ramolismului.

### REPLICILE 6-10. DANDANACHE:

o *scrisorică* – continuându-se pe linia diminutivelor, *scrisoarea* din provincie devine la centru o *scrisorică*, fapt chemat să atenueze atât abaterea morală implicată de un adulter, cât și de utilizarea ei într-un șantaj politic.

*becherul\** – *idem* precum în scenele anterioare.

prietin – formă foarte apropiată de rădăcina slavă a cuvântului ce putea circula spre estul țării, în proximitatea graniței cu Țaratul Rusiei.

**nu spui ține...** persoană însemnată\* – personajul are grijă în continuare să nu dezvăluie identitatea persoanei pe care a șantajat-o, deși nu are nicio rețineră în a povesti compli-cilor săi electorali din provincie „istoria” lui cu *scrisorica*. Fînd prinși de mărturisirile aiuritoare al lui Dandanache, Zoe și Tipătescu vor adopta fără rezerve terminologia dimi-nutivală a acestuia pentru a-i intra în voie și a-l face să dea cât mai multe amănunte despre afacere. Strategia lor va funcționa, ei obținînd (împreună cu publicul) o replicare a imaginii șantajului local, doar că la un nivel politic și administrativ central.

### REPLICA 13. DANDANACHE:

Ei, **țe să-ți mai spui\***, **puicursorule\*?** **Adu o birze, mă,** băiete, degrabă... **Mă sui în birze si** mă duc la persoana, *la becherul*, – *nu spui ține, e persoană însemnată\**: – Găseste-mi, **mă-nțeledzi, un coledzi\***, ori dau scrisoarea la

*Răsboiul...* De colea până colea... gări-mâr... a trebuit, *conița\** mea, să **țedeze, si** tranc! **depesa aiți, neicursorule\***...” – în continuare, se vede că personajul, ce încurcă demascator identitatea interlocutorilor masculini<sup>31</sup>, narează popular și într-un stil indirect liber plin de interjecții epopeea șantajului său. Dandanache – care își permite să țină un servitor – îi comandă acestuia să i se aducă „degrabă o birză”, cu care fuge „la becherul – persoană însemnată” pe care să-l forțeze a-l nominaliza abuziv în ultimul moment la un „coledzi” oarecare, numai „coledzi” să fie. De remarcat că titlul ziarului de scandal invocat de șantajist este redat până la urmă corect, pentru că în ortografia veche etimologizantă așa apărea scris cuvântul „resboi/ răsboi”, chiar dacă el era pronunțat cu „z”.

Dacă la începutul replicii Dandanache credea că i se adresează lui Trahanache („puicursorule”), până la final el ajunge din greșeală să-l identifice corect pe Tipătescu, aflat alături de Zoe, prin „neicursorule”.

#### REPLICA 16. DANDANACHE:

**Asa e, puicursorule\***, c-am întors-o *cu politică*. Aud? **Țe\*** era de făcut? **Aminteri** dacă nu-mi **dedea** în gând asta, **nu m-aledzeam\***... **si nu merdzea** deloc, **neicursorule;** *fă-ți idee!* **familia mea de la patuzsopt\*** (*coborând cătră public*) **si** eu, în toate Camerele, cu toate partidele, ca **rumânul** imparțial... **si să remâi fără coledzi\*!** – pe lângă obișnuitele sale enormități presărate cu regionalisme stâlcite, personajul dezvăluie că fusese toată viața un traseist politic fără coloană vertebrală și, deci, lipsit de orice ideal; el mărturisește cu seninătate și... senilitate (!) că singurul său principiu fusese îmbogățirea prin parazitarea unui sistem politic rămas tot la nivelul servituților fanariote. Această lipsă de principii dominată de obsesia „coledziului” este mascată ipocrit și cu șiretenie tâmpă sub faldurile imparțialității. Îngrijorătoare este și percepția sa asupra propriei

---

31. Anterior îi categorisise cu termenul de „neicursor” pe prefectul Tipătescu și, respectiv, „puicursor” pe Trahanache – n.n.

identității naționale, de vreme ce el nu se vede ca un *român*, ci drept „rumân”, termen care desemna în spațiul boieresc din Muntenia un țăran legat de glie...

#### REPLICILE 17-31. DANDANACHE:

Fiind curioși să afle „*ce s-a făcut*” cu „*scrisorica*”, Zoe și Tipătescu îl descos cu abilitate pe Dandanache, numai că acesta, așa cum spune proverbul, *uitase de la mână până la gură*, nemiștiind ce povestise cu câteva secunde înainte. După ce „**a prițeput**” în fine despre ce era vorba, el mărturisește „*coniței*” că „nu era să facă **asa prostie**” și să înapoieze „*becherului*” obiectul șantajului, pentru că, în perspectiva altor alegeri pe care el speră sincer că le va prinde, în ciuda vârstei și a ramolimentului, „[m]ai trebuie s-altă dată... La un caz iar... pac! la *Răsboiul*.”

#### REPLICILE 32+41+43. ZOE:

*D-le* Dandanache, am să vă fac o **rugăciune** – grațioasa doamnă de lume bună este, din interes, totuși politicoasă (folosește „*D-le*” și persoana a doua plural) cu un om pe care deja îl disprețuiește, la fel ca pe Cațavencu, după care comite și ea o confuzie demascatoare între verbele *a ruga* și *a se ruga*. Pentru a-l invita pe Dandanache să rămână la masă și să se odihnească în casa familiei Trahanache, ea nu îl roagă, ci „îi face o rugăciune”. Abaterea aparent minoră dezvăluie că, pentru Zoe, cele două forme verbale sunt absolut identice, ea neavând vreo reprezentare religioasă a rugăciunii.

#### REPLICA 34. DANDANACHE:

Nu spui, **neicursorule\***; dar dacă **oi** uita – **aminteri\***, am memorie bună... dar **stii**, cum sunt amețit de drum, poate să uit **si să-nțep** – să-mi **fațeți** semn. Eu la masă o să stau ori lângă d-ta, ori *lângă consoarta d-tale...* – în prima frază, „*neicursorul*” este corect identificat a fi Tipătescu, pentru ca în următoarea să ne dăm seama ca, în senilitatea sa, Dandanache era convins că interlocutorul lui este bărbatul lui Zoe, ceea ce provoacă disperarea ei, deși acesta era crudul adevăr...



**REPLICA 39. DANDANACHE:**

(*care a ascultat cu multă atenție*): **Asa e, bini ziți, puicursorule\***... bată-vă sănătatea să vă bată... pardon... **stii\*** eu... de pe drum (*serios*) fă-ți idee d-ta: **ținți postii\***, **hodorone-hodoronc, zdronca-zdronca, si clopoței\***... îmi țiuie grozav\*... – *qui pro quo*-ul este dus în spațiul absurdului și al patologicului: după ce i se explicase (iarăși) lui Dandanache, ca unui copil, care este relația oficială între Zoe, Trahanache și Tipătescu, el insistă să-l considere pe acesta din urmă „puicursor”, adică soțul lui Zoe!

**REPLICA 42. DANDANACHE:**

**neicursorule\*** – scena se va încheia în mod fericit, pentru că doar din întâmplare personajul îl identifică în mod corect pe interlocutor ca fiind „neicursorul” Tipătescu.

**Replica 44. DANDANACHE:**

(*dându-i brațul și ieșind cu ea la dreapta pe scară*): **Stii\***, **conița\*** mea, sunt **asa\*** de amețit\*... **stii\***, **trăsura\***... **si\*** **clopoței\***... **stii\***, **îmi țiuie grozav\***... **grozav îmi țiuie\***... (*ies*) – potpuriu al ticurilor verbale care însoțește o magnifică, în stupiditatea ei, ieșire din scenă.

## SCENA IV

**REPLICA 1. TIPĂTESCU (singur):**

Și-l aleg pe *d. Agamiță* Dandanache! **Iaca** pentru cine sacrific de atâta vreme liniștea mea și a femeii pe care o iubesc... Unde ești, *Cațavencule*, să te vezi răzbunat! Unde ești, să-ți cer iertare că ți-**am preferit pe onestul d. Agamiță**, pe admirabilul, pe sublimul, pe neicursorul, pe puicursorul Dandanache... Ce lume! ce lume! ce lume!... – în scena de conștiință împărtășită cu voce tare în *aparté*, termenul oficios prin care este nominalizat la început Dandanache ascunde cu ironie disprețul. Această încărcătură depreciativă va fi confirmată la sfârșitul replicii, atunci când respectivul va fi mai întâi retrogradat, *apud* Trahanache, de la Agamemnon

spre „Agamiță”, pentru ca apoi să i se acorde ca false titluri de noblețe apelative sforăitoare și fără acoperire, preluate din vocabularul lui... Cațavencu (*admirabil – sublim*), dar, mai ales, din acela cu care Dandanache i se adresa lui și lui Trahanache în timp ce-i încurca: „neicusor – puicusor”.

Această sclipire de pozivitate critică este la rândul ei umbrită de utilizarea lui „**iaca**”, în loc de *iată*, sub influența expresiei populare „iaca poznă!”, iar, la cealaltă extremitate, a barbarismului „**am preferit**”, în loc de *am preferat*, desigur, sub influența denumirii jocului de „soțietate” atât de îndrăgit de protipendada locală, „preferanță”. Va fi rândul acestui personaj la fel de corupt precum celelalte să filozofeze à la Trahanache asupra decăderii lumii moderne, ai cărei vectori sunt tocmai cei ce se indignează împotriva ei după modelul dictonului latin (folosit de Caragiale și pentru a-și fi intitulat o schiță) *O, tempora! O, mores!*, ajungându-se finalmente la „[c]e lume! ce lume! ce lume!...”

## SCENA V

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *onorabilul* (x2), *Coană Joițico*\* (x3), *s-o vâz*)\*

### REPLICA 2. TIPĂTESCU:

*Zoe, Zoe! Fii bărbată...* – apel de încurajare aberant adresat diminutival de către un amant... amantei sale, pentru ca, în replica 17, el să utilizeze aceeași structură apelativă pentru a-i insufla un curaj pe care îl consideră în subtext a fi specific doar... bărbaților.

### REPLICA 12. PRISTANDA:

*Răcnetul* nici nu a apărut azi – bazându-se pe faptul că tot târgul cunoștea că fițuica lui Cațavencu se numea *Răcnetul Carpaților*, polițaiul emite (fără să știe că utilizează metonimia) o expresie de intens umor involuntar, conform căreia *Răcnetul* a amuțit.

[Pentru a nu risipi vraja locală, dramaturgul dă ca indicație pentru respectiva situație scenică trecerea lui Pristanda de

Tipătescu și apropierea de Zoe, căreia i se adresează în șoaptă. Numai că și în didascalie se utilizează o formă monstruoasă a dativului, prin care este declinat iarăși de către autor în mod depreciativ numele personajului: „Încet **Zoii...**”.]

#### **REPLICA 20. ZOE:**

Cum pot să *iubesc* pe omul ăsta! – formularea de față, spre deosebire de aceea conținând pronumele complement direct „l” (să-l iubesc), nuanțează cu subtilitate trăirile erotice ale lui Zoe. Încorsetată de mariajul din interes cu un senior bine plasat social, ea este presată de un libido exploziv spre o legătură cu un amant viril, dar la fel de bine situat social. Într-un viitor previzibil, „bătrânul” Trahanache va lăsa în urma sa o tânără văduvă care se va consola repede cu fostul amant, prin care își va putea continua parvenirea atât de bine începută. Abia atunci, Zoe va deveni femeia deplină care își permite să-și trăiască simultan pulsionile, atât în planul erotic, dar și în cel socioeconomic – desigur, totul într-o deplină onorabilitate. Tocmai de aceea, interesul său constă din păstrarea aparențelor, iar propunerea sincer-deznădăjduită a lui Fănică de a fugi împreună în lume este respinsă cu hotărâre. Centrul ei de interes este focalizat deci pe un amant, dar nu și pe ființa lui sensibilă. De aici provine și categorisirea lui drept „ăsta”, pentru că, dacă termenul folosit ar fi fost *acesta*, poate ar fi existat un oarecare respect pentru cel iubit. Această plasă relațională o face pe Zoe să-și exprime aproape cu ciudă mirarea de a-l iubi pe personaj, dar, la fel de bine, propoziția ar putea fi încheiată cu un semn al întrebării.

#### **SCENA VI**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Coană Joițico* (x 3), *ar voi, de aia*)\*

#### **REPLICA 7. PRISTANDA:**

*Ascult! (merge în fund, la stânga, și aduce pe Cațavencu) Poftim, stimabile, poftim (Îl introduce și iese repede) – după ce confirmă primirea și executarea întocmai a ordinului dat de Zoe, ca și cum ar fi fost din partea prefectului,*

Ghiță îl aduce politicos pe arestatul Cațavencu, față de care începe să se umilească, presimțind că acesta va fi un nou subiect de putere coruptă și coruptibilă.

## SCENA VII

(se reia termenul criticabil, dar cu relevanță expresivă, *ai voit*)\*

### REPLICILE 2+4+6. CAȚAVENCU:

*madam* (x 4) – această adaptare după limba franceză (*madame/ madame*) are o nuanță ușor depreciativă, dar ea este maxima formă de politețe pe care o folosește un Cațavencu ajuns la ananghie, dar mai sperând să găsească scrisoarea pentru a o schimba cu polița falsificată de el, schimb care putea să-l scape de închisoare, fiindcă de deputăție nici nu mai putea fi vorba.

### REPLICA 12. CAȚAVENCU:

nu minț – se păstrează profilul unei exprimări regionale muntești cu care vorbitorul consonează cu Zoe (și nu numai).

### REPLICA 27. ZOE:

*Ghiță* (x3) – polițaiul este chemat imperativ pe numele scurt pentru a i se ordona arestarea iarăși ilegală a lui Cațavencu. Atunci când ordinul fusese dat de Tipătescu, cel arestat avusese șansa să fie eliberat (la fel de ilegal!) la ordinele lui Zoe, dar ea fiind aceea care îl trimite la închisoare, nimeni nu-l va putea elibera până la găsirea scrisorii pe care acesta o pierduse în încăierare.

## SCENA VIII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *deviu, apropitar, să spui, Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie, iacă*)\*

### REPLICILE 3+6+13+38. CETĂȚEANUL:

**Coană Joițico!**\* – deși este un marginal alcoolic, personajul își permite să i se adreseze lui Zoe cu familiarismul

lui Trahanache sau Pristanda, iar aceasta nu decât să se indigneze în van. Atunci când va face referire la expeditorul scrisorii, el nu se va sfi să-l menționeze pe prefect drept „conul Fănică” (ceea ce demonstrează că el apucase să citească mesajul înainte de a fi fost întrerupt de Cațavencu, fiind de altfel la curent cu intriga amoroasă între expeditor și „andrisantul cunoscut”).

*d. Nae; domnule Nae* – onorabile\*/ onorabilul\* (replica 27) – impolitețe ironică, fiindcă „nembrul” știe foarte bine cât de necinstit este acela care i-a subtilizat scrisoarea după ce l-a îmbătat.

#### **REPLICILE 8+11. CETĂȚEANUL:**

*vreu\** (x 2) – atunci când exprimarea nu-i este direct afectată de împleticirea limbii pe fondul băuturii, personajul revine în matca sa populară și arhaizantă, utilizând „vreu” în loc de *vreau* și „**ia**” în loc de *aceea*. De remarcat că salutul lui cotidian tinde spre idealul unui imperiu de o mie de ani (de pace, totuși!).

#### **REPLICA 9. ZOE:**

să ți-o fure *onorabilul* – personajul feminin intuiește perfect ironia din glasul Cetățeanului, așa că va utiliza la fel termenul de *onorabil* atunci când se referă la Cațavencu, aflat de față.

#### **REPLICA 10. CAȚAVENCU:**

*Doamnă!* – văzându-se învins, șantajistul și plastograful Cațavencu este capabil să se umilească într-atât încât să i se adreseze lui Zoe cu apelativul de maximă politețe „doamnă!”.

**împărțitor la poștie** – formă arhaică și populară pentru *factor poștal/ poștaş*, sonoritatea sa trimitând și spre farsele populare din *Amintirile* lui Ion Creangă, unde se descria aprinderea fitilelor puse între degetele de la picioarele catiheților din dormitorul comun.

**REPLICA 15. CETĂȚEANUL:**

**andresă** – **andrisant** (x 4)/ și în REPLICILE 13+32 – deși adresa destinatarului era un element central pentru un poștaş, terminologia specifică îi scapă personajului, care încearcă să stăpânească încă un element necunoscut, creând o fantomatică familie de cuvinte după modelul cu „a” protetic din „**apropitar**”. „A” face parte însă din rădăcina cuvântului de origine franceză *adresse*, pe care el nu-l cunoaște, vorbitorul incult crezând că rădăcina cuvântului ar începe cu litera „n”. Totuși, automatismele dobândite ca „împărțitor la poștie”, și nu cinstea ori spiritul civic îl determină pe personaj să-i remită scrisoarea lui Zoe, deși aceasta nu fusese expediată prin intermediul instituției poștale, iar el nu mai era de mult angajat acolo.

*plai vaz* – formă arhaică pentru *creion*, ceea ce accentuează referințele la adresa unei instituții poștale de pe vremea... poștalionului.

**Bunioară** *acuma...* – concluzionând și știind că are un ascendent datorită reintrării în posesia scrisorii, personajul nu este deranjat în a trata aberant un adverb precum *bunioară*, care este explicat mai curând pornind de la adjectivul „buni”, pe când următorul adverb este supus unei false articulări enclitice cu „a”.

**REPLICA 25. CAȚAVENCU:**

Sunt în adevăr pierdut! – exprimarea greșită este în acest caz mult mai adevărată decât cea corectă, care ar fi fost *sunt cu adevărat pierdut!*, pentru că șantajistul se vede deposedat de toate atuurile sale necinstite, fiind expus față în față cu crudul adevăr.

**REPLICA 25. CAȚAVENCU (cu amărăciune):**

Pentru d. **Agamiță** Dandanache – ca o supremă ironie, Cațavencu recomandă Cetățeanului spre a fi votat exact numele celui care se știa că va fi cel ales și care îi luase lui locul

printr-un șantaj mai abil. Cațavencu o face cu tot protocolul, folosind cu nonșalanță titlatura *apocrifă* rostită (conform biletului scris de Tipătescu) de către Trahanache în momentul a anunțării candidaturii, adică „Agamiță Dandanache”.

**REPLICA 39. ZOE:**

Da, e adevărat, pentru *d. Agamiță Dandanache*: da, adevărat; poate că e singurul adevăr pe care *d. Cațavencu* l-a spus în viața d-sale... – Zoe preluase tot cu dispreț titlatura lui Dandanache de la soțul ei, ajungând până la urmă în consonanță și cu Cațavencu, ceea ce nu o împiedică să susțină public și aparent politicos faptul că acesta din urmă este un mincinos cronic.

**REPLICA 41. ZOE:**

*Agamiță Dandanache*\* – după ce-l umilește pe Cațavencu și, mai mult, îl obligă să-i completeze total ilegal buletinul de vot Cetățeanului... onorabil, Zoe ține să se convingă că fostul dușman a completat conform voinței ei acel bilet. Finalmente, ea constată cu mulțumire că i s-a executat rugămintea-ordin întocmai, deși pe buletinul apare formula neoficială, care nu se găsea pe lista electorală, *Agamiță Dandanache*. O inadvertență de titlatură nu putea, desigur, să influențeze marșul electoral triumfal al candidatului impus fără niciun merit de la centru.

**REPLICA 44. CETĂȚEANUL:**

se-nchide *alegera* – folosind singularul în loc de pluralul *alegerile*, se afirmă implicit că, în realitate, nu exista decât o *singură alegere* din oferta electorală ce avea sorti de izbândă.

## SCENA IX

**REPLICA 6. ZOE:**

Pe **parola** mea de onoare – Zoe nu își *dă cuvântul*, ci se jură într-o manieră franțuzită, spre a (a)părea drept o onorabilă doamnă din lumea bună și francofonă. Utilizarea

deplasată a termenului are o remarcabilă încărcătură stilistică, chiar dacă rădăcina sa a supraviețuit până astăzi în unele domenii de specialitate, ca și cuvânt-cheie secret sau în terminologia jocului de poker.

### REPLICA 18. ZOE:

Du-te și ia loc în capul mesii; fii zelos, asta nu-i cea din urmă *Cameră!* – pretenția de ființă elevată se spulberă rapid, pentru că „îngerul” „*madam Trahanache*” (așa cum o numește printr-un clivaj Cațavencu în replica următoare) îi indică noului ei vasal să benchetuiască cu prostimea ce sărbătorea alegerea personajului desemnat în spatele ușilor închise și care se întâmpla să fie de această dată Dandanache. De aceea, ea îl trimite să patroneze chiolhanul din capul „**mesii**”, iar nu al *mesei*, cum ar fi spus o persoană ce ar fi vorbit corect mai întâi limba sa maternă, înainte de a pretinde că vorbește și limbi străine. În plus, forma incorectă a acestui dativ generează o omonimie cu substantivul „mesă”, care denumește o slujbă religioasă catolică desfășurată într-o atmosferă de mare solemnitate.

A se observa iarăși că percepția în Caragialume a concepțelor politice se face prin intermediul unui materialism grosier de tip gastronomic (*ONF*, I, 1), existând o atracție între termenul de *masă* (*a se afla în fruntea bucatelor*) și referirea la cameră, adică la alegerile pentru Camera deputaților la care Cațavencu ar putea să spere în viitor, dacă va fi nominalizat de Zoe – desigur, dacă îi va un fi servil executant al ordinelor... grațioase.

## SCENA X

[În didascalie se folosește iarăși, în consonanță cu limbajul personajelor forma „**Șade** pe un scaun”, în loc de *stă jos/se așază*. În mod simetric, la final se forțează exprimarea în același sens prin utilizarea lui „**Suie** repede scările”, în loc de *urcă*.]



## SCENA XI

[Scena se constituie, împreună cu aceea precedentă, într-o sarabandă de exclamații și/ sau vocative emise pe baza vechilor conveniențe și complicități de adresare între personaje, exclamații încărcate cu un înalt rol semnificant, ce trebuie neapărat nuanțat în ceea ce privește trăirile celor doi amorezi ce se caută melodramatic.]

## SCENA XII

### REPLICA 1. TRAHANACHE:

*stimabile* – adresarea către noul ales, spre care se îndrepta convoiul susținătorilor entuziaști degeaba, este obligatoriu politicoasă, așa că se apelează la atât de demonetizatul vocativ „stimabile”.

cómedii – în tradiție caragialiană, cuvântul trebuie accentuat pe „o” iar nu pe „e”, pentru că avem în concurență două omografe ale căror sensuri diferă în funcție de locul accentuării. Toată lumea va putea deci înțelege că în localitate s-au petrecut „daraveli” complicate în jurul unei scrisori, iar nu niște întâmplări pe care vorbitorul le-ar putea considera cumva comice (traseul absurd al scrisorii putând implica o anumită ironie a sortii).

### REPLICA 2. DANDANACHE:

Tați, *frate* (...!) – mirarea personajului se exprimă printr-o expresie familiară care este particularizată printr-o pronunție peltică (reluată în toate replicile sale care urmează de-a lungul scenei acesteia, cât și a ultimei scene). Vocativul *taci!* nu urmărește ca povestitorul Trahanache să-și încheie relatarea ca pe una necredibilă, ci, dimpotrivă, ca ea să fie desfășurată până la capăt. De aceea, el se va adresa lui Trahanache, după conveniențele timpului, ca unui egal al său, de vreme ce-l consideră pe acesta „frate” (*frățicule!*), iar nu subordonat social, adică *văr* (*vericule!*).

Cu ocazia istorisirii „cazului” din mica urbe, ne dăm seama că Dandanache folosise termenul *frate* preventiv, pentru că nu prea mai știa cu cine stă de vorbă, închipuindu-și, iarăși, că Trahanache este... prefectul! După ce se lămurește pe moment, el va cădea în aceeași confuzie, numindu-și interlocutorul (replica 6) cu apelativul destinat lui Tipătescu, adică „**neiscusorule!**”.

**REPLICA 13.** TRAHANACHE: „Nu-înțeleg (*Aparte.*) E amețit de drum... căruța... și clopoștii.

**REPLICA 14.** DANDANACHE: „E slab de tot prefectul, îi spui de două ori o istorie **și** tot **nu priștepe...**”

Încheierea scenei este un model de *qui pro quo* și de *dialog al surzilor*, ambele prefigurând *moartea limbajului* din viitorul teatru al absurdului. Trahanache consideră că Dandanache bate câmpii după ce i-a străbătut mai întâi „**ținți postii**” cu *căruța* (zice el) sau cu „*birza*” (cum spusese importantissimul oaspete). La rândul lui, acesta din urmă consideră că interlocutorul este slab de minte, de vreme ce știa că îi povestise prefectului cazul propriu cu scrisorica – doar că acum el stă de vorbă cu o totul altă persoană, șeful local al partidului, Trahanache. Indignarea alesului față de ramolimentul aceuia pe care îl crede prefect nu face decât să-i demaște, o dată în plus, propria degradare cognitivă.

### SCENA XIII

[De remarcat că în didascalia pentru replica 1, a lui Zoe, dramaturgul utilizează la rândul lui o formă arhaic-populară a conjunctivului prezent „să vază”, deschizând calea pentru desfășurarea în continuare corectă a familiei de cuvinte legate de verbul *a vedea*.]

**REPLICA 2.** DANDANACHE:

Tocmai îi spuneam *d-lui prefect*, **și** dumnealui îmi spunea... – în timp ce-l indica pe Trahanache drept „domnul prefect”, în

timp ce vorbea cu Zoe și prefectul Tipătescu (!), Dandanache mărturisește, într-un stil indirect liber, că dezvăluise secretul pe care promisese amantilor să nu-l mai propage și către alții, „pentru că ar face rău efect asupra alegătorilor”.

**REPLICA 5. ZOE (încet):**

Îți place, *nene*, alesul *d-voastră*? – după ce îi reproșase deja amantului că îi tulburase liniștea, nevrând inițial să-l susțină pe șantajistul Cațavencu, vine momentul ca eroina să îl ia la rând pe soțul ei, punând în evidență, cu ironie indusă (prin apelativul respectuos „*nene*”) bătrânețea și, implicit, inadecvarea lui atât la ipostaza de soț, cât și de om politic. Decretându-l pe Dandanache drept „alesul *d-voastră*”, ea se delimitează de o rezolvare care este imputată soțului, amantului și masei de membri obedienți ai partidului.

**REPLICA 6. TRAHANACHE (încet):**

*Deștept...* dar mi se pare că *e cam șiret* – deși peste această sentință se trece în general ușor, ea ar putea dezvălui o trăsătură profundă și întunecată a personajului. După ce încearcă să salveze aparențele, neacceptând că ar fi greșit politic, el este tentat să-l judece pe de asemenea bătrânul Dandanache după propriile sale stratageme. De aceea, îl consideră „*deștept*” și „*șiret*”, pentru că îl percepe drept un perfect simulant, așa cum era și el, în ultimă instanță: „Profitând de poziția sa de potentat local, el și-a permis ca văduv<sup>32</sup> să-și refacă viața cu o femeie mult mai tânără, din rațiuni ce țineau de mai mult de imaginea publică a succesului pe toate planurile: sociopolitic, economic și, nu în cele din urmă, al virilității. Succesul său avea la bază activitatea conspirativă împotriva lui Cuza<sup>33</sup>, transformată apoi în respectabilitate politică

---

32. Ca om politic, „stimabilul” nu și-ar fi permis un divorț ce i-ar fi ruinat cariera, singura presupunere valabilă fiind aceea că prima soție decedase, el recăsătorindu-se precum Conul Leonida, dar – spre deosebire de acesta – cu o femeie mult mai tânără decât el – n.n.

33. Vezi „Cetățeanul turmentat: Mă cunoaște conul Zaharia de la 11 februarie...” (I.L.C., *OSP*, I, 7), adică 11 februarie 1866, pe stil nou, când a avut loc lovitura de palat împotriva lui A.I. Cuza.

locală, dar și într-o avere remarcabilă. Ambele impuneau și o validare a virilității printr-o căsătorie poleită, chiar dacă aspectul erotic urma a fi delegat (*sic* !) insidios amicului cel mai folositor și din viața politică, adică lui Ștefan Tipătescu. Din punctul de vedere al lui Zoe, pasul spre «doamna Trahanache» este capital și ține de administrarea judicioasă a erosului, ea devenind din interes cea de-a doua și mai tână soție a fostului văduv Trahanache. Traficarea tinereții o scapă astfel de o existență mediocră de mahalagioaică [...]. Refuzând cu hotărâre să fugă împreună cu Tipătescu, Zoe se dovedește și o amantă trădătoare, pentru că este mult mai interesată să nu piardă avantajele dobândite cu atâtea sacrificii, atât de ea, cât și de «cocoșelul ei» (I.L.C., *OSP*, I, 4):

«TIPĂTESCU: Atunci, dacă nu e altă scăpare... Zoe! Zoe! mă iubești...

ZOE: Te iubesc, dar scapă-mă.

TIPĂTESCU: Să fugim împreună...

ZOE (*retrăgându-se*): Ești nebun? Dar Zaharia? Dar poziția ta? Dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?...» (I.L.C., *OSP*, I, 9)

Marele câștigător al triumphiului amoros va fi însă Trahanache, care își va împlini toate interesele manipulându-i pe toți, dar lăsând impresia că nu știe nimic, de vreme ce i se jură lui Tipătescu prin exclamația:

«Să n-am parte de Joița – că e de față» (I.L.C., *OSP*, III, 4),

astfel încât acesta să fie liniștit în privința sa:

«TIPĂTESCU: De Zaharia nu avem teamă: știe tot, dar nu crede nimica...» (*ibidem*, I, 9)

și să creadă că el și Zoe îl manipulează, când de fapt era invers.<sup>34</sup>

---

34. Cristian Stamatoiu, „Lanțul slăbiciunilor“ *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, pp. 99-101.

Se pare însă că Trahanache l-ar fi supraestimat pe Dandanache în a fi un simulant, asemenea lui, pentru că respectivul era cu adevărat lovit de un ramolisment patologic.

**REPLICA 7. DANDANACHE:**

Îmi spunea istoriile de **aiți** de la **aledzeri**, cu scrisoarea, cu plastografia (*mișcarea Zoii*) **si** eu îi spuneam de cazul meu,... că la mine a fost chiar adevărat... cu **becherul**... – referindu-se la discuția tocmai încheiată cu acela pe care îl credea cu obstinație a fi prefect (deși era șeful local al partidului), personajul utilizează mărcile inconfundabile ale fonației sale alterate. La reproșul lui Zoe, care îi readuce în memoria slabă promisiunea făcută ei și prefectului că nu va mai spune și altora de „istoria” privind propriul ei caz de șantaj (replica 8), el tresare foarte surprins, așa cum se poate vedea în replica imediat următoare (9).

**REPLICA 9. DANDANACHE:**

Eu am promis? (*repede*) când am promis? cui am promis? **țe** am promis? (*aducându-și deodată aminte.*) A! da! Nu mai... nu mai...” – dovedirea lipsei de memorie imediată (și de conștiință) e mai importantă decât abaterile de exprimare, ceea ce conduce la conturarea portretul de deputat senil care va vota la comandă, la fel de... senin, legi despre care nu va avea niciun habar.

## SCENA XIV

[*Con tutti in scena* ar fi motto-ul acestui final, pe parcursul căruia fiecare personaj face paradă de sigla sa lingvistică, devenită un adevărat tic de exprimare și comportare. Pentru a nu distona cu stilul adaptat epocii, până și dramaturgul utilizează dativul popular „**muzicei**”, urmat de un nominativ corect cu sens... imperativ: „Muzica!”, iar alegătorii amețiți ce au „borcane” cu băutură în mâini sunt prezentați a fi bine „chefuiți”. Acest stil se prelungește și

spre didascaliala de la replica 3: „**cătră** Cațavencu un pahar de i-l oferă.”]

**REPLICA 1. FARFURIDI:**

Domnului **Agamiță Dandanache** – numele alesului, oricum hilar și malformat ironic de către Tipătescu (dar și de către Trahanache), ajunge să se încetățenească așa, fapt pe care respectivul nu este capabil să-l observe (și să reacționeze, făcând corecturile de rigoare) – ori poate el era învățat deja de la București cu porecla. Toate acestea nu aveau însă prea mare importanță, realizarea sa de căpătâi fiind aceea că „s-a ales” în cele din urmă și că i se spune neprescurtat „domnul”.

**REPLICA 2. DANDANACHE:** (*îndemnat de Zoe și Tipătescu, trece în mijloc cu paharul în mână*):

În sănătatea alegătorilor... **cari** au probat patriotism **si** mi-au acordat... (**nu nemerește**) asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! **sufradzele** lor; **eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, si eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe...** în sfârșit să trăiască! (*urale și ciocniri*) – inconsistența discursului postelectoral de mulțumire este absolută și o depășește pe aceea din delirurile politicianiste expuse preelectoral de către Farfuridi și Cațavencu – ceea ce verifică încă o dată morala de anti-basm a Caragialumii.

**REPLICA 3. TRAHANACHE:** (*cătră Cațavencu, care a coborât spre el și Tipătescu*):

Și așa zi, ai? *d-ai noștri, stimabile? Bravos!* mă bucur – replica subînțelege cu o eliziune de tip familiar („d-ai”/ *de ai*) adagioul politicianist atât de actual „vin ai noștri, pleacă-ai noștri!”. În acest context, Trahanache este plăcut surprins de schimbarea atitudinii traseistului Cațavencu, așa că îl gratulează aproape sincer cu „stimabile”, deși știe bine ce se afla în spatele acelei măști a supunerii. Acesta îi răspunde imediat (replica 4) cu aceeași falsă prietenie și

utilizând cu un ușor aer ironic expresia „*venerabile neică Zaharie*”, după care trece la unul din sloganurile sale preferate: „În împrejurări **ca acestea...**”. Numai că superba cacofonie care animă acest *credo* dinamitează orice conținut pozitiv, așa că ideea conform căreia „micile pasiuni trebuie să dispară” spre bine „țărișoarei” se anulează.

#### **REPLICA 5. TRAHANACHE:**

bravos\* – prin această exclamație se întărește în același mod prețios o apreciere publică, dar de conveniență.

[A se observa nota ironică a didascaliei, în care se indică faptul că, în urma acestei urări de falsă împăcare, au loc „[u]rale și *ciocniri*”, desigur, de pahare cu vin, dar cu o reminiscență a ciocnirilor politice cu sumă nulă ce avuseseră loc și vor mai avea, cu siguranță, loc.]

#### **REPLICA 7. CETĂȚEANUL:**

În sănătatea **coanii Joițichii!** că e (*sughite*) **damă bună!** (*ciocnește cu ea: ea-i strânge mâna din toată inima. Urale, ciocniri*) – primul plus de informație la nivelul întregii scene îl va aduce inevitabilul Cetățean turmentat. Văzându-l între chefliii electorali, Zoe se duce spre el, oferindu-i un pahar cu vin spre a-și arăta recunoștința în a-i fi returnat scrisoarea buclucașă. Acest fapt conduce la fraternizarea publică a celor doi și-l face pe Cetățean să se simtă obligat la a emite o supremă laudă la adresa lui Zoe. Numai că acest gest ditirambic se transformă în cea mai cuprinzătoare demascare a aceleia pe care își permite să o gratuleze în fața urbei: „În sănătatea **coanii Joițichii!**”, așa cum doar soțul, amantul și polițaiul își puteau permite să o apeleze, dar numai în intimitate. La acest dativ popular foarte contorsionat, linguiștorul de serviciu ar fi vrut să adauge și o supremă întrupare a condiției feminine, *doamna cea de lume bună*. Doar că superlativul de superioritate se transformă într-unul negativ, de vreme ce se utilizează barbarismul „damă”, în loc de *doamnă*,

la care se adaugă „bunătatea”, rezultând construcția total depreciativă din punct de vedere moral de „damă bună”.

Tocmai din această replică s-a dezvoltat demersul critic al lui George Călinescu, orientat luminos spre conceptul de *Domina bona*<sup>35</sup>. *Doamna cea bună*, asemenea unei prințese medievale, inspira faptele eroice ale cavalerilor rătăcitori fără de prihană. Ceea ce subzistă din acea mitologie este doar înapoierea medievală a sistemului de seniori și vasali, sistem care trebuia să pară modern în contextul valorilor democratice. Acest demers reușește din plin, așa cum o arată această „comedie”, dar și realitățile zilelor noastre: sub masca mecanismelor democratice se perpetuează un „Ev mediu întâmplător”<sup>36</sup>, care ia la noi forma unui fanarism bine cosmetizat.

Fiind obligați de realitățile lexical-stilistice, ne vom îndepărta de viziunea călinesciană și vom favoriza consonanța expresiei „damă bună” cu aceea populară de „poamă bună”. Din spusa Cetățeanului, rezultă că Zoe este o femeie frumoasă, dar de moravuri ușoare (!): „vrând să afirme calitățile feminine absolute ale lui Zoe, Cetățeanul cu grad înalt de îmbibație alcoolică strecoară și adevărul subversiv de puțin știut. În loc de a fi categorisită drept o mare doamnă, Zoe era doar «damă», iar ca epitet i se aplică calificativul popular cu conotații imorale «bună», adică o adevărată «catifea», în sensul utilizat de Tarsița Popeasca (I.L.C., *Art. 214*) referitor la cusura ei, adică o «pramatie»”<sup>37</sup>. Acesta este și purul adevăr, pentru că doar un personaj bahic, sau unul alienat precum Dandanache, ar putea expune public realitatea conform căreia „regele este gol!”, sau echivalentul său, „doamna cea bună este nudă!”.

35. *Doamna cea bună* (lat.), model critic dezvoltat pe baza viziunii cavaleresti medievale pe parcursul cap. V. „*Domina bona*”, în G. Călinescu, *Pagini de estetică*, București, Editura Albatros, 1990, pp. 137-163.

36. Romulus Guga, „Evul mediu întâmplător”, în *Evul mediu întâmplător*, ediție îngrijită de Voica Foișoreanu-Guga, Seria „Teatru comentat”, București, Editura Eminescu, 1984, pp. 201-288.

37. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” comunică în lumea lui Caragiale și în cea de azi, p. 99.



**REPLICA 8. CAȚAVENCU:**

(*lui Tipătescu, încet*): Să mă ierți și să mă iubești! (*expansiv*) pentru că toți ne iubim țara, *toți suntem români!... mai mult sau mai puțin onești!* (*Tipătescu râde.*) În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru! (*urale, ciocniri*) – apelând, precum o Iudă, la terminologia creștinismului, Cațavencu plonjează în cel mai fals patriotism. El este, în realitate, împreună cu toți ceilalți cetățeni ai Caragialumii, doar un alt „patrihoț” de-al lui Iordache Golescu, așa că exprimarea corectă trebuia să fie minată undeva de un viciu – și, într-adevăr, trâmbițarea pletorică a unității naționale va fi menționată în contextul unei moralități îndoielnice, care va pune tot eșafodajul creștin și patriotic sub semnul întrebării.

**REPLICA 9. TRAHANACHE:**

(*luând un pahar și trecând în mijloc foarte vesel*): Ei, *aveți puținică răbdare!\**... Nu cunosc prefect eu! eu n-am prefect! eu am **prietin!** În sănătatea lui *Fănică!* *Să trăiască pentru fericirea prietinelor lui!* (*sărută pe Fănică, apoi pe Zoe. Fănică sărută mâna Zoi\**) – cu ticăiala și cu... ticurile sale verbale, Zaharia exprimă în esență decesul statului de drept... constituțional, pentru că neagă separația puterilor în stat și afirmă o mafie a baronilor locali extrapolată la nivel național într-o cleptocrație. Dincolo de corupția instituționalizată, el este interesat de perpetuarea triumphiului conjugal de putere și eros. Tocmai de aceea, el nu are „prefect”, ci un „prietin”, incorectitudinea termenului sugerând că este vorba de un fals prieten, adică de amantul soției, prin care Trahanache îl controlează din scurt pe prefectul-„prietin”. Trahanache, care „știe tot, dar nu crede nimic”, nu este un credul, ci un nemernic abil. Didascalia sugerează din plin reconfirmarea triumphiului conjugal: ca într-o adevărată poștă de săruturi trădătoare, Trahanache sărută mâna zoioasă a... „**Zoi**”, dar prin intermediul amantului Fănică...

**REPLICA 10. CAȚAVENCU:**

(foarte amețit, împleticindu-se-n limbă, dar tot îngrășându-și silabele): Fraților! (toți se-ntorc și-l ascultă.) După lupte seculare, care au durat aproape treizeci de ani, iată visul nostru realizat! Ce eram acum câțva timp înainte de Crimeea? Am luptat și am progresat: ieri obscuritate, azi lumină! ieri bigotismul, azi liber-pansismul! ieri întristarea, azi veselia!... Iată avantajele progresului! Iată binefacerile unui sistem constituțional!

**REPLICA 11. PRISTANDA: Curat\*** constituțional! Muzica! Muzica!

Mai întâi, trebuie observat în didascalie că îmbibarea alcoolică a lui Cațavencu tinde spre aceea a Cetățenului turmentat, așa că și lui i se cam împleticește limba, oratorul ajungând în starea în care, printr-o metafonie populară, s-ar putea spune că „i se *limbă plimba* în gură!”. În această stare euforic-delirantă, el va rosti un discurs concluziv al scenei, actului, piesei și al... Caragialumii, aneantizând la fel de sânguincios istoria, precum o făcuse și Farfuridi. În viziunea cațavenciană, „luptele seculare” de emancipare nu duraseră nici măcar treizeci de ani (!!!), iar evenimentul de referință era, ca și astăzi, Războiul Crimeii<sup>38</sup>.

Punctele forte ale pretensei demonstrații sunt și ele pliate pe poncifele care opuneau Evul Mediu, perceput doar prin aspectele sale negative, raționalității pur pozitive a tehnicismului modern. Vorbitorul nu are timp pentru nuanțe, așa că el percepe abrupt progresul doar în alb și negru. Din punct de vedere material, ar fi fost vorba de înlocuirea „obscurității” cu o „lumină” redusă simplificator la iluminarea... străzilor cu gaz lampant (acesta este, desigur, un atribut al modernității, dar primul oraș din lume iluminat astfel a fost Parisul din vremea lui Ludovic al XIV-lea). Pornindu-se de la facilul joc de cuvinte între *obscuritate* și *obscurantism*, se trece spre nivelul spiritual, la care progresul ar însemna

---

38. Desfășurat inițial între 1853 și 1856 și încheiat prin Congresul de la Paris, în urma căruia Principatele Române au pornit pe drumul modernizării.

doar extinderea ateismului „liber-pansist” al „fraților” săi. Așa s-ar fi trecut de la „întristare” la „veselie”, pe fondul unui „sistem constituțional” contrazis sistematic de fiecare demers politico-administrativ al celor aflați de față. O contradicție de asemenea natură va fi validată în timp prin *diagnosticul Țuțea*, care vedea lumea noastră politică suferind etern la noi de „Ilfovită”, o boală ale cărei simptome sunt „[c]riminalitatea, cretinismul și voioșia”<sup>39</sup>.

Pentru ca această falie între realitate și pretenția realității să nu se observe, intervine pompieristic Pristanda. Afirmăția lui în absolut – „Curat constituțional” – este însă minată de antecedente precum antitezele distructive „curat murdar!” sau „curat violare de domiciliu, da umflați-!”. Se afirmă deci, cu rol de epitaf al unei întregi lumi, că statul constituțional există formal și doar de ochii *Evropei*, esența lui fiind cea a fanariotismului și a Evului Mediu ce tocmai fusese înfierat. Pentru a nu se lăsa timp de reacție din partea adevărului, se comandă imediat, aproape cu disperare, lăsarea cortinei printr-o muzică stridentă, specifică unei fanfare de provincie. Rolul ei nu este acela de a instaura armonia în chiolhanul „frățietății”<sup>40</sup>, ci de a sufoca prin haos sonor orice posibil gând lucid.

Va urma, desigur, și cortina propriu-zisă, care, în cel mai pur spirit modern, nu se constituie într-un un *finis*, ci

---

39. Cristian Stamatoiu, „*Lanțul slăbiciunilor*” *comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi*, p. 343.

40. „*Ființe cu personalitate compilată, personajele lui I.L.Caragiale, după ce s-au confruntat cu feroare aproape criminală, se vor recunoaște festiv ca fiind înfrățite. Mânate de gregaritate, ele se vor înfrăți prin investirea meschinătăților înconjurătoare cu aura unei feerii a unității provizorii. Desigur, vor urma alte pacturi și alte conflicte în care tipologiile/ măștile pot trece cu ușurință de la o tabără la alta, și tocmai de aceea încheierea fiecărui ciclu al prăbușirii generale trebuie sărbătorit. Revenirea la momentul zero al reafirmării tuturor posibilităților de evoluție induce o stare de surescitare, pentru că acum fiecare se simte foarte aproape de esența sa vidă. Iar, în plus, fiecare intuiește posibilitatea propriei reinventări, chiar dacă pe vechile dureri și cu un rezultat accelerat catastrofic. Elanul celebrator nu va ascunde nicio bucurie autentică, el fiind doar o expresie dezarticulată a unei unități genetice inconștiente. «Frățietatea» caragialiană devine astfel sinonimă cu înhăitarea”, în Cristian Stamatoiu, „*Caragialumea*” – *matrice și prefigurare*, p. 42 (în italic orig.).*

într-o deschidere și o amplificare proiectivă a conflictului<sup>41</sup> de tip *opera aperta*: „Stridențele *kitsch* ale fanfarei din finalul *Scrisorii pierdute* ilustrează perfect jubilația unei spume de lichele. Pe față, ea «benchetuiește cu poporul» pentru a-l anestezia, iar, în subtext, sărbătorește sfidător încă o victorie a nonvalorii. Se petrece aproape cu dușmănire, parcă împotriva disperării, iar nu într-o veselie. Saturnaliile electorale marchează încă o victorie a imposturii, deschizând drumul spre alte asemenea «sărbători», în care distribuția sinecurilor va fi (poate) alta. Tocmai de aceea, muzicalitatea este una distonantă față de sine, dar și față de gestică personajelor. Ritmul petrecerii este unul «popular», însă libretul ideatic este cu totul altul.”<sup>42</sup>

Venind în alai victorios de la *circa electorală*, frunțașii locali se așează cu emfază ridicolă în fruntea *circului politic* și, prin el, în fruntea unui „stat tânăr ca al nostru” (*OSP*, II, 9, 32, aici și urm.). Din posturile dobândite prin impostură, ei și mulți asemenea vor gira împlinirea a încă unei spire descendente spre un inevitabil faliment istoric. Desigur, dacă nu va interveni cumva miraculos, în urma șocului estetic produs și de Cargiale, vreo „mișcare generală” de conștiință. Doar ea singură ar putea să stopeze, chiar să inverseze, un traseu marcat de maxima de minimă inteligență a lui Cațavencu: „un popor care nu merge înainte stă pe loc [...], ba chiar dă înapoi” (*ibidem*, III, 3, 8). Această revoluție ar fi însă doza de suprem optimism pe care și-o permite și ne-o permite un, de altfel sceptic, „al dumneavoastră Caragiale”.

---

41. V. cap. „Împreună cu I.L. Caragiale dincolo de cortina finală” și „O soțietate fără moral și fără prințip» în drumul ei vesel spre apocaliptic”, în *ibidem*, pp. 97-101 și, respectiv, 111-112.

42. *Ibidem*, p. 44.



Repertoar pentru  
interpretarea comediei  
*D'ALE CARNAVALULUI*  
(*COMEDIE ÎN TREI ACTE*)



Comedia în trei acte *D'ale carnavalului* a fost citită de autor acasă la Constantin Nottara, în 15 februarie, cu o reluare la 15 martie 1885, pentru ca la 8 aprilie să aibă loc premiera pe scena Teatrului Național din București, în regia lui C.I. Nottara (care a interpretat și rolul lui Nae Girimea). Alături de acesta, în distribuție se aflau: „Ștefan Iulian (Iancu Pampon), Amelia Welner (Didina Mazu), Frosa Sarandi (Mița Baston), Al. Catopol (Mache), M. Mateescu (Catindatul), I. Niculescu (Iordache)”<sup>1</sup>. În ciuda eșecului piesei la premieră, după primul act dramaturgul a fost chemat prin aplauze la scenă, dar la final, printre aplauze anemice de conveniență, a fost fluierat, piesa intrând pentru aproape un secol într-un prelung con de umbră. Textul comediei a fost totuși publicat în *Convorbiri literare*, nr. 2 din 1 mai 1885, la scurt timp după ce îi avusese loc premiera, tocmai spre a face uitat episodul contradictoriu de la premieră<sup>2</sup>.

---

1. <https://leviathan.ro/premiera-absolute-a-comediei-dale-carnavalului-de-i-l-caragiale>, consultat la 13.08.2023.

2. Date istorice *apud* Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin, „Note și variante”, pp. 635-654.





# ACTUL I

## SCENA I

[De remarcat utilizarea între ghilimele, la sfârșitul didascaliei, a termenului „paravent”, ca barbarism pentru *paravan*, fapt care creează, împreună cu „frizeria de mahala”, matricea spațiului dramatic: cosmopolitismul *kitsch* al unei lumi marginale. La acestea se adaugă și „lavabo”(-u), cu sensul de *lavoar*, ambele făcând parte din familia de cuvinte a verbului francez /se/ *laver* (a/se/ spăla). Este vorba de un obiect metalic de mobilier sub forma unui elegant suport de lighean având loc de săpunieră, un braț pentru prosoape și o oglindă. Termenului franțuzesc îi revine și sarcina de a dezvălui o neplăcută și persistentă realitate locală: lipsa de apă curentă.]

### REPLICA 1. IORDACHE:

și mă cere **d-un** bărbier... – *calfa* de frizer (iar nu *ucenicul*) își așteaptă mușteriii ascuțindu-și briciul și fredonând un adevărat imn profesional adoptat din repertoriul unui folclor suburban al chefliilor de joasă speță. Dintr-un mediu (in)cultural precum acela provine și fuziunea agramată dintre expresiile referitoare la căsătorie: *mă cere un bărbier și sunt cerută de un bărbier*.

### REPLICA 2. PAMPON:

**frizăria** – exprimare țărănească a unuia care nu era obișnuit ca în satul de proveniență să existe o *frizerie*, așa că preia cuvântul așa cum l-a găsit, brutalizat din franceză în spațiul mahalalei, după modelul lui *brutărie*, *berărie*, *fierărie*... În formarea acestora se utilizează un sufix lexical

specializat în desemnarea spațiilor unde are loc o producție restrânsă/ se prestează anumite servicii pentru o clientelă comercială, în urma practicării anumitor meserii.

Încă de la prima apariție în scenă a personajului, este de remarcat proveniența numelui său din domeniul substantivelor comune, unde este un sinonim popular pentru *ciucure*. Această filiație trimite atât spre o podoabă a uniformei militare, dar și la o masculinitate evident agresivă.

**REPLICA 3.** IORDACHE: Atunci, poate, **vă spălați la cap?**

**REPLICA 4.** PAMPON: Eu **nu mă spăl** niciodată **la cap**, pentru că sufăr...

Desigur, un client nu vine la frizerie să *se spele singur pe cap* (iar nu **la cap**). Dincolo de convenționalismul comercial al adresării, ce se dorește a fi politicoasă, putem întrezări – dacă excludem butadele pe această temă ale eternului Mitică – deschiderea unui nebănuit orizont spre tema *spălării creierului*... Din răspunsul lui Pampon, care se ține mândru și cu moț (*ciucure*) în frunte, se poate deduce că personajul este un nespălat, la propriu, gata să ofere cele mai fantasmagorice motive pentru îngălarea sa.

**REPLICA 8+10.** PAMPON:

sufer (x 2) *de bătăi de inimă* – pentru a se impune față de frizerul care și-l dorea de mușteriu, personajul trece de la exprimarea neaoșă „sufăr” la una prin care să domine conversația cu ajutorul unui închipuit termen elegant, „sufer”, influențat de familia de cuvinte care cuprinde infinitivul verbului *a suferi* și substantivul *suferință*.

*alișveriş* – turcism deja pe atunci demodat și având înțelesul de *afacere*, ceea ce sugerează, pe lângă caracterul rustic al acestui jandarm, și o componentă conservatoare, feudală.

**REPLICA 12.** PAMPON:

**Am o trebuință cu d.** Nae Girimea – expresia nefericită implică niște necesități fiziologice stringente, așa că

așezarea ei în contextul unei persoane masculine tratate cu respect, „d.” (-omnul), ar putea trimite pe o pistă falsă, spre alte intenții fiziologice.

**REPLICA 15. PAMPON:**

**să vie\*** – *idem* precum în Caragialume.

**REPLICA 19. IORDACHE:**

ceva **à la „vivat concurența”!** Să poftescă **oricare** dacă **le dă mâna**; glumești d-ta? Vine un ras, ori un tuns **25 de santimuri** – precum un *hairstylist* fandosit de astăzi, și Iordache își arogă o superioritate intelectuală în virtutea meseriei pe care era pe cale să o deprindă la D. Nae Girimea. Fiind un deținător (închipuit) al bunului gust, Iordache ține să-i dea o replică elegantă noului mușteriu, pe care simte că-l scapă de sub control. De aceea, el face apel la barbarisme, utilizând mai întâi nepotrivit un dicton jumătate francez, jumătate românesc (acest de-al doilea termen fiind și el de origine franceză, dar deja asimilat). Transpusă contextual, sintagma ar fi însemnat că prețurile de listă oferite de „frizeria model” a lui Nae Girimea erau de neabordat de către concurența care, dacă ar fi îndrăznit să o facă, totuși, ar fi dat faliment. Afirmția autolaudativă este de pus sub semnul întrebării, deoarece ascunde un viciu de gândire... gramaticală: dezacordul între subiectul la singular, dar cu sens colectiv („**oricare**”), și reluarea sa în subordonata condițională printr-un pronume personal la plural („**le**”). Pe aceste coordonate ar trebui interpretată și inversiunea de topică cu rolul de a sublinia seriozitatea firmei prin „glumești d-ta?”, urmând parcă și o reclamă privind costul aferent al tuns-rasului de *25 de centime*, preț exprimat printr-un barbarism. Este vorba de *cent/ centime* (o sută/ centimă, fr.), din care s-a obținut la plural barbarismul „**santimuri**”.

**livantă** – în loc de *lavandă*, modificare ce ar presupune o etimologie populară legată de aromele provenite ca dintr-o... **liva**(dă)!

**REPLICA 20. PAMPON:**

**pecetie** – formă regională și arhaică provenită din slava veche/ maghiară, adaptată sub forma de *pecete*, sinonim pentru formele *sigiliu* și *ștampilă*.

**REPLICA 21. IORDACHE:**

Nu... ăsta este din **ale** vechi; **gândesc că** numai ăsta a mai rămas. (*il examinează*) Pesemne că *d-ta* ai luat biletul ăsta demult și ai plecat din București. Trebuie să *vi-l schimbăm*; pe **astea le-am tras din circulație** – pe lângă seria de pronume/ adjective demonstrative populare, personajul aderă la sfera subculturală prin evitarea reflexivului pentru verbul *a (mă) gândi* și prin folosirea improprie a expresiei *retrage din circulație*. Ceea ce nu-l împiedică să fie cel puțin aparent politicos, calfa fiind totuși educată în sensul dictonului comercial „clientul nostru – stăpânul nostru!”.

**REPLICA 23. IORDACHE:**

*d. Nae* – adresarea *in absentia* referitoare la patronul frizeriei apare și în replicile următoare printr-un apelativ politicos, urmat totuși de prenumele de la Nicolae în varianta sa familiară – sau, poate, chiar acesta era numele lui înscris în actele de stare civilă (vezi cazul cu *Nae Cațavencu*).

**iconomie** – termen preluat din neogreacă pe filieră mănăstirească și făcând referire la un călugăr ce avea și funcții administrative. În limba română, termenul și-a accentuat înțelesul de *a se evita risipa*, spre deosebire de acela preluat din franceză, care se referă la ansamblul mecanismelor de producție și de circulație a mărfurilor/ banilor.

*muca* – turcism devenit neuzual după adoptarea neologismului de origine franceză *carton*.

*pecetea*\* – personajul are un ușor ascendent față de interlocutorul său pentru că folosește arhaismul în forma sa totuși corectă, iar nu cu tentă regională.

*răsătură* – în loc de *ras*/ bărbierit, personajul făcând involuntar o apropiere între acțiunea sa de a *rade* barba unui client și faptul că un farmacist escroc ștergea chimic printr-o *răsătură* liniile ce marcau pe abonamentul la frizerie fiecare prestație.

*o istorie* – cu sensul popular de întâmplare, iar, în Caragialume, cu acela de *comédie*, și mai puțin de *comedie*.

*spîțer* – formă arhaică de origine neogreacă ce va fi înlocuit de franco-italianul *farmacist*. Termenul poate conține și o nuanță ușor depreciativă, dar doar pentru o persoană provenită din sfera rurală a Olteniei. Acolo există expresia „a merge pe **spîțe**”, desemnând un joc de băieți îndrăzneți ce se încumetă să calce cu multă agilitate pe **spîțele** de la roțile unui car ce urcă la deal (așa cum apare el în poemul *Pe spîțe* de Marin Sorescu<sup>3</sup>). În consecință, conotația cu care se poate încărcă expresia printr-o etimologie populară, ce-i drept restrânsă la sfera Olteniei, apropie termenul **spîțer** de *un om care se descurcă pe seama celor ce trag la căruță* – adică *muncesc*.

#### REPLICA 24. PAMPON:

Cu un *spîțer*? Ce *istorie*? – ordinea introducerii în discuție a cuvintelor problematice se schimbă, Iordache fiind acela care lansase niște termeni pe care Pampon îi utilizează acum dezinvolt, adică *spîțer* și *istorie*.

#### REPLICA 25. IORDACHE:

**spîțerul\*** – formă identică, dar articulată hotărât în cadrul invectivei, de parcă ar trebui cu toții să știe cine este spîțerul din mahala.

**aialaltă** (x 2) – formă populară pentru pronumele/ adjectivul demonstrativ *cealaltă*.

---

3. Marin Sorescu, „Pe spîțe”, în vol. *La liliaci I*, București, Editura Cartea Românească, pp. 49-50.

**REPLICA 29. IORDACHE:**

d. *Frichinescu* – în fine, aflăm cum se numește acel *spițer* detestabil. De remarcat denominarea lui comică prin derivarea de la un verb regional oltenesc având o origine necunoscută. Inițial, sensul lui *a se frichini* era acela de *a se fâțâi de colocolo*. În zona sa restrânsă de utilizare (Oltenia), sintagma dobândise și o nuanță depreciativă: *a se machia strident pentru a atrage atenția curtizanilor*. Ironia va fi deci și mai caustică în cazul *spițerului*, care pare a fi exagerat *sulemenit*.

*pecetia*\* – luat de valul narațiunii indirect libere, personajul cedează exemplului dat de interlocutor și preia forma aceluia, deși anterior rezistase ispitei.

**ca cașcavalul** – cacofonie... cu iz alimentar, ce poate fi accentuată în pronunția scenică, spre a-i pune în valoare caracterul critic.

**REPLICA 31. IORDACHE:**

*Stai să vezi!* – dintr-odată, calfa se simte atât de intim cu clientul, că renunță la orice politețe profesională și începe să-l tutuiască.

*Al dracului spițerul\*!* – se reia imprecizia, dar în maniera populară în care persoana de referință este identificată suplimentar și cu ajutorul unui articol hotărât, mai ales că între timp se aflase numele ei.

Cu **tibișir** pe pervazul **ușii** – însemnarea s-a făcut deci cu *cretă*, dar vorbitorul preferă în locul cuvântului de origine latină turcismul **tibișir**, care era legat de o alfabetizare primară, mai ales la sate, cu ajutorul tăbliței de ardezie. Această simplă menționare este suficientă pentru a ne dezvălui care era cu adevărat nivelul minimal de cultură al unui personaj rural care considera că e cazul să-și dea ifose cosmopolite. Dacă mai era necesar, el utilizează imediat și un dativ dialectal muntenesc, **ușii**, în loc de *ușei*.

**REPLICA 37. IORDACHE:**

îl **raz** (x 2) – formă dialectală muntenească pentru *il rad*, folosită în cursul narării aproape epopeice a istoriei cu abonamentul traficată de spițer.

**REPLICA 39. IORDACHE:**

**doftorii** – formă populară pentru *doctorii* (medicamente), după modelul „doftor – doftoroaie”, în loc de *doctor – doctoriță*. Împreună cu faptul că asistența stomatologică era la nivelul medieval al asigurării ei de către... frizeri/ bărbieri, se vede că mediul sătesc și cel al mahalalelor se trata în manieră băbească. Nu exista, deci, un sistem public de asistență de sănătate, ci – în cel mai bun caz – niște medici privați proveniți la început din străinătate, care tratau cu mijloace rudimentare pe cei cât de cât bogați.

**metaluri de-ale lor** – ignoranța științifică este majoră, de vreme ce diverșii acizi sunt asimilați cu... „**metaluri**”, nici măcar *metale*.

**spițărie\*** – o expresivă etimologie populară care, în contextul neasimilării încă a termenului modern (francez, dar de origine helenică) *farmacie – farmacist*, utilizează acest cuvânt preluat direct din neogreacă pe vremea fanarioților. Marele său „avantaj” consta în aceea că, pentru un proaspăt venit la oraș, el trimite spre atelierul de reparat *spițe* al rotarului din sat, care chiar era o *spițărie*, și nicidecum o *spițerie* (a se vedea și comentariul de mai sus, de la replicile 23-25, 31).

**REPLICA 41. IORDACHE:**

i-a făcut **un moral** bun – expresia *i-a tras o morală bună*, sinonimă cu *a certa pe cineva* sau (popular arhaic) *a-i trage cuiva un perdaf*, este subminată din cauza confuziei dintre paronimele *morală* și *moral*. Dacă am lua de bune cele spuse de Iordache, ar rezulta la modul propriu că Nae Girimea i-ar fi ridicat mai întâi moralul farmacistului



escroc, după care i-a confiscat prin violență banii, l-a insultat, i-a dat palme și l-a dat pe ușă afara. În consecință, este clar că personajul sugerează că Frichinescu a fost mai întâi certat și mai apoi pedepsit financiar și fizic.

**câți i-avea** în buzunar – tendință populară de evitare a acuzativului care, dacă ar fi fost prezent, ar fi condus la expresia *pe toți pe care îi avea* în buzunar (banii/ francii – n.n.).

**REPLICA 42. PAMPON:**

**odicoioanele, pomădurile, liubemurile Didinii** – potpuriu de trei neologisme franceze masacrate prin etimologii populare și genitiv popular.

Ceea ce trebuie să se înțeleagă ar fi enumerarea *apa de colonie, alifile, cosmeticele Didinei* (între ultimele două elemente ale enumerării ar fi trebuit inserată conjuncția copulativă „și”). Primul termen provine de la franțuzescul „*eau de cologne*”, care desemna inițial „*apa de Köln*”, dar care este apropiat sonor abuziv de substantivul plural *coloioanele*. La fel de aiuristic ne apare și pluralul pentru *alifi*, în locul căruia se preferă termenul (tot de origine franceză) *pomadă*, de la care se obține un plural imposibil, dar apropiat de termenul *pom* (care poate emana prin florile sale mirosuri plăcute asemănător cu... „*pomădurile*”). În ceea ce privește termenul generic de *cosmetice*, acesta este înlocuit cu un neologism rusesc derivat de la verbul *a iubi*, ceea ce induce ideea că ele erau niște mijloace prin care o femeie să se facă iubită.

*Spițerul\** – *idem* precum în replicile anterioare.

**biletele le-ați tras din circulație\*** – *idem* precum în replicile anterioare.

**REPLICA 50. PAMPON:**

*Viu\** cât mai *degrabă* – forma populară răspândită în Caragialume, cu sensul de **să vin cât pot de repede**.

## SCENA II

**REPLICA 4.** IORDACHE:

să închiz prăvălia – subjonctiv regional muntenesc utilizat în loc de să *închid* prăvălia.

**REPLICA 5+21.** MIȚA:

Nu **voi\*** să știu – formă regională muntenească utilizată și în cadrul expresiei verbale *nu vreau să știu*, fapt lingvistic prin care și acest personaj se inserează natural în același spațiu subcultural precum cele două în prima scenă a piesei.

**REPLICILE 13+15.** MIȚA:

Nae mă traduce – expresia deschide un larg și profund spațiu al Caragialumii, întrucât „traducerea” este asimilată cu înșelarea în dragoste. Cât despre problematica traducerii în general a operei caragialiene și, în special, în limba franceză, un larg orizont este deschis de lucrarea noastră bilingvă (franco-română) *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească/ Des fausses étymologies «franco-aphones» dans la dramaturgie roumaine*, Iași, Editura Artes, 2015.

**REPLICA 17.** MIȚA: La sigur... De opt zile nu l-am văzut. Îi scriu: «*Bibicule, Mangafaua pleacă mâine miercuri la Ploiești, remâi singură și ambetată; sunt foarte rău bolnavă; vino, să-i tragem un chef...*» Și Năică nici nu-mi răspunde. Iubește pe alta, *mi s-a făcut semn. În cărți cade mereu gând la gând cu bucurie, cu dragoste, cu teimei, cu întâlnire pe drum de seară cu o damă de verde.*

**REPLICA 18.** IORDACHE: Aș! nu mai crede în mofturile **cărților**, frate\*...

În stil indirect liber, se redă conținutul infamant al unei scrisoare plină de termeni ce dezvăluie mai mult decât sensul lor propriu, fie ele cuvinte literare sau marginale. Primele două nume proprii sunt niște adaptări ale unor substantive

comune: *Bibicul* este un termen de dezmierdare pentru un iubit a cărei atitudine țațoșă aduce cu aceea a unui *bibilo*, mascul al bibilicii (sau *nagât*). *Mangafa* este un termen depreciativ de origine turcă pentru un om tont, de unde se vede că Mița își detestă amantul oficial (Crăcănel) și este amorezată din plin de Nae Girimea.

**remâi** – formă dialectală muntenească cu false pretenții de finețe, pentru *eu rămân*, dar având sensul de viitor, pentru că privea prima zi de marți ce avea să vină și să aducă o nouă întâlnire a celor doi amorezi.

**ambetată** – barbarism de origine franceză care, între multe alte semnificații adiacente (*plictisit/ trist*), conține și o notă depresivă, de rău existențial. Expresia „sunt foarte rău bolnavă” nu desemnează vreo suferință fizică, deși o sugerează, pentru că urmărirea dezvoltarea compasiunii în plan afectiv din partea adevăratului amant. Ca ieșire din această stare de *spleen* mahalagesc, se indică organizarea în doi a unei orgii („vino să-i tragem un chef”), la care „Năică” nu va răspunde însă, fiind ocupat cu Didina... A se observa potrivirea între alintul de prost gust „Bibicule” și diminutivul de la Nae, care oricum era o prescurtare populară de la *Nicolae*, adică „Năică”.

*Mi s-a făcut semn. În cărți [...] la drum de seară cu damă de verde* – expresii populare ale superstițiilor legate de chiromanția cărților de joc, mijloc prin care „s-ar putea arăta” meandrele destinului.

*mofturile* cărților – termenul crucial pentru Caragialume, „moftul” ajunge să fie utilizat în sensul de *caracter neștiințific al ghicitului în cărți*, care se amestecă oricum în mod aleatoriu, adică după un moft/ capriciu al lor.

*frate* – dezvoltarea acestei posibilității fanariote de adresare și către o femeie considerată ca având același rang

social cu acela al vorbitorului și față de care s-a constituit o solidaritate oarecum condescendentă.

**REPLICA 20. IORDACHE:**

**Aș**, nu-i nimica! **Ți-ai făcut spaimă de gelozie!** – exprimări colocviale, urmate de o construcție în logică, termeni și topică populare. De remarcat forma perifrastică „a-ți face spaimă” pentru *a te speria* și înlocuirea de tip colocvial a locuțiunii adverbiale *din cauza* prin prepoziția simplă „de”.

**REPLICA 21. MIȚA:**

Un *mușteriu*\*! Poate mă cunoaște... **Nu voi\*** să mă compromitez. Trec să aștept în *odaie* – termeni populari și un barbarism prețios provenit din franceză de la verbul (*se*) *compromettre* = *a (se) compromite*. Prin această replică, personajul iese din dialogul cu Iordache și se adresează *à part* către... sine, de fapt către publicul căruia îi explică decizia luată. Fie și într-un dialog interior, Mița preferă să se automistifice utilizând acest barbarism, pentru a-și demonstra cât este ea de fină și de elevată.

**SCENA III**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *traducea, vâz, scoață, șezi!*)\*

**REPLICILE 1+5. CATINDATUL:**

**p-asta\*** (x 2) – eliziune cu un pronume demonstrativ popular, fapt de limbaj ce vine în contradicție cu folosirea aferată, de altfel curentă și azi, a franțuzescului „mersi!”, în loc de „mulțumesc!”.

**REPLICA 11. CATINDATUL:**

**Catindez** până la o **vacanță** – verbul de origine franceză „a candida” este maltratată printr-o inversiune de topică, căreia i se adaugă intenția de evitare a unei etimologii populare. Personajul dorește în fond să evite impresia conform

căreia el – ca om foarte serios – ar putea fi considerat... *candid*, termenul fiind prea apropiat pentru gustul lui de acela de **candidat**. De asemenea, neologismul „vacanță” este preluat abuziv, pentru că, în accepțiunea lui de aici, ar fi vorba de momentul *vacantării* unui post, iar nu de o eventuală plecare în *vacanță* (= *concediu*) a vreunui slujbaş de la percepție.

**REPLICA 13. CATINDATUL:**

**tratație de amor** – *poveste de dragoste* prezentată într-un mod închipuit elegant, ceea ce sugerează o formă culinară de a consuma... amorul.

**itindenție** – regionalism muntenesc (utilizat în loc de *intendență*), rezultat în urma unui proces de fluidizare sonoră prin repetarea vocalei inițiale „i”. Vorbitorul popular reușea performanța de a evita și devia, în același timp, cuvântul francez în origine *intendence*, în interiorul căruia dominantă fonetică este una a asperităților legate de repetarea consoanei „n”.

**REPLICILE 15+19. CATINDATUL:**

**catindez\*** (x 5) – *idem* precum în replicile anterioare, cu notarea încăpățănării personajului de a utiliza în mod greșit (fără ca altcineva să-l corecteze) cuvântul de la care i se va trage și numele... de scenă.

**reghistrat** – o formă prescurtată a lui **reghistrator**, care, la rândul său, este o formă arhaică pentru *registrator*. Rădăcina sa îndepărtată se află în latină, de unde ne-a parvenit prin franceză forma *a înregistra*. Ca o ciudățenie, conștientul care înregistra ieșirea/ intrarea actelor dintr-o instituție este denumit însă la noi printr-un neologism german, ceea ce ar autoriza oarecum tratarea sa la nivel popular prin înlocuirea grupului „gi” cu „ghi”. (Termenul apare ca atare și în *O scrisoare...*, atunci când se descrie holul primăriei unde are loc adunarea electorală!)

**REPLICA 23. CATINDATUL:**

ce-i **dreptul**, nu... – expresia *ce-i drept!*, interpolată pentru a întări o afirmație orală, este explicitată neavenit printr-o articulare ce face trimitere la piciorul drept.

**REPLICA 26. IORDACHE:**

nu **pociu** – formă negativă pentru *nu pot*, doar că într-o variantă regională muntenească și într-o posibilă transcriere arhaică, având un „u” final afonizat ce, până în perioada interbelică, încă mai apărea în scris sub forma lui „ű”.

**REPLICA 30. IORDACHE:**

**Aminteri\*** – adverb adaptat popular pe baza unei false asemănări cu termenul de încheiere a rugăciunii creștine, *Amin!*, termenul fiind utilizat ca atare atât de către Leonida (*CLFR*), cât și de Dandanache (*OSP*).

**REPLICA 32. IORDACHE:**

**aicea** – falsă impresie în popor de articulare hotărâtă a unui... adverb (*sic!*).

**REPLICA 34. IORDACHE:**

Până să *clipești din ochi* – expresie populară tautologică, de vreme ce *a clipi* presupune o bătaie scurtă din pleoape.

**REPLICA 36. IORDACHE: Șezi...**

**REPLICA 37. CATINDATUL:** *Mersi, am șezut destul...*

**REPLICA 38. IORDACHE:** Trebuie să *stai jos...* ca să am loc în sus să trag... **D-a-m-picioarele cum?**

Popularul *a șede(a)*, în loc de forma literară *stai jos!*, intră din nou în contradicție cu un barbarism (*mersi*), iar, atunci când este în fine folosit corect, devine tautologic prin orientarea așezării... în jos! De asemenea, ideea lui *Cum aș putea altfel, stând în picioare?* (să-ți extrag măseaua) este exprimată printr-o formulă contrasă populară ce se potrivește perfect cu muntenismul articulat *picioarele*, folosit în loc de *din picioare* (nearticulat), în cadrul unei structuri care ar trebui să descrie o poziție de lucru.

**REPLICA 39. CATINDATUL:**

scoț – în loc de *nu o mai scoț*, ca formă regională muntenească.

**REPLICA 41. CATINDATUL:** [...] zice c-a citit în *cartea lui Matei*.

**REPLICA 42. IORDACHE:** *De la Matei citire?*

**REPLICA 41. CATINDATUL:** Nu **vangelistul**, ăsta e altul, e doftor de bătători în Italia și face și văpsea pentru păr...

Din confuzia omofonică referitoare la *cartea lui Matei*, se degajă limitarea culturală a personajelor: Catindatul, ca expresie a unui urbanism subcultural, face referire la o broșură de popularizare a științelor de mâna a doua privitoare la autosugestie, pe când Iordache are o cultură ce se reducea la textele citite duminica la slujba bisericească.

Precum în cazul lui Leonida, speculațiile psihologice sunt foarte prețuite de cele două personaje, mai ales dacă se aduce în discuție prestigiul unei surse neapărat străine (italiene, în acest caz) pentru orice fel de idei, oricât de aberante ar fi fost ele: fie epopeea lui „Galibardi”, fie pseudoștiința lui „Matei”. Ifosele Catindatului se spulberă însă când el se referă la sfera culturală biblică, utilizând în loc de termenul consacrat de *evangelist* pe cel de „**vanghelist**”, desigur, după sonoritatea unui nume de botez dat la țară în vechime. Cu acest mediu sociocultural se vor acorda din plin cuvintele „doftor” și „văpsea”.

**REPLICA 45. CATINDATUL:**

**Pui\* doftorii\*** – în loc de *pun doctorii*, *idem* precum în replicile anterioare, cu observația că aici apare un plural confuz „**doftorii**”, provocat de omofonia între substantivele comune articulate hotărât, desemnând atât *doctoriile*, cât și *un grup cunoscut de doctori*. Deosebirea se efectuează la nivel dialectal prin alternarea accentului – „doftorîi” pentru *medicamente* și „dóftorii” pentru *acei mai mulți doctori*. De asemea, este de remarcat și

omonimia gramaticală pentru „pui”, ca verb utilizat regional în Muntenia pentru „eu pun” și substantivul comun plural pentru „niște *pui* de...”

**REPLICA 47.** CATINDATUL: Cum intru, zic serios: știi s-o scoți? scoate-mi-o! **De par exemplu**, adineaori la d-ta... D-ta nici nu înțelegeai ce vreau eu... Și pe urmă, mă dau în vorbă, mai de una, mai de alta... Dar când intru, **simț\*** odată ca un cuțit (*arată la falcă*), cald, și pe urmă rece; pe urmă din vorbă-n vorbă, vii d-ta, **subfirugul**, cu cleștele: atunci deodată simț iar un cuțit... rece, și pe urmă numaidecât cald... și pe urmă nu mai simț nimic... Vezi d-ta, pesemne, *nu știu cum devine care va să zică de este al naturii lucru ceva, că măseaua, în interval de conversație, de frică trece...* Ei... al dracului italianul!

**REPLICA 48.** IORDACHE: (*care a ascultat cu multă atenție*): Fugi, d-le, cu superstițiile italienești... Îmi pare rău de d-ta, om tânăr!... Bine, d-ta nu vezi cum e **naturelul** la toate, *că trebuie să aibă o bază, măcar cât de mică, dar să fie bază. Ce nu are bază cum poate să fie naturel ?* ori să-mi spui d-ta că Matei ăla al d-tale – *că eu nu-l cunosc* – te-a învățat adică să mergi prin ploaie fără umbrelă și să zici, numai așa, **la un capriț**, că e soare... și să nu te ude... Auzi d-ta mofturi italienești!

Prin stilul indirect liber se pune în paralel proiecția teoriei vulgar-psihologice a *italianului Matei* cu un prezent al punerii ei în practică. Pentru a-i da prestanță, personajul utilizează tautologic „*de par exemplu*”, în care se dublează în română și apoi într-o franceză aproximativă prepoziția *de* cu *par* (fr.), ambele precedând un barbarism care la Caragiale poate apărea și sub forma „*egzamplu*”. Accesul de cosmopolitism este imediat contracarat de o dublă exprimare populară. Mai întâi, avem verbul la indicativ prezent persoana întâi singular, dar cu sens de trecut (eu **simț**), formă ce devine omofonă cu substantivul comun singular (*un simț*), urmând etimologia populară îmbogățită



proclitic printr-o particulă de subordonare: **subfirurgul**<sup>4</sup>. Totul pornește de la maltratarea cuvântului de origine franceză *chirurg*, care este „adaptat” sub forma **firurg** pentru a răspunde unei false imagistici, conform căreia un medic taie cu bisturiul (formă populară: „biștîriu”), pentru ca apoi să coase plaga cu un *fir*. Aceasta nu este însă decât pregătirea unei demonstrații de metafizică labirintică la finalul căreia am putea emite orice concluzie.

Ei i se opune un „materialism” profesat cu superioritate pretins iluministă de către Iordache. În această polemică de frizerie ce caricaturizează disputa esențială Platon-Aristotel, între idealism și materialitate, calfa de frizer este de părere că Mama Natură, degradată în discursul lui până la „naturel”, trebuie să aibă în ultimă instanță un suport material, iar nu unul spiritual, care ar fi fără nicio „bază”. De aici și disprețul lui suveran pentru acel Matei, care, chiar dacă era *doftor italian de bătături*, este desconsiderat în manieră populară până la statutul de „ăla”. Numai că această superioritate intră în implozie imediat, calfa recunoscând că viziunea sa filosofică provine din niște cunoștințe dobândite pe cale orală, de la persoane pe care le-a cunoscut direct, fiind exclusă în cazul său vreo preluare pe filieră livrescă.

Mitologia (sub)urbană a Caragialumii este centrată în jurul *moftului*, văzut ca o pretenție arbitrară a unor *nevircoși* în căutarea unei forme prin care să-și impună impostura în vârtejul unei *mari trăncăneli*<sup>5</sup>. Prin ea ni se dezvăluie, dar foarte bine camuflat, secretul binarității Caragialumii: fanariotismul medieval înrădăcinat și occidentalismul preluat *după ureche*. Primul termen, acela de *moft*, este de origine turcă (*müft*), și el va trebui să conviețuiască în perfectă simbioză cu barbarismul de proveniență franceză (*caprice*). Numai că acesta din urmă este adaptat popular printr-o altă

---

4. Ceea ce dă de înțeles că undeva ar trebui să existe și o tagmă a „firurgilor”, care nu găsește de demnitate să practice stomatologia, lăsată încă din Evul Mediu în seama bărbierilor (a se revedea și episodul în care Don Quijote al lui Cervantes atacă un astfel de bărbier și-i confiscă ligheanul, pe care și-l pune pe cap drept coif) – n.n.

5. V. Mircea Iorgulescu, *Marea trăncăneală*.

etimologie populară, care îl apropie forțat prin „capriț”, de mișcărilor imprevizibile ale unei *căprițe* (ceea ce implică și proverbul popular „capra sare masa/ iada sare casa”).

**REPLICA 60. IORDACHE:**

*purice* – formă populară pentru *purece*, prezentă pe un larg areal dialectal, de unde a pătruns și în antologica povestire din *O samă de cuvinte* a cronicarului moldovean Ion Neculce, *Aprodul Purice*.

**REPLICA 63. CATINDATUL** (*foarte mulțumit*): Salutare, *neică*, și *mersi!* (*pleacă.*)

**REPLICA 64. IORDACHE:** Stai, domnule!...

**REPLICA 65. CATINDATUL:** Nu mai pot... e târziu... am treabă la **canțilerie**, am o groază de **avizuri** de făcut... Salutare, *neică*, și *mersi!* (*iese repede prin fund.*)

În momentul în care se pare că aplicarea stratagemii psihologice a lui Matei a reușit, este rândul Catindatului să ia în două rânduri un aer de superioritate, așa că îl tratează de sus pe Iordache printr-un salut în cheie condescendentă, cu ajutorul apozitiei populare „neică” (= nene) și a unui „mersi” zeflemitor.

**canțilerie** – formă populară de tratare fonetică a unui cuvânt de origine italiană (*cancelleria*), după un model mai curând aplicabil unor sonorități germane.

**avizuri** – plural obținut cu un sufix nepotrivit (*uri*, în loc de *e*), ceea ce dă un aer neprofesionist activității birocratice de la „canțilerie”, de vreme ce se folosește această formă cu sonorități populare.

## SCENA IV

**REPLICA 1. IORDACHE:**

*haplea* – utilizare ca substantiv comun a unui nume propriu din basme (*Haplea* – un mâncău pantagruelic), sensul

dat de personajul ce se referă la tribulațiile Catindatului chinuit de o măsea fiind acela de *prostovan*.

*d. Nae\** – *idem* precum în replicile anterioare, cu observația că Iordache îl tratează cu cel mai mare respect pe patronul său chiar și în cazul dialogurilor sale interioare.

**mă leșin** – formă populară reflexivă în locul uneia corecte active (*leșin de foame*), existând o falsă îndreptățire de folosire a ei ca formă contrasă a expresiei la fel de incorecte *mă leșin pe mine de foame*.

### REPLICA 3. IORDACHE:

**coană Mițo** – știind că dama de față este una din amantele patronului, calfa o tratează cu o falsă politețe, utilizând termenul popular *coană*, în loc de *cucoană* (de *doamnă* neputând fi vorba), după care nu poate face altceva decât să aplice un vocativ mahalagesc unui diminutiv de aceeași proveniență.

**mă repez** – exprimare muntenească, înlocuind verbul la diateza activă *fug să/ (dau) fuga să...* printr-unul reflexiv care se mai abate de la forma sa literară și prin înlocuirea sufixului gramatical „d” prin „z” (*mă reped* → *mă repez*).

*să-mbuc* – termen popular echivalent cu *să mănânc/ să iau în gură/ să gust/... ceva*, provenit din asemănarea oarecum forțată între bucele obrazului și acelea ale... posteriorului.

### REPLICA 5. IORDACHE:

**să nu rămâie** – exprimare regională muntenească, ce preferă o diftongare finală în locul unei sonorități mai dure, dată de alăturarea consoanei finale din rădăcina cuvântului „n” cu sufixul gramatical al persoanei a treia singular „ă”: *să nu rămână*.

### REPLICA 6. MIȚA:

**până o veni** – viitor popular obținut prin înlocuirea verbului auxiliar *a avea* reprezentat de forma de la persoana a treia singular *va*, prin varianta *o* (*va veni* → *o veni*),

particulă care este însă obligatoriu prezentă în forma de viitor exprimabilă cu ajutorul conjunctivului, *o să vină*, folosit azi mult mai des decât arhaicul „*va să vină*”.

**REPLICA 7. IORDACHE:**

*la moment* – arhaism calchiat după expresia franceză *au moment*, desigur, nu de vorbitorul în cauză, ci de cineva din anturajul clienților care cunoștea ceva din acea limbă. Pe această cale, nu se face altceva decât să fie evitat alt termen de origine franceză mai bine asimilat, *imediat*, sau sinonimele *neîntârziat*, *numaidecât* sau *îndată*.

**SCENA V**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *să vie*, *să mă traducă/ sunt tradus/ traducere*, *mușteriu*, *spițer* (x 5), *Bibicul* (x 4), *spițerul* (x 3), *frizăria* (x 2), *chestia de traducere*, *să viu*, *să văz* (x 3), *pecetia*)\*

**REPLICA 4. PAMPON:**

*Curățică* – termen popular prin care o femeie este apreciată a fi acceptabilă în vederea unei relații amoroase trecătoare, de vreme ce nu este o șleampătă, dar nici de tot îngrijită, fapt ce atestă condiția similară a celui ce o apreciază. De aici provine la început și tonul politicos al mușteriiului, care o crede pe Mița a fi vreo rudă sau consoarta patronului de frizerie.

**REPLICA 5. MIȚA:**

*amică* – se folosește neologismul francez în varianta sa feminină mai puțin uzitată pentru a lăsa în ceață natura relației ei cu Nae, fapt ce produce o atracție fonetică „*amică... Am venit pentru o mică afacere*” care nu este de loc mică, pentru că Mița avea deja la ea sticluta cu vitriol pentru a se răzbuna pe infidelul căreia ea îi fusese... „*fidea*”!

**REPLICILE 14+16. PAMPON:**

să-i dau *o curățenie* [...] de *să mă pomenească* – înverșunarea împotriva „*traducătorului*” amoros este atât de mare,

încât *curățarea* aceluia de păcatul săvârșit cu Didina se va putea face doar în urma unei corecții corporale înțeleasă drept *o administrare de curățenie*, conform unei expresii populare (termenul este reluat cu aceeași încărcătură în replica 36).

În urma aplicării ei, „respectivul” va trebui să-și amintească de violența corecției fizice toată viața, „pomenirea” neavând nimic în comun cu încărcătura sa religioasă.

**REPLICA 17. PAMPON:**

*odaie* – arhaism de origine turco-bulgară cu circulație regională, ce premergea neologismul de civilizație urbană *cameră* (de origine italiană, desigur, în ceea ce privește spațiul imobiliar).

**REPLICA 20. PAMPON:**

*tist de vardîști* – *ofițer de poliție* în variantă arhaică, îmbinând un cuvânt de origine maghiară cu unul de origine franceză deformat prin trecerea lui *g*→*v* în cazul adaptării populare a cuvântului *gardien* (paznic, fr.).

**REPLICA 22. PAMPON:**

**az-noapte a devenit din** gelozie – eliziune specifică vorbirii populare curente, urmate de o folosire improprie a verbului *a deveni* în loc de *s-a produs/ a avut loc/ a survenit...* și de încă o epurare a unei locuțiuni (*din cauză de*) printr-un element component, cu prepoziția „din” atașată direct substantivului.

*chestia\** – *idem* precum în întreaga Caragialume.

*conțina* – era vorba de *concină*, un joc de cărți de origine greacă căruia mahalaua i-ar fi alterat pronunția, spre a se feri pudibond de apropierea față de un cuvânt considerat depreciativ, *cocina*. Pampon va submina această strategie pretins moralistă, folosind respectivul joc de cărți pentru a-și câștiga existența prin trișat. Mița va folosi același

termen în replica imediat următoare, semn al reînnoitei lor convergențe (in)culturale, în pofida faptului că ea percepea norocul la cărți în mod superstițios, acesta aducând în mentalul popular nefericirea în dragoste (care la ea este „amor”).

*papugii* – plural cu dublu „i” la forma nearticulată, ea necesitând un triplu „i” în cazul articulării. Cuvântul provine din turcă și desemna un om de nimic, un terchea-berchea asimilat unui cârpaci de papuci.

*I-am ras* – limbajul „igienic” al personajului ascunde mereu aspecte violente legate de tendința de *radere* a dușmanului de pe fața pământului.

#### **REPLICA 24. PAMPON:**

*o goană nebună* – un ghinion strașnic, în limbaj popular, și nicidecum goana în plină noapte pe binale a personajelor din *O noapte...*

să pierz – formă regională muntenească pentru conjunctivul prezent la persoana a doua singular *să pierd*, așa cum sunt folosite „țiu” și „pui” pentru *să țin* și *să pun*.

*merchez* – arhaism cu sensul de *secret* și chiar *șmecherie*, fiind vorba de „știința” sa în a trișa la cărți.

Bunioară – așa cum s-a observat și în alte comedii comentate de noi mai sus, se ajunge la forma „bunăoară” din cauza tentației de apropiere mai curând față de masculin plural „buni” decât de femininul singular „bună”.

*am bătut cu fantele* – expresie din jargonul cartoforilor, cu sensul de *a etala valetul* peste potul de cărți și de bani, cu scopul câștigării și a acelei ture de joc. După ce dă deoparte cărțile „bătute”, Pampon subtilizează valetul și-l așază din nou în cărțile din mâna stângă pentru a-l mai juca și în „altă ocazie” (așa cum Dandanache păstrează scrisoarea

cu care îl șantajează pe „becher” pentru „s-altă dată” – *O scrisoare...*).

**REPLICA 26. PAMPON:**

**az-dimineată** – eliziune realizată după modelul celei din replica 24.

*conița mea* – adresare semipoliticoasă (în stilul lui Dandache, aflat în situația de a se adresa confidențial către Zoe – *O scrisoare...*), bazată pe o degradare a termenului *cucoană/coană*, fără a se mai menționa excluderea din start a formelor protocolare: *doamnă/ domniță/ domnișoară*. Termenul diminutival *conița* mai este preferat și pentru că ar putea ascunde în spatele unei etimologii populare un compliment adresat unei „dame”, existând tentația ca vorbitorul masculin să subînțeleagă fals faptul că respectiva era frumoasă asemeni unei *i-conițe* (o comparație frecventă în limbajul popular și în versurile romantice). Termenul, odată laicizat, s-ar fi degradat în închipuirea populară până la diminutivul *iconiță*, pentru a ajunge, prin afonizarea vocalei inițiale „i”, la rădăcina unei alte etimologii populare: *coniță*. De aici și modalitatea populară de exprimare a frumuseții feminine absolute, prin asemănarea ei cu o *cadră* (pictură) sau cu o *icoană* (de unde și caracterizarea Cătălinei în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu).

*șase ceasuri* – modalitate arhaică de a se marca ora.

**întunerec**; **aprinz** – forme regionale muntenești pentru *întuneric* și *aprinde*.

**REPLICA 28. PAMPON:**

*damă\** – *idem* precum în celelalte piese, termen de asemenea semipoliticos pentru o doamnă în acel moment necunoscută.

**baltonul** și *bastonul* și **am ieșit binișor** – personajul denuște în mod popular muntenesc obiectul vestimentar nou

intrat în uz la oraș – palton –, devenit **balton** și intrat într-o (ne)fericită aliterație cu un alt substantiv comun, **baston**, și cu un adverb diminutivat cu scopul de se evidenția faptul că personajul s-a furișat spre a nu o trezi pe Didina: *binișor*. După ce s-a interesat la foștii săi confrăți de la poliție, el ajunge la „frizărie”, unde îl așteaptă la rândul lui pe „d. Nae” (față de care se exprimă încă reverențios, neștiind că el era amantul Didinei).

**REPLICA 34. PAMPON:**

**asenție** – formă barbarizată a termenului neologic francez *esență*.

*spirt de țipirig* – soluție de clorură de amoniu, în exprimarea populară a unei persoane fără cunoștințe de chimie, dar care știe de la sat termenul *pipirig* (plantă erbacee, buruiiană acvatică). Termenul este reluat neabătut, spre întărirea prostiei aserțiunilor din replica 44.

**a ieșit iar dungile** la loc – dezacord între verbul la singular și subiectul la plural, o marcă gramaticală a dialectului muntean. De asemenea, se poate observa și redundanța între *iar* și *la loc* (din nou).

**REPLICA 36. PAMPON:**

*Să-i rup șalele* – expresie generică pentru a-i trage cuiva un toc de bătaie, fără a exista desigur intenția de a i se rupe adversarului coloana vertebrală în zona bazinului, adică *spatele*, ci doar aceea de *a-i da o curățenie\**.

**REPLICA 40. PAMPON:**

A ta *adorantă*, Mița... – în stil indirect, personajul redă felul în care își semnase interlocutoarea sa scrisoarea, semnatară care se relevă a-i fi „fidea” lui Nae în amor într-o manieră aproape mistică, foarte apropiată de aceea a unui adevărat cult veneric (al zeiței iubirii, Venera).



**REPLICILE 51+55+59. MIȚA:**

*De roșu, de ghindă, de tobă, ori de verde?* – termeni desemnând semnele seriilor de figuri sau cifre din jocurile de cărți arhaice cu care se și ghicea viitorul, desigur, înainte de pătrunderea așa-numitor cărți franceze. „Culorile” acelor cărți erau apoi identificate de către ghicitoare cu persoane și fapte din anturajul clientului credul.

Termenii sunt imediat reluați în dialogul celor două personaje pe parcursul următoarelor patru replici, până la o nouă îmbinare de itemi nepotrivți în replica 55: „în odaia damii *de verde*”. Dincolo de utilizarea unui vocabular subcultural, personajul folosește și cu intenție depreciativă un genitiv feminin singular obținut cu ajutorul unui sufix gramatical de extracție țărănească, adăugat la un neologism care încă nu se despărțise de condiția de barbarism, rezultând aberantul „damii”, în loc de *damei*. Statutul acesteia se degradează rapid în discursul personajului, așa că în replica 59 vom întâlni exprimarea consonantă „în *odaia amantii*”, formă explicabilă prin reluarea aceluiași procedeu popular de obținere a dativului.

**REPLICA 58. PAMPON:**

*Iacătă-l* – îmbinarea dintre aspectul imperativ și cel interjecțional este marcată de lipsa semnului exclamării, ce este înlocuit cu un punct de final, totul având loc pe teren popular, datorită înlocuirii lui *uite/ iată* cu *iacă/ iacătă*.

**REPLICA 61. MIȚA:**

(Se reia, dar de data aceasta în lectura Miței, biletul trimis de ea lui Nae și în care se pomenește de plecarea „mangafalei la Ploiești”...)

**REPLICA 68. PAMPON:**

*dumitale* – formă populară și degradată formal, dar și atitudinal, de la forma pronomelui de politețe *dumneata/ dumneavoastră*.

nu mă mulțamesc **pe** răzbunarea *dumitale*... – pe lângă forma populară a verbului *a (se) mulțumi*, remarcăm și

exprimarea incorectă prin intermediul prepoziției *pe*, în loc de *cu*. Așadar, Pampon nu se va mulțumi *cu* răzbunarea interlocutoarei, care, desigur, nu va putea fi la fel de conțondentă precum a sa.

trebuie **să-mi răzbun eu** – în continuarea psihologiei sale machiste, Pampon nu este gata *să se răzbune*, ci *să-și răzbune*, ceea ce lasă oarecum propoziția nefinalizată semantic. Înlocuirea diatezei reflexive cu una activă, destul puțin uzitată, marchează clar violența unui caracter vindicativ și faptul că e mai puțin important pentru el *pe cine se răzbună*, ci faptul că își răzbună... *onoarea* (pe care nu o are).

## SCENA VI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Coană Mițo, odăiță, chestia*)\*

**REPLICA 2.** „MIȚA: Nae...

**REPLICA 3.** PAMPON: D. Nae...”

Ambele constatări urmate de puncte-puncte lasă să se degaje reacții diferite față de apariția patronului frizeriei: tonul intim al Miței și cel încă politicos al lui Pampon.

**REPLICA 4.** IORDACHE:

[Aliniindu-se atmosferei lingvistice a comediei, dramaturgul pune în antiteză acuzativul corect „pe Mița” cu un dativ popular aflat în consonanță cu vocativul ce fusese utilizat de Iordache, apărând forma rizibilă „**Miții**”, care rimează, nu întâmplător, cu echivalentul său popular, „**mâții**”/ „*mâței*”.]

**REPLICA 8.** MIȚA:

*o pleca* – viitor popular pentru *va pleca*.

**REPLICA 11.** PAMPON:

*moftangioaică* – în mitologia Moftului, conceptul apare pentru prima dată în comedii acordat la genul feminin și având sensul de „damă” (așa cum se exprimă Iordache și

Pampon în replicile 13, 14 și 23 din scena următoare) *nese-rioașă, capricioasă, schimbătoare*.

**REPLICA 14. IORDACHE:**

(îți) *spui eu\** – *idem* precum în Caragialume, formă dialectală din Muntenia pentru *îți spun*.

**SCENA VII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Bibicul (x2), frate, îți spui\**)

**REPLICILE 1-13. CRĂCĂNEL și IORDACHE:**

[Folosind aceleași elemente de exprimare populară menționate mai sus, cei doi prefigurează scena de umor absurd din schița *Căldură mare*, din 1901, în care Domnul și Feciorul ajung la o neînțelegere perfectă privind locul, timpul și persoanele implicate în acțiune.]

(Apare pentru prima oară personajul lui Crăcănel, al cărui nume implică o poziție bipedă, dar... crăcănată, nume pe care îl vom afla abia în scena următoare de la Mița.)

**REPLICA 14. MIȚA + REPLICA 15. IORDACHE :**

*Fă-i vânt* – expresie colocvială cu sensul de *a alunga/ a gonii pe cineva* (se subînțelege că acțiunea se va efectua printr-o abilită manipulare, pentru ca „exoflisitul” Crăcănel să nu se simtă jignit sau să bănuiască faptul că nu este dorit în acel loc).

Ei îi va răspunde Iordache prin *nu-i chip*, expresie echivalentă cu *nu e posibil/ nu e (cu) cale*.

**REPLICA 19. IORDACHE: „Stăi, că-i am eu leacul...”**

**REPLICA 20. MIȚA: Domnul ălălat s-a dus?”**

Imperativul verbului *a sta* se însotțește cu expresia tot populară *a avea leacul cuiva*, ce apare într-o accepție figurată. Nu este vorba însă de *a se găsi tratamentul pentru boala cuiva*, ci de *a-l păcăli pe acela* sau de *a avea ac de*

*cojocul lui*. În concordanță cu această atmosferă populară, apare și adjectivul pronominal *celălalt* în varianta „ălălalt”, fapt ce contribuie la adâncirea complicității între cele două personaje. În plus, alăturarea între acest din urmă element popular și termenul de politețe *Domnul* demonstrează că și în cazul Miței respectul pentru Pampon era limitat.

**REPLICA 22. MIȚA + REPLICA 23. IORDACHE:**

**I-ai exoflisi** pe Crăcănel... – viitor popular de-a dreptul monstruos: „I-ai” rezultă din elidarea și contorsionarea verbului auxiliar pentru viitor *a voi* pentru persoana a doua singular (îl vei), căruia i se adaugă un barbarism neogrec. Acesta are la bază rădăcina clasică greacă *exo/ esco* care semnifică în/ *înspre afară*, dar care ajunsese să desemneze în general o separare ce putea presupune concedierea unui slujbaș sau, mai simplu, descotorosirea de cineva/ ceva. În cazul de față, dacă am folosi același stil popular, s-ar putea transpune replica Miței în *trimite-l la plimbare*. Ceea ce Iordache va și face, după ce spune „îl **exoflisesc** acumă”, fiind dispus natural să conjuge de această dată la indicativ prezent acest verb... exotic.

**REPLICA 25. IORDACHE:**

*boierule* – pentru a se descotorosi cu abilitate de Crăcănel, calfa de frizer apelează cu șiretenie țărănească la un proces de *captatio benevolentiae*, flatându-l pe târgoveț cu un apelativ evident nemeritat, acela de *boier*, pentru a-i arăta că-l socotește superior lui. Pe acest fundal de război psihologic, el îl poate minți lejer pe Crăcănel că trebuie să închiză prăvălia pentru a merge în târg, ceea ce nu avea de gând să facă, spre deosebire de scena II, în care chiar trebuie să plece ca să mănânce la un birt (deși este vorba de orașul Bucureștiului, el se exprimă precum Farfuridi în *O scrisoare...*, personaj care avea, n-avea vreo întâlnire, la zece fix se ducea „în târg”, acolo fiind vorba doar de „capitala unui județ de munte”). Dialogul dintre cei doi virează din nou spre atmosfera de umor absurd dezvoltată printr-o logică... tautologică, așa

cum o regăsim în primele replici ale acestei scene și în schița *Căldură mare*.

**REPLICA 30. PAMPON:**

*Mă rog, cine e negustorul ăsta?* – adresare populară care deturneză reflexivul *a se ruga* de la sensul său religios spre unul laic, devenind o prescurtare de la sintagma *Mă rog dumitale să-mi spui...* sau un înlocuitor arhaic pentru *te/ vă rog să...* Personajul intuiește corect de la început condiția socială a lui Crăcănel, considerându-l un târgoveț pentru care nu poate avea respect, de vreme ce-l consideră un „ăsta”.

**REPLICILE 31+37. IORDACHE + REPLICA 32. PAMPON:** *damii\* de colo* – același dativ popular degenerat până la „damii” este utilizat mecanic de ambele personaje, care își întăresc apartenența la spațiul popular prin utilizarea adverbului (a) *colo*, cu varianta având dublă afonizare inițială „*colo-șa*”, de la „*acolo – așa*”.

**REPLICA 37. IORDACHE:**

*Ce te prinde mirarea?* – sintagmă populară similară cu *ce te ia/ cuprinde mirarea?*, care dezvoltă colocvial verbul la interogativ *ce te miri?*.

## SCENA VIII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Ăsta/ celălalt, mușterii, scoț, coana Mița/ coanii Miții, frizăria, Bibicule*)\*

**REPLICA 3. IORDACHE:**

**Te-a căutat doi inși...** – dezacord prezent în limbajul regional muntenesc între subiect și predicat, formă flagrantă de lipsă de logică pentru niște oameni moderni și progresiști, așa cum se pretind toate personajele mahalalei cuprinse în vârtejul carnavalului ca viață și a vieții **ca...** (cacofonie intenționată) **carnaval**.

**REPLICA 13.** „MIȚA (*trecând pe lângă Nae, încet*): Trimete de-aici pe Iordache. Am să-ți spun ceva între patru ochi...

**REPLICA 14.** NAE (*făcându-se că n-aude*): Auz?

**REPLICA 15.** MIȚA: Iordache, dacă nu mai ai treabă, fii bun și ne lasă; am să-i spuî ceva lui d. Nae în secret...

**REPLICA 16.** IORDACHE: Mă duc... să-mi *isprăvesc* porția de varză. (*iese în fund*)”

Finalul scenei conține un potpuriu de exprimări incorecte de sorginte regională muntenească prin care personajele se înfrățesc cultural, deși totul evoluează spre un moment de maximă tensiune: „trimete” (fără pronumele personal „I”) în loc de *timite-I*, „auz?” în loc de *aud?*, o formă interogativă sau autointerogativă folosită de cineva care vrea să audă clar un mesaj care nu a ajuns sau se pretinde că nu a ajuns la urechile lui, „să-i spuî” în loc de *să-i spun* și „să isprăvesc” în loc de *să termin* (porția de varză lăsată pe masa la birt din cauza apariției intempestive a lui Crăcănel).

## SCENA IX

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *să vie, să spuî (x 2), Bibicule, odaie*)\*

**REPLICA 3.** NAE (*d-abia întorcându-se*):

*Ei na!* de unde ți-a mai venit *ș-asta-n cap?* – Nae utilizează în manieră populară eliziunea în două sintagme pentru că vorbește repede și sacadat, el fiind surprins de izbucnirea Miței, pe care încearcă să o calmeze cât mai repede. Expresiile precum *Asta-i bună!* / *Poftim acum!* sau proverbul „na-ți-o frântă, că ți-am dres-o!” sunt subînțelese prin *ei/ ete, na!*, cu sensul de *ia te uită ce prostie ai spus*. Acesteia i se adaugă în aceeași gamă și eliziunile suferite de expresia „(de unde ți-a mai venit) și *asta în cap?*”, intenția vorbitorului fiind aceea de a nu o acuza direct pe amanta sa că emite prostii (deși cele spuse de ea erau purul adevăr), ci de a insinua că altcineva ar fi convins-o de acele... (ne)adevăruri!

**REPLICA 11. NAE:**

pierz – forma regională muntenească este poate cea mai potrivită siglă pentru circuitul înscrisurilor – scrisori, bilețele, abonamente... – în spațiul (semi)urban al Caragialumii. Se continuă în acest fel aceeași logică a absurdului care animă debutul scenei VII, dar și schița *Cădură mare* în întregime.

**REPLICA 2. MIȚA:**

**vitriion englezesc** (→ până la REPLICA 26) – otrava corozivă a vitriolului are peste tot aceeași formulă și același efect, dar Mița vrea să-i sublinieze tăria garantată de proveniența lui străină. Nae, foarte speriat și totuși stăpân pe situație, preia și el termenul în mod natural. De remarcat și deformarea sonoră a cuvântului *vitriol*, căruia i se adaugă un sufix instrumental demn de intenția agresivă de orbire a lui Năică (utilizarea diminutivului unui... diminutiv onomastic este plină de otravă la propriu, dar și la figurat, așa cum se vede de asemenea în replica 28). Pe această filieră provine și apropierea pe care o face Mița (replica 26) de „un fel de *metal*” ce trebuie să se termine amenințător cu sufixul masculinizant, „- on”.

**REPLICA 34. MIȚA:**

**musiu Năică** – formă denaturată subcultural a apelativului francez *monsieur*, căruia i se adaugă un diminutiv amenințător, combinația având un potențial efect distrugător ce virează, prin exces, spre comic.

Didina *dumitale* – acest dativ exprimat în manieră populară are rolul infamant de a demasca legătura lui Nae cu amanta lui... Pampon, neinducând deci vreun ton de politețe, ba dimpotrivă.

**REPLICA 36. MIȚA:**

Didina, pentru care mă **traduci\*** pe mine – acțiunea de trădare/ **traducere în amor** este însoțită și de o turnură

populară, în care sintagma *pentru care* este folosită inadecvat în locul lui *din cauza căreia*, ceea ce va genera o comunicare discontinuă, anacolutică.

**az-noapte\*** – elidare ca în replicile anterioare unde apare acest procedeu colocvial.

**mizerabile** – termen neologic preluat pe filieră franceză ca un ecou al romanului lui Hugo *Mizerabilii*, pe care, desigur, personajele *Carnavalului* nu-l citiseră, așa cum nu citiseră nimic (spre deosebire de Zița din *O noapte...* care, fată de „pasion”/ pension, parcursese de trei ori foiletoanele „ieșite până acuma” din *Dramele Parisului* de Ponson du Terrail). Termenul va fi „adaptat” mediului mahalagesc prin utilizarea unui vocativ scurtat, **mizerabile**, în loc de *mizerabilule*.

#### **REPLICA 38. MIȚA:**

Didina *dumitale\** – *idem* precum în replicile anterioare.

**respectivul** ei – limbajul pudibond al acestor personaje nerușinate se îmbogățește (pe lângă deturnarea sensului lui *a traduce*) și cu acest substantiv, care ar dori să însemne *amantul cu care conviețuiește*, în acest caz, Pampon, de care se vede că Nae avea știre. Preluând în replica următoare termenul, dar fiind sub presiune, el se mai dă și de gol, menționând numele amantului „Didinii”.

#### **REPLICA 40. MIȚA:**

că omul cu **traducerea\*** este acela care **mă traduce și pe mine** – *idem* precum în replicile anterioare, cu mențiunea că de această dată se ironizează tehnica silogismului și a dialecticii, pe principiul *dușmanul dușmanului meu este prietenul meu*.

amantul meu, fidelul meu amant, căruia eu (*obidită*) **i-am fost întotdeauna fidea** – conceptualizarea sau utilizarea unor termeni neologici și radicali neînțeleși sunt „traduși”



(!) prin etimologii populare preponderent de natură... culinară. Numai că exprimarea defectuoasă a personajului devine o marcă de stil, incorectitudinea lexicală dezvăluind în ultimă instanță adevărata ei condiție casnică și derizivitatea legăturii amoroase cu „d. Nae”.

**REPLICA 42. MIȚA:**

**să-și răzbune\*** – se vede că expresia este comună personajelor Caragialumii, de vreme ce Mița o folosește independent de Pampon, care, într-un dialog interior (scena V, replica 68), își spunea că nu o să se lase el pe seama unei femei în „a-și răzbuna” (*onoarea*, deși acest complement direct nu este menționat).

vă omor eu, eu! Pe Didina, pe tine **și pe mine!**... – în spiritul Ziței din *O noapte...*, personajele feminine sunt foarte pasionale și nu au deloc o reprezentare clară a diferenței între *asasinat* și *sinucidere*. Ziței îi era teamă să nu fie *sinucisă de Țârcădău* (*ONF*, I, 7), pe când Mița ajunge să se dedubleze, vorbind despre ea depersonalizat atunci când se consideră victima potențială a unui asasinat, a cărei autoare ar fi trebuit să fie tot ea.

**REPLICA 43. NAE:**

**Mițo\***, **neică** – același vocativ mahalagesc este însoțit de un apelativ ce se vrea dezmiardător. El este echivalentul acelei adresări arhaice prin *frate* (indiferent de sex, așa cum o făcea, de exemplu, Conu Leonida *vis-à-vis* de Efimița, în *CLFR*). Rolul acestei îmbinări de termeni este unul de anesteziere a furiei unei femei înșelate în „amoarea” ei, scopul fiind apropierea de ea pentru a i se subtiliza „sticluța” cu „vitriol englezesc”, ceea ce lui Nae îi reușește cu abilitatea unui hoț de buzunare.

**REPLICA 50. MIȚA:**

șarlatane, mizerabile\*, infame! – vocative realizate în mod popular pentru neologisme de origine franceză (*charlatan*, *miserable*, *infame*), care ar fi trebuit să fie șarlatanule,

*mizerabilule, infamule!*, numai că forma aceasta scurtă se pretează mult mai bine tirului de invective pe care este gata să i-l adreseze cu furie Mița lui Nae.

### SCENA X

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *ălălalt*, *nu voi* (x 3), *Iacătă-l*)\*

#### REPLICA 1. IORDACHE:

*S-a făcut scandal* – în loc de *a avut loc un scandal*, se preferă în stil caragialian o exprimare cu grad cât mai mare de impersonalizare, pentru a se obține o anvergură hiperbolizată a aceluși fenomen.

#### REPLICA 2. MIȚA:

[*apelpisită* – din nou vocea auctorială intervine pentru a o caracteriza pe Mița printr-un termen termen neogrec în circulație în mediul urban fanariot din Țările Române și având înțelesul de *deznădăjduită*, cu nuanța de *dezabuzată, insensibilă*.

De altfel, Caragiale îl utilizează cu efect ironic și în culegerea sa de inventate denunțuri anonime concentrate în tableta jurnalistică din 1909, *Antologie...*]

### SCENA XI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *adineauri* (x 2), *Bibicule, ăla*)\*

#### REPLICA 1. CRĂCĂNEL:

să rămâie – conjunctiv popular muntenesc, utilizat cu sonorități mai acute în locul lui *să rămână*.

#### REPLICA 5. CRĂCĂNEL:

*auz\** + *răspunz\** – verbele conjugate popular sunt folosite la persoana întâi singular, pentru că se narează în stilul indirect liber pățania cu bătaia luată din greșală de Crăcănel de la un necunoscut (Pampon).

**Acu** – formă prescurtată în manieră colocvială de la adverbul *acum*, autorul nemaievând nici măcar grija de a marca prin apostrof afonizarea consoanei finale „m”.

*arvună* – termen arhaic/ popular adaptat din neogreacă și folosit în economia primitivă de târg cu sensul de *acont*, o sumă parțială dată în cadrul unui contract de vânzare-cumpărare drept avans.

#### **REPLICA 9. CRĂCĂNEL:**

de **aicea** – în sens invers față de afonizare, se adaugă un „a”, cu senzația falsă de... articulare a unui adverb (!), pentru că dintr-odată frizeria devine un loc esențial pentru personajul care vrea să se răzbune pentru afrontul încasat prin cele patru palme primite de la Pampon: „șarț! parț! trosc! pleosc!”.

### **SCENA XII**

[În didascaliala privind replicile 1+9 ale Catindatului, se folosește termenul „falcă” în loc de *maxilar*, cu scopul de a se păstra o atmosferă populară grosieră. De asemenea, și în replica 4 dramaturgul apelează tot la forma „odaie”, în stilul personajelor sale, în loc de *cameră*.]

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *doftoria lui Matei*, *Bibicule* (*x 3*), *n-o văz*, *s-o scoț*)\*

#### **REPLICA 6. NAE:**

**nebunii** – nu este vorba de substantivul omofon la plural articulat la N/ Ac., desemnând mai mulți *nebuni*, sau mai multe *nebunii*, ci de cel la singular dativ, cu care frizerul o insultă pe Mița, care făcuse o criză de isterie. Este vorba de un genitiv singular feminin, adică de *nebunei* într-o pronunție regională din Muntenia. În acest caz, deosebirea este doar de natură sonoră, și de aceea va avea mare importanță accentuarea în rostirea scenică a vocalei „u” (*nebunii*) și apoi a aceluși „i” lung final (*nebunī*).

**REPLICA 8. NAE:**

D-ta ce *poftești*? – întâlnindu-se pentru prima dată cu Catindatul (neavând deci experiența lui Iordache cu acesta și teoria lui Matei), Nae i se adresează cu cuvenitul respect pentru un mușteriu, dar, utilizând întrebarea la persoana a doua singular „ce poftești?”, devine ireverențios, pentru că dorea să scape de el din cauza „nebunii” de Mița, ce făcuse o criză violentă de gelozie, urmată de una de depresie.

**REPLICA 12. NAE:**

(*alegându-și instrumentele*): Nu știu, domnule, de unde vrei să știu eu numele **la toți mușteriii!** (*cătră Catindat.*) **A din fund** de tot? (*Catindatul dă din cap că da.*) Dezleagă-te. (*Catindatul face fasoane. Nae îl apucă cu putere și-l dezleagă*) – frizerul aplică în continuare aceeași strategie față de Crăcănel: mai întâi îl ia cu „domnule”, după care i se adresează contrariat la persoana a doua, declarând că nu ar ști cine este agresorul, deși își dăduse bine seama că era vorba de Pampon. Această inadvertență se însoțește cu un dativ pentru un termen de asemenea popular „la toți mușteriii” (în loc de *tuturor mușteriiilor*). Apoi, schimbându-și brusc centrul de interes, el se adresează Catindatului, utilizând pronumele demonstrativ *aceea*, prescurtat colocvial „**a din fund**” (!), pentru a desemna voit prolix și, deci, comic, măseaua de minte amplasată, așa cum se spune în popor în fundul gurii.

[Didascaliala este din nou pe măsură, pentru că Nae se adresează popular „cătră” Catindatul care „face fasoane”, adică *ezită/ se codește/ face mofturi/... se izmenește.*]

**REPLICA 14. NAE:**

(*cu un ochi la ce se petrece între Pampon și Crăcănel, și cu altul la Catindat, pe care îl ține cu putere cercând să-i vâre mâna în gură, și care se zbate și nu vrea să se lase*) Numai s-o văz! N-o scoț! – nu miră faptul că frizerul „**cearcă să vâre**” mâna în gura pacientului, iar nu încearcă să-și *introducă mâna...* (cu reluare în replica 18). Deși reușește

în primă fază, frizerul-„dantist” este distras de întreaga cavalcadă ce se desfășoară în jurul său, așa că va extrage pe nevăzute „o măsea nevinovată” – așa cum se va plânge impersonal Catindatul în replica finală a scenei, dar și pe parcursul întregului act I.

**REPLICA 20. IORDACHE:**

**I-a venit pandaliile** – dezacord specific dialectului muntenesc între predicatul exprimat printr-un verb la singular și subiectul gramatical exprimat printr-un substantiv la plural. Acesta din urmă are, se pare, o origine incertă și desemnează o serie de crize nervoase, fiind foarte apropiat de familia de cuvinte legate de rădăcina neologică neogreacă *nevricale*, așa cum sunt ele încercate de o persoană... *nevricoasă* și cam ipohondră (personajul Domnul din schița *Bubico*).

## ACTUL II

### SCENA I

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Acesta, Țăld-acuma, i-am dat de leac, par egzamplu*)\*

#### REPLICILE 3+5+7+13+17. CATINDATUL:

ori *magnetismul... ori electricitatea lui Matei...* – termeni utilizați pseudoștiințific, în sensul că primul ar trebui să presupună euforia bahică generată de ingurgitarea de *rom de Jamaica* („jamaică”), stare similară în accepțiunea personajului cu aceea indusă de tehnica autosugestiei, prin care se poate neutraliza „durerea de măsea” prin *metoda Matei*.

#### REPLICA 7. CATINDATUL:

[În această replică se întâlnește dramaturgul nenea Iancu Caragiale cu personajul nenea Iancu, un ploieștean virtual ce pare a fi un fel de tutore și finanțator al sejurului bucureștean al Catindatului, aflat în van în căutarea unei cariere<sup>6</sup>. Primul se manifestă în didascalie printr-un limbaj ce o întoarce ca la Ploiești atunci când spune că scrisoarea pe care și-o recitește zeflemitor personajul este „scoasă din sân”, pe când cel de-al doilea (sau, poate, același?) utilizează un limbaj popular ca toate celelalte personaje: „*chestii* (lucruri), *trimet* (trimit), *gologan* (ban/ bani), *să-ți lungesc urechile* (te urechez/ te cert), *te pun la ipitropie* (te pun sub asistență economică)].

---

6. Așa precum venise la București tânărul Caragiale pentru a urma cursurile de artă dramatică ale unchiului său, Costache Caragiale, și – în paralel – să devină „amploaiat” și jurnalist, astfel încât să-și ajute mama și sora rămase la Ploiești – n.n.

**REPLICA 13. CATINDATUL:**

**durerea devine din măsea, măseaua devine din răceală, răceala devine din frig; din cald devine că nu mai e frig; dacă nu mai e frig, va să zică că răceala se duce și vine căldura; a venit căldura, a trecut durerea...** – pretenția de raționament logic având o solidă bază științifică este specifică delirurilor din Caragialume, aceste glisade dobândind un aer de respectabilitate, ca orice scientism în baza căruia se poate afirma orice aberație.

**REPLICA 17. CATINDATUL:**

*tachinez* (x 3) – alături de itemi lingvistici aberanți prin care își definește personajul profilul de pretins intelectual (*electricitatea lui Matei; magnetismul de jamaică*), se adaugă și acela de „a tachina”. Deși este aparent corect folosit, ca neologism provenit de la un verb francez ce semnifică *a săcăi/ a inoportuna*, pentru a se atrage cuiva atenția că este simpatizat, termenul devine pentru Catindat sinonim cu *a flirta*.

*strașnic* – termen popular de origine slavă, folosit la formarea gradului superlativ în loc de latinul *foarte*, o altă modalitate de sugerare a caracterului conservator al Catindatului, ce s-ar fi dorit să apară drept un om emancipat.

## SCENA II

Didascalii la **REPLICILE** 1+5+6+19+21. DIDINA (*intră prin fund de la stânga, coboară la masa din dreapta și șade\**; *e în costum de polonez: cazacă cu brandeburguri, măn-tăluță cu blană, pantaloni în cizme cu carâmb; în cap, căciula poloneză cu un pompon mare, bătând în masă*)  
[Dramaturgul își descrie personajul în continuarea stilului acesteia de a se comporta, adică popular și arhaic, presărat cu delicatețuri diminutive, ceea ce se va întâmpla și în didascaliiile la replicile 5 (*vază/ vadă*), 6 (*Didinii/ Didinei*)],

19+21 (*ușe/ ușă*). De remarcat că personajul are drept accesoriu vestimentar la căciula poloneză un „*pompon*” (ciucure mare), pe care îl poartă aninat precum pe... Pampon, pe care îl duce cu vorba.]

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *tachinez* (x 5), *mă magnetizez cu jamaică*)\*

#### REPLICA 6. DIDINA:

(*Redând conținutul biletului de amor prin care Nae o convoacă la balul mascat*) «Prea iubita mea *angelă*, s-a întâmplat un caz de o comedie mare în *chestia*\* noastră prin respectivul tău Pampon și o individă!... Trebuie să ne vedem deseară ca să-ți spui\* cum curge în defavor toată intriga asupra romanțului nostru, să juri că devine ca la teatru, pentru care nu cumva să lipsești deseară de la bal cum ne-a fost vorba. Trimete-l pe Pampon să joace conțina și vino negreșit... Al tău adorant până la moarte... Nae»... – stilul epistolar al lui Nae combină penibil sordidități afective cu pretenții romanticoide de mahala ce corespund atmosferei din *O noapte...*, unde aventurile amoroase grosiere se îmbină cu romanțurile de serie neagră publicate în foileton sau cu cântecele sentimentale precum *Stella confidente*.

Povestea de iubire dintre Didina și Nae este „o chestie”, ceea ce reduce pe drept cuvânt relația doar la aspectul fizic, fapt la care adaugă și sintagma concupiscentă „respectivul tău Pampon”. Prin ea, s-ar fi dorit obținerea unei exprimări edulcorate referitoare la amantul Didinei, dar, cum în rostire nu este evidentă utilizarea majusculei din inițiala numelui Pampon, ar rezulta în subtext încă o expresie cu conotație sexuală ce poate face aluzie la... pamponul Didinei. În același timp, femeia căreia Nae îi declarase de asemenea iubirea sa nemărginită – Mița – este denumită „o individă”, pe care ea nici nu ar cunoaște-o. Datorită acesteia și lui Pampon, „romanțul” lor de dragoste amenință să devină o intrigă sordidă de... „teatru”! Pentru a nu se întâmpla așa ceva, Nae îi trimite Didinei bilețelul de amor care



îi demască acestuia extracția culturală precară, marcată, pe lângă forme verbale regionale, și de anacoluturi. Prima rup-tură de comunicare survine prin formula parazită „pentru care nu cumva să...”, urmată de un anacolut – „să lipsești deseară de la bal *cum ne-a fost vorba*” –, îmbinare din care ar rezulta fals că ei s-ar fi înțeles ca ea să... NU vină la bal!

**REPLICILE 7+9+11. CATINDATUL:**

*Bonsoar/ mersi/ parol* – barbarisme de origine francofonă (pe cale de adaptare în diferite proporții), utilizate des și în *O noapte...*, în loc de *bună seara, mulțumesc și pe cuvânt de onoare*, acestea fiind mărci deteriorate ale unei distincții și eleganțe de țoape. În același stil sclifosit vorbește politicos cu *mersi* și Didina (+ replicile 8 și 16), neștiind cu ce persoană respectabilă (sau nu!) stă de vorbă.

**REPLICA 15. CATINDATUL:**

(*cătră Chelner*): Și mie o *jamaică\**... (*cătră Didina*) Nu mai stai *nițel?* *să mai beau un magnet* și pe urmă *te joc* – pe lângă termenii populari „nițel” (puțin) și „te joc” (*dansez cu tine*, într-o exprimare de țăran ieșit la horă!), apare exprimarea fabuloasă „a bea un magnet”. Evident că starea unui miez de magnet este una solidă, dar în acest caz înțelesul de-a dreptul hilar este acela de *a se mai bea un pahar cu rom de Jamaica*, fapt care ar contribui la creșterea alcoolemiei, adică al „magnetizării”.

**REPLICA 17. CATINDATUL:** *Să te joc\** o... *conțină\** oarbă. (*râde*)

**REPLICA 18. DIDINA** (*aparte*): *Conțina\** oarbă? *să mă fi cunoscând?* (*pleacă să iasă*)

**REPLICA 19. CATINDATUL:** Pe două consumății și-o *guriță mazu*. (*râde*) *Strașnic tachinez\**... (*o urmărește până la ușe*)

Luat de valul „magnetizărilor” succesive, Catindatul nime-rește din greșeală exact peste doi termeni-cheie care o pun în gardă pe Didina că ar fi putut fi recunoscută sub mască:

jocul de cărți al „conținei”, care este extrapolat țărănește la acela de *joc/ dans*, după care – spre a o convinge pe femeia mascată să rămână – el îi promite la fel de rural „două consumății” (consumății) și un sărut în plus. Acest în *plus* este sinonim cu *bașca*, dar azi nimeni nu mai știe că se apropie de „un mazu”. Arhaismul explică și onomastica Didinei, al cărei nume de familie este „Mazu”, ceea ce înseamna la jocul de cărți o plusare de bani peste potul inițial, termenul fiind de origine rusă.

### SCENA III

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *spuie*, *Bibicul*)\*

**REPLICA 1.** „CRĂCĂNEL (*coborând și scoțându-și masca*):  
Îl cheamă Iancu Pampon; **i** mai zice și «*Conțina*\* cu 5 **Fanți**»; a fost *tist de vardiști*\* de noapte la Ploiești: acuma face pe jucătorul de cărți; e neînsurat, dar **precontează** pe una Didina Mazu, **exmarșandă**. I-am luat urma acasă, de acasă la cafenea, de la cafenea iar acasă, și de acasă aici. Trebuie să fie aici... **Am mințit pe Mița** că mă duc la Ploiești, și am venit... Mi-am pus costum ca să nu mă cunoască cineva și să afle Mița... cum e ea geloasă!... (*bate-n masă; Chelnerul intră*) Am zis o bere... – greșelile gramaticale de proveniență regională muntenească marchează și exprimarea lui Crăcănel: „**i**” este o sinteză populară între „i se mai zice ” și „îi zice”, iar predicatului verbal „a minți pe cineva” îi este amputat primul complement direct din cele două: în loc de „am mințit-**o** pe Mița”, vom avea formula incorect contrasă „am mințit pe Mița”.

În ceea ce privește aspectul lexical, avem o formă prețioasă și fals nuanțată pentru *a conta pe ceva/ pe cineva*, adică „precontează”, pentru ca situația economică a Didinei, de comerciantă falimentară, să fie ipocrit desemnată prin barbarismul compus „exmarchandă” (*ex* – prefix latin însemnând *fost* și barbarismul francez *marchand/e*, cu

sensul de *comerciant/ă*. Condiția socială a lui Pampon este tot una de „fost” (*tist de vardiști*).

Din aceste caracterizări rezultă – ca pentru Mița ori Catindat – că toți trăiesc în mod parazitar: din trișarea la jocul de cărți, ca damă de moravuri ușoare sau din înșelarea încrederii familiei, care asigură întreținerea la București a câte unui ploieștean, în vederea accederii la o carieră de „amploaiat”. (Autorul se încifrează autoironic în acel personaj provincial, dar fără a se menționa și faptul că el era acela care, din munca prin redacții de ziar și pe la diferite birouri ale administrației, își întreținea mama și sora rămase acasă.)

#### SCENA IV

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Mersi, nu joc (dansez), tachinez\**, *Bibicul (x 3), să vie (x 2), te pui, ăsta, spuie, țin, Aș! Mofturi!*)\*

##### REPLICA 7. DIDINA:

Ba da, **decât aștept** pe cineva... – se folosește impropriu adverbul restrictiv „**decât**”, urmat imediat de un verb, în locul locuțiunii *numai/ doar că...* sau, mai simplu, în locul conjuncției adversative *dar* + verb. Această contragere incorectă este o monedă curentă în vorbirea din zona Câmpiei Române, procedeul implicând fracturarea comunicării printr-un anacolut.

##### REPLICA 8. CATINDATUL:

(nu) **poci** – o... pocire fonetică specifică zonei dialectale a Munteniei pentru conjugarea verbului *a putea* la indicativ prezent, persoana întâi – în loc de *nu pot*.

##### REPLICA 17. CATINDATUL:

fără pampon *vs.* Pampon – personajul este atât atât de „magnetizat”, că nimerește iarăși din greșeală exact acele cuvinte-cheie capabile să o îngrijoreze la maximum pe

Didina. Catindatul o „tachinează” pe aceasta încercând un mic șantaj: îi va înapoia „*pamponul*” ce-i căzuse ei de la „căciula de polonez”, doar dacă se va lăsa „jucată” în bal, în timp ce Didina crede că se face referire la amantul ei oficial, „*Pampon*” și că, deci, ar fi fost recunoscută (ceea ce nu era adevărat), iar Crăcănel prinde și el din zbor numele, pe care îl va interpreta eronat începând cu replica următoare (18).

**REPLICA 22. CRĂCĂNEL:**

Poftim *de!* – expresie populară contrasă, până la a fi defectivă, cu sensul larg *încearcă acum de a-mi da palme!* Particola „de” poate avea și un sens impersonal, ca și cum s-ar spune: „Ei, hai să vedem ce o să se mai întâmple!” ...

**REPLICA 23. CATINDATUL:**

ești *curios* – prin această constatare, vorbitorul îl consideră pe Crăcănel un *ciudat*.

**REPLICA 25. CATINDATUL:**

*Asta-i asta* – echivalent cu exclamația *Asta-i (bună) acum!*, cu sensul *e absurd/ nu-i adevărat/ nu se potrivește*.

**frate-meu** – elidare colocvială pentru o exprimare afectivă... familiară și familială pentru *fratele meu*.

**REPLICILE 26+36+38. CRĂCĂNEL:**

**Nen'tu** – Crăcănel îl consideră o canalie pe acel „nenea Iancu”, care ar trebui să-i fie Catindatului un fel de „nen'tu”, adică o elidare pentru *nenea al tău*. Pentru că suntem în plină lume rurală dislocată la mahalaua Bucureștiului, se va înțelege nu *unchiul tău*, ci *fratele tău mai mare*.

Ca o formă de supremă labirintizare în declinare, remarcăm și forma „*nen'su*”, cu sensul de *nenea lui/ unchiul său* și, pe cale de consecință, ajungem la același *fratele lui mai mare*.

**REPLICILE 30+36. CRĂCĂNEL:**

*Să am o tălmăcire cu el* – în plin *qui pro quo*, Crăcănel vrea să aibă o explicație cu cel pe care îl bănuiește că i-ar fi tras

palme. Numai că în Caragialume termenii sunt ieșiți din țâțâni și pentru o *lămurire* se folosește cuvântul de origine maghiară *a tălmăci*, de parcă ar fi vorba de o traducere din limba română în... română, ținându-se totuși cont și de faptul că termenul concurent, „a traduce”, apare cel mai des în Caragialume cu sensul de *a înșela pe cineva în amor*.

### **REPLICA 37. CATINDATUL:**

să mă spuie\*, **o să mă puie față**; piarză urma – aflat sub amenințarea venirii închipuite a lui nenea Iancu de la Ploiești la București, personajul regresează spre starea sa culturală inițială și vorbește ca un târgoveț de la marginea Ploieștiului (poate din sfera lingvistică a suburbiei ploieștene Haimanale, de unde provenea „nenea Iancu” ... Caragiale!). De remarcat expresia trunchiată tot în manieră populară „**o să mă puie față**” în loc de *a pune de față/ față-n față* sau *a confrunța cu...*, care nu întâmplător rimează și în varianta regională, și în cea literară, cu „**mă spuie**”. În acest context, observăm și echivalența de sens între sintagma populară și cea cultă, care desemnează ascunderea prin *pierderea urmei*.

## **SCENA V**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *să vie\** (x 3), *voi\** (x 2), *acuma\**)

### **REPLICILE 1+5. DIDINA:**

(Un monolog interior al Didinei, întrerupt spre final de apariția chelnerului care îi aduce un „*vermult*”)

*un cazac și un turc* – exprimare metonimică prin care se înțelege costumul de bal mascat sugerând un cazac și un turc, Nae prefigurând la modul butaforic conflictul ce a generat Războiul Crimeii (1853-1856). Pe această cale, se va ajunge ca personajele să se identifice în bal mai curând după costum, ajungându-se la forme de substantive hotărâte, precum „turcul”, „cazacul”...

*individă* – contradicție între dorința personajului de a-și minimiza până la indeterminare rivala în ale amorului și aceea de a se referi cu exactitate la acea femeie. În mod normal, substantivul ar fi trebuit să apară în forma nearticulată (să o ia pe *individă*), dar din această contradicție rezultă stilistic faptul că în text se apelează la forma articulată.

**statua** Libertății – în loc de *statuia*, ca urmare a unei preluări alterate a neologismului francez *statue*.

*are să fie o istorie* – datorită utilizării verbului la viitor, în combinație cu un termen dedicat teoretic... trecutului, se activează un sens obligatoriu figurat, acela de *întâmplare atât de senzațională* că ar fi putut ajunge până în paginile gazetelor de scandal.

*căci nu e-n lume altă durere, decât durerea ce simțesc eu* – afectarea suferinței amoroase este subminată prin folosirea romanțioasă a formei neliterare a verbului *a simți*, conjugat la indicativ prezent, persoana întâi singular.

### REPLICA 3. DIDINA:

**Vermult** – etimologie populară care se căznește să expliceze în mod fals neologismul recent pătruns la noi pe atunci din sfera franceză și desemnând o băutură obținută din vin fermentat cu diverse ierburi aromatice: un *vermut*. Deturnarea fonetică, prin intercalarea în corpul său a doar unei simple consoane „l”, implică până la urmă un dublu efect comic. Mai întâi, se evită pudibond pronunțarea finalului de cuvânt care s-ar suprapune cu substantivul comun masculin singular *mut*, termen considerat jignitor pentru consumator și care ar putea aduce în plus nedorita conotație că respectiva băutură te-ar putea lăsa *mut de beat*. Simultan, se va exprima și înalta apreciere a unei astfel de băuturi fine pentru „dame”, prin sugestia că licoarea este atât de bună, încât este de dorit să bei cât mai *mult(ă)*.

## SCENA VI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Mangafaua, aicea, Poftim de!* (x 2)\*)

### REPLICA 1. IORDACHE:

*asudat* – varianta populară provenită în limba română în perioada etnogenezei timpurii, direct din latina populară (*assudare*), utilizată în loc de neologismul francofon prea recent pentru aceste personaje de proveniență rurală *transpirat*.

să mă dau la *o gargariseală* – expresie populară rară, înglobând și o îmbogățire internă a vocabularului, obținută prin derivarea ciudată a unui neologism neogrec și utilizată în loc de *să fac o gargară*.

### REPLICA 11. MIȚA:

să-mi schimb *dominoul* – este vorba de costumul ei de arlechin ce este compus din romburi colorate, trimițând contrastant spre rădăcinile socioculturale al acestui personaj din *commedia dell'arte*.

## SCENA VII

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Magnetizat\*/ magnetism* (x 2)\*, *poci, neică, Aș!, scoț, leac, jamaică, (nu) voi\** (x 3), *tachinez, magnetizez, Bibicul, puie față\**)

### REPLICA 7. NAE:

**Nu găsesc pe** Didina – exprimare populară care în tendința de comprimare a exprimării folosește incorect acuzativul, care autorizează dublarea complementului direct în formula *nu o găsesc pe Didina*.

### REPLICA 18. NAE:

**onstromnetele** – pronunție viciată din zona rurală a Munteniei pentru neologismului *instrumentele*. Acest

scăzut nivel lingvistic și cultural demonstrează faptul că așa-zisul specialist în tratamente dentare din mahala era un frizer incult ce nu urmase niciun fel de studii (în afară de o ucenicie aproximativă, asemănătoare cu aceea de care are parte și Iordache).

**REPLICA 21. NAE:**

**Ala**-i bun... – nici măcar forma populară a pronumelui demonstrativ de depărtare, **ăla**, nu este respectată, apelându-se la un fel de generalizare fără legătură cu termenul la care se face referință (în cazul acesta: romul de Jamaica).

**REPLICA 25. IORDACHE:**

Nu-i **alta** nimic de făcut – în consonanță cu limbajul patronului, ucenicul utilizează aceeași exprimare populară în loc de *nu avem (nimic) altceva de făcut decât să...*

**REPLICILE 28+30+33. CATINDATUL:**

**grandirop** – exprimare uzuală în epocă la vorbitorii needucați, dar care doreau să facă paradă de o cultură francofonă cu care nu aveau nimic de a face. Aceștia făceau apel în mod stâlcit la neologismul francez *garde-robe*, ce desemnează pentru ei garderoba de la care se puteau închiria costumele de bal. Desigur că, oricât ar fi fost de inculte personajele Caragialumii, tot ar fi auzit de adjectivul francez *grand(e)* (mare), cel puțin din titulaturile de cele mai multe ori nemeritate ale unor hoteluri<sup>7</sup>. Ele vor asocia, cu ajutorul unei etimologii populare, *garderoba* de origine franceză cu un **dulap** (provenit din limba turcă) **mare**, în care să poată încăpea toate costumele de bal, dar și cele civile, lăsate drept garanție, ca într-un *garderob/șifonier* (care sunt tot termeni neologici francezi până la urmă).

**particulere** – în același context socio(in)cultural, acordul substantivului plural feminin *costume* se face cu un alt

7. Precum aceea reținută de Caragiale pentru *Grand Hôtel „Victoria Română”*.



neologism francez (*particulaire*), cu ajutorul unui sufix mai apropiat de exprimarea populară, ratându-se forma corectă, **particulare**, fapt lingvistic la care va apela imediat și Nae (replica 29).

### REPLICA 31. NAE:

Bravos!\* – formă deviantă de la exclamația franceză *bravo!*, care, pentru a fi și mai apreciativă, este în mod fals augmentată prin acel „s” final (similar cu *Conul Leonida...* și *O noapte...*)

## SCENA VIII

(Monologul deductiv în stil polițist al lui Pampon reia aceleași șabloane expresive populare\*: *tradus, ăleia, aia, slova, polinez, Bibicul, viu, astă dată...* Totuși, tirada sa în *aparté* conține o cacofonie preluată cu nonșalanță de ex-vardist din limbajul slujnicei vreunei Didine, care își permitea, iată, luxul de a ține o servitoare – precum Leonida și Efimița din *D'ale...* Este de notat și faptul că termenul de *mastică*, utilizat de Pampon pentru a comanda o băutură alcoolică macerată cu anason, era utilizat în mediul popular până spre sfârșitul secolului al XX-lea pentru a desemna ceea ce astăzi este îndeobște cunoscut drept produsul grecesc denumit *uzo*.)

## SCENA IX

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *frate-su, ăsta, văz (și altele), deslușim (x 2), mă raz (x 2) à la carte/ cu abonament, spui, Stăi! (x 3), chestie, tradus (x 2), naturelul, și, mai ales, Bibicul și mangafaua*)\*

### REPLICA 9. CRĂCĂNEL:

**Ele m-a** amăgit **pe mine... și multe**; *nu știu nimic la sufletul meu* – dezacord regional tipic muntenesc prin care se exprimă artistic disfuncțiile vieții amoroase ale personajului. Dacă nu ar fi fost îndeajuns, respectivul dezacord

între subiectul la plural și predicatul la singular (fals acord logic prin atracție) accentuează această falie, pentru că se revine asupra caracterului de plural al subiectului, menționându-se că *ele erau... multe*. Apoi, în loc de a se dezvoltă susținând că este *nevinovat* sau că *nu se știe vinovat cu ceva*, Crăcănel utilizează o altă expresie populară, ce pune în evidență o viziune arhaică, *a pune la suflet*, în loc de *a lua în seamă*.

**REPLICA 13. CRĂCĂNEL:**

(nu) minț – pentru a-l contracara pe Pampon care îl acuzase corect – „Minți!” –, personajul rămâne în linia aceleiași fonetici, utilizând pentru negare forma regională a verbului *a minți* pentru indicativ prezent, persoana întâi singular.

**REPLICA 17. CRĂCĂNEL:**

(nu) mă raz/ Eu mă raz **à la carte** – îmbinarea între forma regională muntenească a reflexivului *mă rad* și cosmopolitul **à la carte** este de asemenea revelatorie pentru găunoșenia personajului. Deși verbul este utilizat la diateza reflexivă, rezultă implicit că respectivul se duce pentru a fi ras el de către bărbier. Și nu oricum, ci **à la carte**, adică pe baza unei oferte tipizate, destinată să fidelizeze clienții printr-un preț avantajos. Numai că, în exprimarea concretă, se strecoară din nou o inadverență, termenul utilizat semnificând în limba franceză *conform unui meniu fix*, deosebit de *meniul general* din care un client cu dare mai mare de mână poate alege pe sărite, conform dorințelor sale simandicoase. Or, ce meniu care este necesarmente alimentar să poată oferi o frizerie? Este vorba deci de o confuzie prin care târgovețul ar vrea să obțină un ascendent cultural față de Pampon prin utilizarea forțată a unui neologism – în contextul în care alte personaje utilizează termenul deja aclimatizat lexical (tot din franceză) *abonnement*.

În marginea acestui proces neologic se poate manifesta în subtext încă o etimologie populară, pentru că subiecții vor

fi tentați să apropie fals termenul *carte* din limba română și omofonul francez, care semnifică însă acolo *hartă*.

**REPLICA 24+28. PAMPON:**

Precum ai vrut tu **să nenorocești pe Didina** – exprimare populară plină de asperități cu valoare stilistică, vorbitorul neglijând să menționeze și complementul direct contras care este chemat să dubleze în avans complementul direct în acuzativ referitor la o persoană („să **o** nenorocești **pe Didina**”).

Iacă-tă-**l biletul!** – parcă pentru a compensa procedeul anterior de ignorare a complementului pronume direct, același vorbitor îl dublează acum prin „l” fără să fie nevoie, dar prin aceasta reușește să sublinieze importanța bilețelului (precum în *O scrisoare...*).

**REPLICA 34. PAMPON:**

*muscal* – la Caragiale termenul arhaic apare cel mai des cu sensul de *vizitiu/ birjar*, pentru că în Bucureștiul trăsurilor cu roți de cauciuc exista un monopol al acestei meserii deținut de către o comunitate rusească de pe strada Scopeți (din zona căii Moșilor, înspre centru), ai cărei membri vorbeau defectuos limba română. Pentru a se semnală proveniența lor generică dinspre Moscova, ei erau denumiți printr-o alterare a denumirii capitalei ruse, și anume *moscali/ muscali* (un fel de moscoviți, deși nu toți proveneau neapărat de acolo). În interiorul acestei comunități, exista obiceiul ca bărbații care ajungeau să treacă de 50 de ani să se lase voluntar castrați/ scopiți (în exprimare populară), pentru a se evita adenoamele de prostată ce puteau degenera lesne în cancere mortale, într-o lume practic fără asistență medicală calificată. De la acest obicei va deriva și numele de atunci al străzii în jurul căreia erau ei concentrați, „Scopeți”.

Termenul utilizat atât de către Pampon, cât și de Crăcănel se referă însă la soldații țariști care la 1877 au traversat Principatele Unite spre a se confrunta cu Imperiul Otoman, după ce Războiul Crimeii (1853-1856) se încheiase

indecis. Acești soldați, după obținerea independenței de către Regatul României, au plecat cu greu înapoi.

**REPLICA 35. CRĂCĂNEL:**

**costisit** – formă populară și arhaică pretențioasă, care evidențiază amploarea suferinței sufletești provocată și de a opta „traducere”, de data aceasta cu un „neamț”. Efectul se obține datorită unui sufix mai amplu decât cel obișnuit, forma utilizată fiind mai impozantă decât cea corectă: *m-a costat*.

muscal (x 2)\* – *idem* precum în replica anterioară.

**REPLICA 41. CRĂCĂNEL:**

deschiz/ întunerec/ aprinz – forme regionale muntenestești pentru *deschid/ întuneric/ aprind*.

*iatac* – sinonim simandicos pentru odaie\*/ odăiță\*, ambele fiind de origine turcă, doar că *iatac* are pretenția de a da o notă de lux unei camere de dormit, care se va numi în mod franțuzit *budoar*.

(Inima)... *să bată rău* – expresie populară care nu înseamnă neapărat manifestarea de extrasistole, ci doar o creștere a intensității pulsului din cauza emoției.

**REPLICA 45. CRĂCĂNEL:**

**desperare** – afectare a suferinței în amor ce este hiperbolizată prin acest barbarism mai zornăitor decât simpla... disperare, el putând explica mai bine crizele violente de gelozie ale personajelor Mița, Pampon sau Crăcănel.

**încai să** – formă adverbială populară cu sens restrictiv pentru *măcar* să.

**independenții** – ideal național împlinit prin Războiul de Independență de la 1877, ideal minimizat în Caragialume prin utilizarea unui dativ popular și prin ortografierea sa cu inițială mică, în loc de majusculă, *Independenței*.

m-am înrolat *de bunăvoie* – exprimare pleonastică, pentru că utilizarea reflexivului la verbul *a se înrola* accentuează caracterul benevol al acțiunii unui „volintir”. Vorbitorul este pornit în continuare să-și sublinieze *dezesperarea* amoroasă capabilă a-l duce spre gesturi radicale.

**REPLICA 46. PAMPON:**

**Volintir** – termen popular pentru *voluntar*, utilizat în special de țărani care se înrolau din întreg arealul de vorbire a limbii române (nu doar din Muntenia și Moldova, unite deja în Regat) spre a lupta pentru idealurile naționale.

**REPLICA 52. PAMPON:**

**nu șade frumos** – expresie pretențioasă din vorbirea populară, cu sensul de *nu e frumos* (formă corectă la care personajul va recurge totuși în replica 54). De remarcat faptul că, prin acest limbaj, Pampon i se adresează fostului rival (cărui dorea inițial „să-i rupă șalele”) precum unui copilăș smiorcăit, pe care trebuie să-l alini, dar și să-l domini.

**volintir\*** – *idem* precum în replica anterioară.

**REPLICA 52. PAMPON:**

*să-l regulăm* – cu sensul de *a-l readuce la normal*, numai că nu este vorba decât de a proiecta asupra adevăratului Bibic acțiunea de „a-i rupe șalele”, expresia având în ipocrizia pudibondă a poporului și un substrat vulgar. (O aceeași încărcătură este prezentă și în cazul lui Chiriac, care „a regulat compania” în *O noapte... I, 1*, replica 17.)

**REPLICILE 56+62. PAMPON:**

**grije** – formă regională muntenească tipică utilizată în loc de *grijă*, termenul apărând pentru prima oară în această comedie, deși el era deja încetățenit în alte piese ale lui Caragiale, *Conul Leonida...* sau *O noapte...*

**volintir\*** (x 2) – *idem* ca în replicile anterioare.

**REPLICA 60. PAMPON:**

**aide!** – formă imperativă populară pentru *hai cu mine!*. Circulația ei este generalizată în zona balcanică, iar forma colocvială utilizată redă pronunția tipic turcească.

**SCENA X**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Mangafaua, grandiorop, Nae, Năică, domnul Nae, istorie, mizerabil, vitrion*)\*

**SCENA XI**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Bibicul, chestie, tachinat, aide (!), dama, grije.*)\*

**REPLICILE 18+20. PAMPON:**

**Ai...!** (x 2) – atenție, nu este vorba de interjecția exprimând durerea, ci de o formă familiară prescurtată a imperativului deja utilizat spre dinamizarea scenelor: haide → **aide!**

**SCENA XII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Conțina cu 5 fanți, degrabă, magnetizez, să vază.*)\*

**REPLICA 11. CATINDATUL:**

**vizaveaoa** – îmbogățire lingvistică delirantă pe teren intern prin glisarea de la neologismul francez *vis-à-vis*, ce a generat adverbul *vizavi*, cu sensul locuțional *peste drum/față în față*. Această etimologia populară este fabuloasă, pentru că în contextul unei pudibonderii se încearcă evitarea oricărei referințe amoros-sexuale, așa că personajul o desemnează pe femeia mascată cu care flirta drept partenera sa, în perspectiva de a o conduce acasă de la bal cu intenția de a petrece noaptea cu ea.

### SCENA XIII

(Moment dinamic în care Mița îi aruncă în față Catindatului „cerneală violentă” în loc de „vitriol”, confundându-l cu Nae, pentru că aceștia își schimbaseră costumele de bal mascat între ei la „cabinetul de toaletă” (II, 7), adică la un puturos WC turcesc anexat sălii de bal simandicoase. Indiferent de persoana atacată, termenul folosit în descătușarea frustrărilor ei este același popular „mizerabile!”, în loc de *mizerabilule!* Forma greșită semnifică și faptul că totul este o mistificare grosolană a unui luxos carnaval venețian ori versaillez.)

## ACTUL III

### SCENA I

[În prezentarea cadrului de început, vocea auctorială utilizează, precum în schița *Căldură mare*, termenul popular de „birje”, în loc de *birjă*, devenind oarecum complice cu personajele în crearea atmosferei dramatice. În consecință, în replica 17 Iordache va folosi exact aceeași formă a cuvântului.]

**REPLICILE 1-41.** DIDINA, NAE, IORDACHE PAMPON, CRĂCĂNEL, CATINDATUL:

(venind cu toții să sporească confuzia într-o situație de *tous en scène*: *Degrab'/ degrabă, să vie, vitrion, mizerabile, soro, neică, odăiță, aide.*)\*

**REPLICA 7.** IORDACHE:

**pân** lume – prescurtare și afonizare a adverbului *prin*, mărci ale unui limbaj popular tentat mereu spre simplificare și fluidizare.

**REPLICA 8.** NAE:

Cum să mă **cotorosesc** de... (Mița – n.n.) – prin această gafă de limbaj Nae își exprimă fără să vrea adevăratele intenții, și anume de a rămâne în relații amoroase și cu Mița și cu Didina, deși el clamează în fața acesteia din urmă că ar vrea să se despartă de „republicană”. Intenția lui perfidă rezultă din folosirea fără prefix a verbului care apare de obicei sub forma *a se des+cotorosi*, însemnând: *a scăpa de ceva/ cineva*. Sinonimul fără prefix utilizat de Caragiale provenea din limba bulgară și este azi dispărut.



**REPLICA 9+11. DIDINA:**

Să *mijlocească* proces – exprimare populară pentru *a intenta un proces*, expresia utilizată având încă de pe atunci un aer vetust, în contextul impunerii și la noi din spațiul francofon a dreptului napoleonian.

compromentată – formă participială aiuristică a neologismului de origine franceză *a compromite* (*compromettre*), căruia i se atașează un sufix ce ar exprima mult mai bine în mentalul vorbitoarei complexitatea situației sale decât forma lui scurtă, compromisă.

apilpisită – neologism neogrec, devenit între timp arhaism, și având sensul de *disperat* sau *dezabuzat*, fiind tangent cu *spleen*-ul simbolist francez, denumit printr-un termen de origine... engleză.

**REPLICA 20. NAE:**

*Hait!* – exclamație populară cu sensul *am încurcat-o!*, formă utilizată în împrejurări-limită în care timpul se comprimă parcă și nu ar mai fi potrivit să te complici cu expresii prea lungi.

**REPLICILE 27+28. CRĂCĂNEL + CATINDATUL:**

deșchideți/ deschideți – imperativul lui *a deschide* este folosit atât în forma incorectă, cât și în cea corectă. Prima îi aparține vetustului Crăcănel („o rublă ștearsă”), în timp de „amploaiatul” Catindat și toți ceilalți așa-zis emancipați recurg totuși la forma literară.

**REPLICA 38. IORDACHE:**

*Mare politică mi-a dat prin cap* – sintagmă populară ce asimilează *o stratagemă machiavelică* cu *politica*, în acest spațiu al mentalului popular evoluând și Dandanache, care era de părere că „o adusesse bine cu politica”, dar și Trahanache cu a sa „diplomăție” dusă în spiritul „iezuitului à la Metternich” (*O scrisoare...*).

## SCENA II

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *scoață, aicea, Bibicul, devine de la..., turcul, tachina, magnetizez, spui, damă, iacătă*)\*

### REPLICA 18. CATINDATUL:

**da** nu ca mine – elidare prin afonizarea în stil popular a consoanei finale „r” a conjuncției *dar*, ceea ce ar conduce la o falsă omofonie cu verbul (*a*) *da* sau cu afirmația *da!* Desigur, pentru a fi mai relevant din punct de vedere vizual, o atare situație fonologică ar fi putut foarte bine să fie marcată printr-un apostrof ori printr-o liniuță de unire, așa cum se și întâmplă în ultima replică a scenei, unde Pampon conduce profesionist urmărirea prin comanda cazonă „p-aici!”.

### REPLICA 29. CRĂCĂNEL:

**țilindru** – mai întâi, avem o formă populară pentru *cilindru*, neologism francez desemnând la noi atât corpul geometric respectiv, cât și pălăria cilindrică de tip joben (a se vedea și în *O noapte...*). Doar că, în acest caz, apare o altă semnificație arhaizantă din cauza evoluției tehnologice a iluminatului: este vorba de încă un neologism francez, *abajur* (*abat-jour*), obiect care proteja ochii de lumina emisă de flacăra unei lămpi cu petrol/ cu gaz, ulterior, de către becul electric.

### REPLICILE 34+37. PAMPON:

**asudată** – este preferată varianta populară, provenită în procesul de formare a limbii române direct din latina populară (*assudare*), față de forma neologică francofonă *transpirată*.

**sfișiu** – formă regională muntenească prin care s-ar dori evitarea unui „i” final prelungit specific articularilor la plural a unor substantive, procedeul cu dublu „ii” părând celor lipsiți de cultură livrescă a fi neuzual – deci de evitat – în cazul conjugărilor.

### SCENA III

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *degrab*, *iacă*, *niminea*, *odaie/ odăiță*, *iaca*, *mersi*, *neică*, *ăloră*, *regulez*)\*

#### REPLICA 3. IORDACHE:

a fugit – dezacord specific Munteniei, stabilit incorect între infractorii căutați de poliție și verbul utilizat la singular, vorbitorul făcând o falsă apropiere între *nimeni* și... sensul de singular (*sic!*).

#### REPLICA 8. IPISTATUL:

Prăvăliile *negustorilor* – exprimare tautologică pentru că, de vreme ce un spațiu era destinat comerțului, era obligatoriu ca proprietarii sau ocupanții săi să fie „negustori”, mai modern zis, *comercianți*. Se pare că termenul recurent este utilizat mai curând metonimic pentru *cetățeni* (neapărat onorabili, așa cum se întâmplă și în *ONF* sau *OSP*).

#### REPLICILE 11+18+21+27+29+44. IPISTATUL:

Vorrrrbă! (x 5) – o altă inadvertență de comunicare și comportament dezvăluită involuntar de către polițai constă în faptul că, în momentul în care cere o explicație, el intervine imediat, tăind amenințător dreptul la răspuns celui căruia i se adresează (așa cum o făcea și în timpul interogatoriilor de la „despărțire”/ secția de poliție). Un substantiv rârâit și nearticulat – care ar fi trebuit să fie „Vorba!” – ajunge să se comporte precum un verb la imperativ, fiind oarecum similar aceluia „Silentium!”, prin care Marius Chicoș Rostogan impunea liniștea cu forța în clasă atunci când nu-i mai stăpânea pe elevi din cauza ineptțiilor susținute de el cu o emfază atotștiutoare (*Un pedagog de școală nouă*).

Pornind de la acest tic verbal, Ipistatul (poate tot acela din *ONF* sau *CLFR*) ajunge la un sordid joc de cuvinte în replica 32: „așa vine vorba...”, atunci când cere a fi corupt prin stratagema tragerii la sorți a aceleiași tabachere muzicale pe care tot el o câștiga de fiecare dată. Serviciul

făcut prin arestarea intrușilor (deși aceasta îi era datoria) se cere deci plătit, așa că, la urmă, el utilizează aparent în glumă stratagema cu „Vor... vorrrbă!”, pentru a-i arăta lui Iordache cum o să-i „reguleze” la secție pe cei doi arestați, Pampon și Crăcănel (Catindatul reușind cu complicitatea lui Iordache să stea ascuns „în odăița din dreapta” în timpul descinderii vardiștilor). De asemenea, sub această formă amicală, polițaiul îl avertizează pe ucenic să nu-i denunțe cumva șiretlicul cu „portabacul cu muzică”, pentru că va fi vai și de el.

**REPLICA 32. IPISTATUL + REPLICA 32. IORDACHE:** lotărie – formă coruptă a neologismului de origine franceză *loterie*, provenit de la un joc de societate (*Lotto*), dar și de la sistemul primelor loterii, organizate, se pare, de Cavalerul de Casanova. Pe lângă respectivul neologism, se insinuează însă și o etimologie populară, deoarece modificarea fonologică implică un sufix local utilizat la îmbogățirea prin mijloace interne a vocabularului atunci când s-ar obține termeni comerciali, precum *tâmplărie*, *cizmărie*...

o mai puseși o dată la **lot** – iarăși o invenție utilizând o dezvoltare lingvistică pe teren local oltenesc pentru a se desemna *o extragere la loterie*. Acest aer regional este dat de utilizarea corectă a indicativului perfect simplu, atât de specific Olteniei, „puseși”, după care apare confuzional omofonul *lot*. Desigur, nu este vorba de o *suprafață de pământ delimitată în spațiul agricol (lot de pământ)*, ci de prescurtarea termenului *loterie*. În aceeași măsură, s-ar impune și discuția despre apropierea termenului față de titlul și conținutul nuvelei *Două loturi*, legată de psihoza jocului la loterie într-o lume altfel fără vreo perspectivă de ieșire dintr-o viață cenușie și plină de umilințe, așa cum era aceea a personajului Lefter Popescu, dar și a asociaților săi porniți în expediție de căutare a zeiței Fortuna!

## SCENA IV

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *prință, aș!, magnetizat, vitrion, Bibicul, ai (hai!), spițărie, spițer, degrabă, Stăi!*)\*

**REPLICA 3.** CATINDATUL: **S-a** dus?

**REPLICA 4.** IORDACHE: **S-a** dus...

Ambele personaje se referă printr-un dezacord gramatical tipic zonei Munteniei la personajele care ieșiseră de curând din scenă (Ipistatul însoțit de doi sergenți care îi duceau la arest pe Pampon și Crăcănel), ceea ce ar fi obligat vorbitorii să folosească pluralul, adică *s-au dus*, și nu singularul. Desigur, ar exista și posibilitatea să se fi subînțeles noțiunea mult mai cuprinzătoare de *pericol...*

**REPLICA 6.** CATINDATUL:

*bogasierul* – arhaism rezultat pe plan intern din derivarea cu un sufix ocupațional a neologismului turcesc „*bogasiu*”, termenul desemnând *un negustor de țesături fine*.

**REPLICA 14.** CATINDATUL:

**cerneală violentă** – etimologie populară rezultată din îmbinarea benignei cerneli cu caracterul **violent** coroziv al vitriolului, totul bazându-se pe paronimia dintre termenii legând culoarea albastru-violet a cernelii și caracterul agresiv al vitriolului: *violet* și *violent*.

îi cunosc **gustu** – formă nearticulată hotărât decât pe jumătate, deși conexul o cerea (**gustul**), abaterea ținând de încercarea de fluidizare specifică comunicării populare și arhaice transpusă în vechiul „alfabet civil” printr-un „u” afonizat.

*pe concept* – este vorba de utilizarea improprie a termenului cu încărcătură azi doar abstractă, personajul înțelegând însă pe atunci *raportul scris* la care lucra el în timpul serviciului, adică, așa cum se spunea curent până de curând, la slujbă (pentru ca astăzi să se folosească englezismul *job*).

**REPLICA 15. IORDACHE:**

*Zamparagiii* – neologism de origine turcă pe atunci, azi arhaism, desemnând niște derbedei/ golani. De remarcat că adaptarea la logica limbii române a condus la ortografierea formei la pers. a treia plural masculin, articulate hotărât, cu triplu „i”.

**REPLICA 19. IORDACHE:**

*să m-apuci pe mine* – sintagmă populară cu sensul economic *să apelezi la mine să-ți achit paguba*.

**REPLICA 22. CATINDATUL:**

**canțelerie** – în loc de *cancelarie*, forma aleasă fiind concurentă în limbajul popular cu „canțilerie”, ambele tratând cu respect un neologism care trebuia neapărat înnobilit prin înlocuirea grupului tipic românesc „ce/ ci” printr-un „ț”, procedeu ce asigura celui termen o închipuită presanță cosmopolită.

**SCENA V**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *aprinz, dama de verde, comédiei ăștia*)\*

**REPLICA 1. MIȚA:**

**nemerit** – formă verbală regională muntenească, în loc de *nimerit*.

**cremenală** – termenul are deja o tradiție în Caragialume, fiind o etimologie populară analizată pe larg de noi în cazul apariției lui în *O noapte furtunoasă*<sup>8</sup>.

**REPLICA 11. MIȚA + REPLICA 12. DIDINA:**

**madamo** (...!?) – după politețurile introductive, între cele două mahalagioaice izbucnește o gelozie groasă, care totuși

---

8. A se vedea comentariul corespunzând respectivei piese cu referire la actul I, scena 1, replica 11 – n.n.

vrea să mai păstreze ceva din pretinsul lor rang prin utilizarea apelativului *madam*, care este însă înjosit printr-un vocativ mitocănesc. Rezultatul este inevitabil între țate – o păruială zdravănă.

[De remarcat din nou consonanța vocii auctoriale cu spațiul dramatic prin utilizarea unui inedit gerunziu, confruntarea fizică a „madamelor” fiind marcată de faptul că, în feroarea lor vindicativă, ele „se încleștează *spumând*”, desigur, de furie.]

## SCENA VI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *Mangafaua*, *aide/ aideți*)\*

### REPLICA 1. NAE:

Să nu dați **la** oglinzi, că sunt cu chirie! – utilizarea aparent inadecvată a prepoziției „la” în loc de „pe” se face pe teren popular, având simultan și o încărcătură stilistică. Prepoziția „la” este folosită în acel limbaj în expresii referitoare îndeosebi la părți ale corpului (precum în zicerea suburbană „a da la gioale”, adică *a lovi la picioare*), ceea ce semnifică faptul că „(a)proprietarul” frizeriei consideră acele oglinzi închiriate la fel de prețioase precum niște organe sensibile ale corpului său.

### REPLICA 4. NAE:

„Norma” – personajul face o referire totuși forțată (și de aceea ridicolă) la opera melodramatică la modă atunci, *Norma* de Vincenzo Bellini, însă amantele sale ce nu frecventau opera nu par să o priceapă. Frizerul Nae se vede parcă magnific și tragic transpus în vârful unui trunchi amoros, similar cu proconsulul roman Pollione, care ajunge să o părăsească pe Norma, vestala templului druzilor din Galia (cu care avea în secret doi copii) pentru o altă vestală (!) – Adalgisa –, care până la urmă acceptă să plece cu el la Roma...

(Aceste referiri la antichitatea clasică pot desigur constitui o sugestie regizorală pentru rezolvarea acestei scene, inclusiv prin strecurarea unei arii din *Norma* preluată de pe un disc de patefon plin de hârâituri și zgârieturi.)

**REPLICA 7. NAE:**

**Bre**, femeilor... – interjecție populară muntenească adresabilă atât femeilor, cât și bărbaților, cu scopul de a-i face atenți că vorbitorul li se adresează, calc lingvistic după limba turcă, echivalent cu varianta cu o încărcătură afectivă și mai lipsită de respect *mă(i)!/ bă(i)!...*

**REPLICA 10. NAE:**

**Am pus la cale toate** – modificare populară de topică, în combinație cu excluderea dublării complementului direct din expresia *pe toate le-am pus la cale/ le-am pus pe toate la cale*, cu sensul de *am aranjat totul*.

**S-a dus** (Pampon și Crăcănel – n.n.) să cumpere – deza-cord tipic muntenesc între subiectul subînțeles aflat la plural și predicatul verbal conjugat la singular.

**REPLICA 15. MIȚA:**

*Am fost să intru la Telegraf* – sintagmă verbală cu sens figurat – *era cât pe aici să fiu angajată ca operatoare de telegraf* –, iar nu cu sens propriu, de parcă ea ar fi fost să intre în clădirea Poștei unde se afla telegraful ca să trimită un mesaj...

**REPLICA 16. NAE:**

**Electrică ploșteancă!** – observație ironică, dar și laudativă, la adresa focoasei Mița, ce este plină de descărcări electrice în comportamentul amoros, dar și în cel cotidian. Nici la această subtilitate ea însă nu reacționează, demonstrându-și stupiditatea (care, alături de incultură, era mai mult ca sigur cauza pentru care nu fusese angajată la Poștă). Totuși acest ascendent spiritual al lui Nae se topește în ochii noștri când el cade într-o altă exprimare



incorectă: dorindu-se în mentalul colectiv popular o evitare a oricărei apropieri între toponimul Ploiești, cu derivatele sale, și noțiunea „ploii”, se tinde spre eliminarea lui „i” din pronunție, în urma încercării de eliminare a unei etimologii populare care ar apropia respectivul toponim și tot ce ar fi legat de el de ideea că ar fi *apă de ploaie* (sintagmă populară semnificând un fenomen lipsit de valoare).

#### **REPLICA 19. MIȚA:**

**Zice** (telegraful ? – n.n.) – aparent ar fi vorba de o personificare a „telegrafului”, dar se subînțelege că este vorba de răspunsul primit din partea administrației poștale. Argumentul invocat, anume că personajul „nu are încă” vârsta adecvată, poate avea mai multe sensuri:

1. Mița vrea să pară mai tânără, declarându-se a avea sub 21 de ani (vârsta majoratului în acea epocă, vârstă necesară la angajare în funcții de răspundere la Poștă) sau poate era totuși încă minoră.

2. Cauza respingerii la angajare dobândește o aură de obiectivitate, persoana neputând fi învinuită cu privire la numărul anilor trăiți. Se poate însă ca scuza invocată să fie falsă, ea ascunzând incompetența Miței și incompatibilitatea ei cu cea mai nouă tehnologie a comunicațiilor de pe atunci, telegrafia, identificată doar cu sediul sau obiectul său.

#### **REPLICA 20. NAE:**

**Fiți fete cuminte** – dezacord de data aceasta între verbul la imperativ + substantiv, specific persoanei a doua plural, și elementul predicativ suplimentar la... singular, ceea ce arată că Nae reușește printr-o formulă incorectă să se adreseze ambelor amante, cât și fiecăreia în parte, pentru a le calma și pentru a le pregăti să se lase manipulate în perspectivă.

### **SCENA VII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță **expresivă**, **precum** *bogasierul, lotăria, regulat, Mangafaua, chestia, mersi, Aida, de!, ale două, neică Năică, eu gândeam că*)\*

**REPLICA 1. IORDACHE:**

**mă leșin de somn d-a-npicioarele** – exprimare populară în care diateza activă (*leșin în picioare de somn/ din cauza somnului*) este înlocuită cu una reflexivă, urmată de o locuțiune adverbială adaptată pronunției colocviale, pe care aparent o mai și articulează la plural, deși în mod curent expresia, fie ea și populară, folosește singularul: *de-a în picioare*.

**REPLICA 6. PAMPON:**

**harahterul** – pronunție în fonologie țigănească a termenului proaspăt neologic pe atunci *caracter*, ceea ce vine să submineze afirmația personajului conform căreia el ar fi făcut parte dintr-o elită militară a timpului (deși era un trișor profesionist la jocurile de cărți).

**REPLICA 14. PAMPON:**

Mai **era două** numere – dezacord absolut între subiectul exprimând dublarea, adică pluralul (*doi/ două*), și predicatul verbal utilizat la singular! În plus, personajul continuă analizând modalitatea în care el și acum „amicul” Crăcănel (Mangafaua) au cumpărat fiecare câte unul din cele DOUĂ bilete de „lotărie”, știindu-se bine că doar *unul* va fi câștigător (în naivitatea lor, ei încă nu au aflat că eternul câștigător al loteriei era organizatorul ei, Ipistatul...)

**REPLICA 15. IORDACHE:**

S-a completat? – formă greșită a unui neologism de origine franceză (*completer*), ce este aparent reechilibrat fonetic prin introducerea de către mentalul popular în corpul său sonor a consoanei „c”.

**REPLICA 30. NAE:**

Unchiul fetii – dativ flagrant regional muntenesc, obținut prin dublarea vocalei „i” spre fluidizarea pronunției, care altfel ar fi trebuit să fie fetei.

**REPLICA 32. PAMPON:**

borcănele cu *pomadă*, **care** le-a cumpărat – deși se utilizează un neologism de origine franceză (*pommade*) în locul unuia din neogreacă (*alifie*), urmează un acuzativ „stilizat” popular, în sensul în care se evită prepoziția „pe” din *pe care*. De remarcat că această greșeală de tip anacolutic este în continuare frecventă în limbajul mediatic invadat azi de starlete și pseudopoliticieni cu vorbire/ gândire fracturată.

**SCENA VIII**

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *lotul*, *birje*, *gândeai/ gândești*, *prinz*, *Ai?/ Aide!*, *frate*, *coconițelor*, *crez*)\*

**REPLICA 8. MIȚA:**

*bibiloiele* – în public, ea nu i se mai adresează celui ce o întreține (lui Crăcănel) cu infamantul „mangafa”, ci printr-o dezmiardare plină de veninul reproșului, deși ea era cea vinovată de a-l fi înșelat cu Nae. *Bibiloie* este o formă forțată de îmbogățire internă a vocabularului, prin obținerea masculinului de la un substantiv de obicei feminin, *bibilică* (având tendința de a fi defectiv de masculin). De la *bibiloie* derivă însă cuvântul-cheie pentru evoluția conflictului de tip *qui pro quo* al comediei: „bibic (-ul)”.

[De remarcat că și limbajul auctorial consonează cu atmosfera de petrecere aproape câmpenească, de vreme ce dă indicația că Iordache și Ipistatul duc, odată cu mezelurile, niște „butelci”, iar nu *sticle* cu vin.]

**REPLICA 16. NAE:**

*isplic* – neologism de origine franceză (*expliquer*), pronunțat greșit prin falsa apropiere fonetică de un termen aflat la îndemână în spațiul țărănesc, dar cu care nu are legătură, *ișlic*. El desemna o căciulă cilindrică de blană, cuvântul prezentând „avantajul” de a fi familiar „boborului”, având o proveniență turcă. În plus, pe această linie s-ar putea

dezvolta și o falsă explicitare, de vreme ce, fiind un obiect purtat pe cap, ar fi trebuit să implice procesul de gândire care să genereze mereu o... „isplicație” (așa precum este și aceea la care face referire Jupân Dumitrache în *O noapte furtunoasă* – II, 4, replica 1) .

#### REPLICA 20. CRĂCĂNEL:

**Mițo\***, să mă vezi cu **ghete de brunel cu bizeț** pe catafalc!... – sintagmă populară similară cu o formă de maxim jurământ adresat către Mița: *să mă vezi mort, dacă nu este așa cum îți spun*. Încălțăminte la care se face referire este una inutilizabilă la mers, fiind destinată morților așezați pe catafalc. Astfel de ghete erau confecționate dintr-un fel de postav îndesat, denumit „**brunel**”, după neologismul de origine germană *Brunelle*, pe când „**bizeț**” este o adaptare fantasmagorică după sonorități de Bizanț a unui alt neologism de origine germană, *Besätz/ e* (acesta făcând referire la niște ornamente din piele cu care erau împodobii pantofii seniorali).

### SCENA XI

(se reiau termeni criticabili, dar cu relevanță expresivă, precum *spițerul* (x 2), *ăsta, spui eu, ăstuia, doftorii, cerneală violentă, aia* (x 2), *iaca, ai!, leacul, Mersi, neică*)\*

#### REPLICA 6. CRĂCĂNEL:

*Le-a scos toate* – formă de acuzativ în variantă contrasă, populară, prepoziția „pe” fiind scoasă din sintagmă (*Le-a scos PE toate*), din rațiunea fluidizării unei vorbiri neîngrijite.

#### REPLICA 9. CATINDATUL:

**îl dau p'în** păr – eliziune populară provenită din tendința de fluidizare și scurtare a emisiei fonice prin evitarea pronunțării consoanei dentale „r”, așa cum se întâmplă în limbajul copiilor. Va rezulta vocabula „p'în”, fără pericolul ca omofonia să conducă la omonimie cu vreuna dintre

semnificațiile substantivul comun arboricol *pin* (de omonimul din limbajul electronic nu poate fi, desigur, vorba).

[În didascaliala de la replica 25 se folosește termenul popular și foarte expresiv „în falcă”, în loc de mult mai științificul *la maxilar*, după care se indică faptul că personajul – Catindatul – „dă un țipăt”, în loc de *țipă/ strigă/ exclamă*. De asemenea, în replica 28 se spune tot despre el că „șade”, în loc de *se așază/ stă pe scaun/ ia loc*.]

**REPLICA 28. IORDACHE:**

*eu i sunt popa* – expresie populară care afirmă că subiectul poate rezolva o problemă, așa cum un preot poate îngropa după o slujbă un mort. În concordanță cu această manieră expresivă, are loc afonizarea lui „i” din pronumele personal neaccentuat **ii**, spre fluidizarea exprimării orale.

## PROFIL DE AUTOR

Membru UNITER, titular al cursului de Istorie a teatrului la Universitatea de Arte din Târgu Mureș, în al cărui Senat este membru, director al „Centrului de studii și creații teatrale” al aceleiași universități și fost titular al lectoratului de Limbă și civilizație română la Universitatea din Strasbourg (Franța), CRISTIAN STAMATOIU a abordat în română și franceză o eseistică dezvoltată cu mijloacele antropologiei culturale și ale stilisticii funcționale.

După ce a urmărit prelungirea structurilor locuirii înspre cele ale mentalului creativ (*Cariul din limba de lemn. Eseu asupra liricii soresciene*, 1995), s-a afirmat drept „caragiolog” în continuarea „școlii critice” a lui V. Fanache. Titluri de carte precum *I.L. Caragiale și patologiile mass-media* (1999), *„Caragialumea” – matrice și prefigurare* (2003), cât și o pleiadă de articole publicate în țară și străinătate au evidențiat original actualitatea operei lui I.L. Caragiale. Demersul critic a vizat tipologizarea exprimărilor deficitare care animă personajele lui Caragiale, urmată de reidentificarea aceleiași tipologii în fluxurile mediatice de astăzi, demonstrându-se așadar că salturile tehnologice din ultimul secol nu au condus și la ameliorarea caracterului uman, ba dimpotrivă: *„Lanțul slăbiciunilor” comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi* (2015). În acest context, autorul a lansat și un concept critic ce surprinde consubstanțialitatea întregului univers caragialian, dar și complicitatea sa cu orice realitate care cultivă selecția negativă a valorilor: „Caragialumea”.

În paralel, autorul publică tot în 2015 și un volum de studii bilingv (în română și franceză, cu o anexă în engleză), referitor la degenerescența unor expresii de proveniență

franceză în limbajul unor personaje autohtone de comedie: *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească („Filierea” cazurilor: V. Alecsandri, I.L. Caragiale și extensia spre E. Ionescu)/ Des fausses étymologies «franco-aphones» dans la dramaturgie roumaine («La filière» des cas de V. Alecsandri, I.L. Caragiale et l’extension vers E. Ionescu).*

Preocuparea constantă pentru abordările holistice și transdisciplinare s-a concretizat prin editarea unei inedite istorii antropologice a teatrului ce a însoțit structurile mentale colective *contigue: Configurarea reflexului antropologic al teatrului* (2022), o altă lucrare fiind destinată să urmărească pe aceeași axă structurile mentale colective *discontigue și izolante*.

De asemenea, participarea sa constantă la colocviile Festivalului Internațional „Lucian Blaga” de la Sebeș-Alba și Lančrăm a fost concretizată prin publicarea în documentele manifestărilor a unor comunicări, tot multilingve, referitoare la complexitatea operei blagiene.

**cristian.stamatoiu@uat.ro**

## AUTHOR PROFILE

Member of UNITER and titular of the History of the theatre course at the University of Arts in Târgu Mureş and former lectorate titular of Romanian language and civilization at the University of Strasbourg (France), CRISTIAN STAMATOIU approached from the beginning the means of the cultural anthropology in his critical and literary-dramatic historian discourse, that developed the Romanian-French bilingualism. After offering a “geography” of the creative mind in the case of Marin Sorescu (*The Gimlet in the Wooden Language*, 1995), he asserted himself as a “Caragiale-logist” in continuing the “critical school” of the late Professor V. Fanache (Cluj-Napoca).

Titles such as *I.L. Caragiale and the Media Pathologies* (1999) and *The-World-after-Caragiale. His Pattern and his Projection* (2003), as well as a multitude of articles published in Romania and abroad, originally highlighted the timeliness of I.L. Caragiale’s works. The critical approach was then accomplished by comparing Caragiale’s characters’ linguistic deficiencies and those of our contemporaries, showing that last century’s technological leaps have not led to the improvement of the human character, but quite the contrary: *Communicational “Weakest Chain” in the World of Caragiale and the World of Today* (2015). In this context, the author has also released a critical concept that captures the consubstantiality of Caragiale’s entire universe, but also his complicity with any reality that cultivates *the negative selection of values*: “the Caragiale-world”.

As an editorial capitalizing of his mastering of the French language, the author has published in the same year a bilingual Romanian/ French selection: *Popular*



*“Franco-aphonic” etymologies in the Romanian dramaturgy/ Des fausses étymologies “franco-aphones” dans la dramaturgie roumaine* (with an Addenda in English), where he pursues the aberrant path of certain barbarisms which passed from French into Romanian by means of popular etymologies. Among these were selected and analyzed only those that have been used in dramaturgy to satirize those arrivistes which, in full “Belle Époque”, were trying to appear as elevated Frenchmen, but who had equally little knowledge of the Romanian language as well, being in fact ... “Franco-aphonics”.

The constant preoccupation for holistic and trans-disciplinary approaches was also fructified by this first part (now at his second revised edition) of an innovative anthropological history of the theater, *Configuring the theatrical reflex and the premises of its disfigurement* (2022), that accompanied the contiguous collective mental structures. Another volume will be intended to follow on the same axis *the discontiguous and isolating* collective mental structures.

Furthermore, his constant participation in the colloquiums of the International Festival “Lucian Blaga” from Sebeș-Alba (Transylvania, Romania) was materialized by the publishing, in the respective manifestations’ documents, of some multilingual communications regarding the complexity of the Blagian work.

**cristian.stamatoiu@uat.ro**

## PROFILE D'AUTEUR

Membre de l'Union Théâtrale de Roumanie, titulaire de la chaire d'Histoire du théâtre universel et roumain à l'Université des Arts de Târgu Mureș (Roumanie), ancien lecteur de roumain à l'université de Strasbourg (France), CRISTIAN STAMATOIU a appliqué dès ses débuts les méthodes de l'anthropologie culturelle à la critique littéraire-dramatique, son discours évoluant sur les coordonnées du bilinguisme franco-roumain.

Après avoir analysé « la géographie » du mental créatif de Marin Sorescu (*La vrille dans la langue de bois*, 1995), il s'est fait un nom dans l'espace de la nouvelle critique centrée sur la création du classique de la dramaturgie roumaine, I.L. Caragiale.

Des ouvrages comme *I.L. Caragiale et les pathologies médiatiques* (1999), « *Le Caragia-monde* » – *matrice et perspective* (2003) et des dizaines de contributions scientifiques en plusieurs langues ont permis à Cristian Stamatoiu de souligner de manière originale l'actualité de son maître. Sa démarche critique comprend principalement une comparaison entre les structures communicationnelles déficitaires animant la satire des personnages de Caragiale à 1900 et celles qui parasitent les médias contemporains. On vérifie ainsi que la révolution technologique n'entraîne pas obligatoirement l'amélioration du caractère humain, bien au contraire : « *Le maillon faible* » de *la communication dans le monde de Caragiale et dans le nôtre* (2015). Dans ce contexte psycholinguistique, on a développé un concept personnel désignant le surgissement toujours du Système Caragiale là où on encourage *la sélection négative des valeurs* : « *Le Caragia-monde* ».

Comme une valorisation de sa Maîtrise du français, l'auteur a fait paraître le titre *Des fausses étymologies « franco-aphones » dans la dramaturgie roumaine*. L'édition princeps (2015) était bilingue et comprenait des études en miroir dans le roumain, comme en français (celle-ci relues par Mme Hélène Lenz – maître de conférences HDR, Directrice Département d'Etudes roumaines à l'Institut d'études romanes, Faculté des Langues et Cultures étrangères, Université de Strasbourg, France). A travers eux on suit le trajet aberrant de quelques barbarismes d'origine française arrivés dans le roumain à travers des fausses étymologies. Celles qui ont fait l'objet de l'étude sont ceux qui sont utilisés dans la dramaturgie pour satiriser les arrivistes de la « La Belle Époque » qui posaient en personnes de grande qualité grâce à leur francophonie faussaire, c'est-à-dire à leur « franco-aphonie » (!).

Son intérêt constant sur l'holisme et la transdisciplinarité se concrétise dans une inédite histoire anthropologique du théâtre : *La configuration du reflet anthropologique du spectacle* à travers les structures mentales collectives de la *contigüité*. Un deuxième volume est à suivre, lui visant l'interaction du phénomène spectaculaire avec les structures mentales collectives de la *discontinuité* et celles *isolantes*.

Aussi, suite à ses participations aux sessions du Festival International « Lucian Blaga » de Sebes-Alba (Transylvanie, Roumanie), on lui a publié dans les documents du congrès les contributions multilingues concernant la complexité de l'œuvre de l'écrivain et du philosophe Lucian Blaga.

**cristian.stamatoiu@uat.ro**

# BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

## 1. OPERA LUI I.L. CARAGIALE

- CARAGIALE, Ion Luca, *Opere*, vol. 1, *Teatru*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin și o introducere de Silvian Iosifescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
- , *Opere*, vol. 2, *Momente, schițe, notițe critice*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin și o introducere de Silvian Iosifescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960.
- , *Opere*, vol. 3, *Nuvele, povestiri, amintiri, versuri, parodii, varia*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin și o introducere de Silvian Iosifescu, București, Editura pentru Literatură, 1962.
- , *Opere*, vol. 4, *Publicistică*, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin și o introducere de Silvian Iosifescu, București, Editura pentru Literatură, 1963.
- , *Scrisori și acte. Studii și documente*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, E.P.L., 1963,
- , *Despre lume, artă și neamul românesc*, selecția textelor și cuvânt înainte de Dan C. Mihăilescu, Colecțiile „Humanitas”, București, Editura Humanitas, 1994.
- , *Titircă Sotirescu et C-ie (comedie în trei acte)*, ediție îngrijită de Dan Gulea, Pitești, Editura Paralela 45, 2012.
- \*\*\*, *Caragiale, Temă și variațiuni*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988.

## 2. BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

- ALEXANDRESCU, Sică, *Caiete de regie pentru „O noapte furtunoasă”, „D-ale carnavalului”, „Conu Leonida față cu reacțiunea” de I.L. Caragiale*, București, E.S.P.L.A., 1956.
- , *Caragiale în timpul nostru. Însemnările unui regizor*, București, Editura pentru Literatură, 1962.
- , *Momente dramatizate. Însoțite de indicațiuni regizorale pentru punerea lor în scenă de Sică Alexandrescu*, București, Editura de Stat, 1952.
- ANDREI, Monica, „Despre cum a scris Caragiale *O noapte furtunoasă*”, <https://portal.revistatimpul.ro/blog-andreimonica/despre-cum-a-scris-caragiale-o-noapte-furtunoasa>, 15.01.2023.
- ARVINTE, Vasile, *Normele limbii literare în opera lui I.L. Caragiale*, Iași, Editura Demiurg, 2007.
- CĂLINESCU, G., „Domina bona”, în *Pagini de estetică*, București, Editura Albatros.
- CIOCULESCU, Șerban, *Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1977.
- CRÎȘAN, Sorin, *Teatru și cunoaștere*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2008.
- CUBLEȘAN, Constantin (coordonator), *Dicționarul personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
- FREUD, Sigmund, „Actele ratate” și „Psihopatologia vieții cotidiene”, în *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*, traducere, studiu introductiv și note de dr. Leonard Gavriliiu, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980, pp. 61-108, 411-594.
- GRAUR, Al., „Etimologia populară”, în *Lingvistica pentru toți*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.
- FANACHE, V., *Caragiale*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1984.
- IBRĂILEANU, Garabet, *Numele proprii în opera comică a lui Caragiale*, în *Opere*, III, București, Editura „Minerva”, 1976, pp. 246-258.

- IBRĂILEANU, Garabet, *Spiritul critic în cultura românească*, București, Editura Litera, 1976.
- JORDAN, Iorgu, *Limba „eroilor“ lui Caragiale*, ediția a II-a, București, Societatea de științe istorice și filologice, 1957.
- JORGULESCU, Mircea, *Eseu despre lumea lui Caragiale*, București, Editura „Cartea Românească”, 1988; reedit. *Marea trâncăneală*, București, Editura „Fundăției Culturale Române”, 1994.
- JORDAN, B.; PREDESCU, Lucian, *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, București, Editura Cugetarea, 1939, facsimilat în: <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2022/06/1939.-B.-Jordan-Lucian-Predescu.-Caragiale.-Tragicul-destin-al-unui-mare-scriitor.pdf>.
- HRISTEA, Theodor (coordonator), *Probleme de etimologie, studii, articole, note*, București, Editura Științifică, 1968.
- HRISTEA, Theodor, „Paronimia și atracția paronimică în limba română (cu specială referire la opera lui I.L. Caragiale)”, *Limba și literatură*, nr. 1, 1978, pp. 22-23.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mitologice I: Crud și gătit*, în traducerea lui Ion Pânzaru, București, Babel, 1995.
- NEGREA, GELU, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*, București, Cartea Românească, 2009.
- NOICA, Constantin, *Rostirea filosofică românească*, București, Editura Științifică, 1970.
- OIȘTEANU, Andrei, *Sexualitate și societate. Istorie, religie și literatură*, Polirom, București, 2016.
- PARASCHIVESCU, Radu, *Orice om îi este teamă. Un partid, doi ani și trei premieri*, București, Editura Humanitas, 2018.
- PATAPIEVICI, H.-R., *Omul recent*, București, Editura Humanitas, 2002.
- POPESCU, Popescu, „Străzile Bucureștiului – mică istorie în imagini (LV). Adresele lui Caragiale”, <https://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/strazile-bucurestilor-mica-istorie-sentimentala-in-imagini-lv-adresele-lui-caragiale-de-dr-alexandru-popescu-galerie-foto-10518736>.

- POPESCU, Ștefania, *Gramatica practică a limbii române cu o culegere de exerciții*, ediția a IV-a, revăzută și îmbogățită, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1992.
- PROPP, V. I., *Structurile narrative ale basmului*, București, Editura Univers, 1970.
- SĂULEANU, Lucian; RĂDULEȚU, Sebastian, *Dicționar de termeni și expresii juridice latine*, București, Editura C. H. Beck, 2011.
- STAMATOIU, Cristian, „Caragialumea“ – matrice și prefigurare, Târgu Mureș, Editura Universității de Teatru, 2003.
- , „Receptarea «franțuzismelor» lui I.L. Caragiale de către spectatorul francofon”, *Symbolon*, nr. 15, 2008.
- , *Etimologii populare „francoafone” în dramaturgia românească/ Des fausses étymologies «franco-aphones» dans la dramaturgie roumaine*, Iași, Editura Artes, 2015.
- , *Istoria antropologică a activării reflexului teatral (O viziune holistică asupra civilizației scenei în interconexiune cu mentalul colectiv continuu)*, Cluj-Napoca și București, Editurile Școala Ardeleană și Eikon, 2015.
- , „Lanțul slăbiciunilor“ comunicaționale în lumea lui Caragiale și în cea de azi, București, Editura Eikon, 2017.
- , „Preliminarii exacte pentru orice opinie, fie ea despre teatrul românesc de azi“, Dosar-anchetă „Teatrul românesc, azi“, revista *Vatra*, 1-2, 2020, pp. 73-77.
- , „Repere psiholingvistice și socio(in)culturale. Pentru un repertoriu de transpunere scenică a comicului de limbaj caragialian”, *Cercetări teatrale*, editată de către „Institutului de Cercetări teatrale și multimedia”, al Universității de Arte din Târgu Mureș, nr. 2 (4), 2022, pp. 15-38.
- UDREA, CORNEL, *Obiceiuri de nuntă la cangurii șchiopi*, Iași, Editura Opera Magna, 2004.
- ULMU, BOGDAN, *Mic dicționar Caragiale*, Iași, Editura Cronica, 2001.
- , *Dicționar nesperios de personaje serioase*, ed. a IV-a, Cluj-Napoca, Editura Napoca Star, 2010.

- URITESCU, Dorin N., *Contradicții în exprimare*, București, Editura SAIS, 2009.
- VARTIC, Ion, „I.L. Caragiale și schițele sale exemplare”, studiu introductiv la *I.L. Caragiale – temă și variațiuni*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988.
- VODĂ CĂPUȘAN, Maria, „Magnum mophtologicum”, în *Dramatis personae*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 177-201.
- „Jocul cu textul”, în *Caragiale?*, Cluj Napoca, Editura Dacia, 2002.
- VRACIU, Ariton, *Lingvistică generală și comparată*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.

### 3. RESURSE WEB

- <https://newsweek.ro/politica/camera-deputatilor-le-gede-dedicatie-petre-daea-cormoranii>.
- [https://www.dcnews.ro/petre-daea-se-planteaza-plopi-iar-aranul-i-i-vinde-terenul-din-cauza-umbreii\\_535961.html](https://www.dcnews.ro/petre-daea-se-planteaza-plopi-iar-aranul-i-i-vinde-terenul-din-cauza-umbreii_535961.html).
- <http://gzoltan.wordpress.com/2010/10/16/sa-radem-de-gafele-politicienilor-si-poreclele-lor>.
- <http://www.antena3.ro/life-show/fun/udrea-si-elena-basescu-au-avut-acelasi-pro-fesor-de-gramatica-sucesuri-recidiveaza-123095.html>.
- <http://www.ziare.com/politica/campanie/declaratiile-haioase-ale-politicienilor-in-2008571736>.
- [http://www.realitatea.net/vanghelie-daca-nu-esti-bun-psd-bucuresti-te-ejaculeaza-aaa-te-ejec-teaza\\_848119.html#ixzz2A8v4H4LC](http://www.realitatea.net/vanghelie-daca-nu-esti-bun-psd-bucuresti-te-ejaculeaza-aaa-te-ejec-teaza_848119.html#ixzz2A8v4H4LC).
- <https://www.capital.ro/dancila-umilita-crunt-oprisan-catre-lia-olgu-ta-vasilescu-cauta-pe-google-proasta-romaniei.html>.
- <http://jurnalul.ro/stiri/observator/video-discursul-in-franceza-al-liei-olgota-vasilescu-la-conferinta-organizatiei-internationale-a-francofoniei-738072.html>.



- <https://www.hotnews.ro/stiri-esential-22469238-viorica-ncil-reducem-democra-reducem-birocra.htm>.
- <https://www.qmagazine.ro/monica-anisie-educatoarii-pot-veni-la-aceste-gradinite-de-vara-in-afara-salarului-pe-care-il-primeste>.
- <https://evz.ro/monica-anisie-gafa-monumentala-un-fost-premier-o-compara-cu-vanghelie.html>.
- <https://www.g4media.ro/monica-anisie-sefa-comisiei-pentru-educatie-din-senat-a-facut-o-eroare-gramaticala-intr-un-discurs-si-apoi-si-a-cerut-scuze.html>.
- <https://www.infoactual.ro/legile-educatiei-scrise-cu-virgula-intre-subiect-si-predicat-au-fost-adunate-400-de-pagini-in-care-s-au-semnalat-greseli.html>.
- <https://adevarul.ro/news/politica/marcel-ciolacu-ale-sii-locali-psd-vor-vina-palatul-cotroceni-protesteze-1603cc95d5163ec427175f1e6/index.html>.
- <https://romanalibera.ro/op-ed/opinii/dincuia-portofelul-apararii>.
- <https://www.hotnews.ro/stiri-politic-26350387-ciolacu-despre-neptun-deep-este-timpul-trecem-fapte-vorbe-guvernul-corectat-greseala-transcriptul-ulterior-video.htm>.
- <https://romania.europalibera.org/a/limbaj-nicolae-ciuca/31854802.HTML>.
- [https://www.academia.edu/42911623/Efectul\\_Dunning\\_Kruger](https://www.academia.edu/42911623/Efectul_Dunning_Kruger).
- <https://adevarul.ro/news/politica/inventarul-gafelor-trimit-peministrul-liviu-pop-direct-istorie-dela-genunchegreselile-corect-erorile-nu-159cod9c05ab6550cb8514dcd/index.html>.
- <https://leviathan.ro/premiera-absoluta-a-comediei-dale-carnavalului-de-i-l-caragiale>.

•

- <https://dexonline.ro>
- <https://istoriebucuresteana.wordpress.com>.

- <https://www.historia.ro/sectiune/timp-liber/articol/unde-se-afla-faimoasa-gradina-union-imortalizata-de-caragiale-in-o-noapte-furtunoasa>
- [https://adevarul.ro/locale/alexandria/povesti-putin-stiute-despre-berariile-detinute-caragiale-falimentat-bene-bibenti-gambrinus-1\\_58143d795ab6550cb803cc85/index.html](https://adevarul.ro/locale/alexandria/povesti-putin-stiute-despre-berariile-detinute-caragiale-falimentat-bene-bibenti-gambrinus-1_58143d795ab6550cb803cc85/index.html)
- <https://www.cotidianul.ro/i-l-caragiale-un-carciumar-fara-de-noroc>
- <https://romania594.blogspot.com/2018/05/harti-bucuresti-in-format-kmz.html>
- [https://bercenidepoveste.ro/wp-content/uploads/2017/11/PDFsam\\_istoria-buc-de-giurescu-page-001-1.jpg](https://bercenidepoveste.ro/wp-content/uploads/2017/11/PDFsam_istoria-buc-de-giurescu-page-001-1.jpg)