

## Laughter - the defining characteristic of the work of Caragiale

Râsul – caracteristică definitivă a operei lui Caragiale

**Mirabela Rely Odette CURELAR**

Associate Professor PhD , “Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

**Abstract** Attitude of fun and good mood is accompanied almost always of laughter, the satirical spirit, the irony and humour of I.L.Caragiale reflecting the full range of emotional tones of human spirit, materialized into artistical forms beginning in a simple play on words, of the aspects of umor, cheerful, kindly, agreeable, close, and up to serious developments to the essence of bitter humor, grotesque or black, hollow boom, in which "laughter freezes on the lips", being unable that the critical condition was transformed into aesthetic pleasure.

**Key words:** satirical, humorous, irony, comic forms, comedian, unpredictable.

Comicul (gr. „komikos”) reprezintă o *categorie estetică* prin care se exprimă o atitudine esențială în fața vieții – râsul, care se naște din contrastul dintre aparență și esență, dintre ceea ce vrea să pară cineva, la un moment dat, și ceea ce este în realitate.

Coexistența generalului cu particularul, articularea lor duală în cadrul discursului ficțional se poate descrie ca un complex de supoziții, care ne conduce la întretăierea tradiției cu inovația sub raportul materialului, procedurilor sau al intențiilor comicului.

Lumea cititorului ne apare ca un parametru esențial și decisiv în reușita comunicării comicului caragialian. Râsul cititorului constituie răspunsul dorit de autorul de comic, al cărui mesaj devine astfel implicit argumentativ.

După opinia lui Hegel, comicul are la bază existența unor contradicții lucide înțelese, din perceperea cărora rezultă un râs al „înțelepciunii satisfăcute”, al „satisfacției pe care o încerci simțindu-te deasupra propriei contradicții”.

După Henri Bergson, generează comic tot ceea ce este rigid, mecanic, creând o opoziție cu ceea ce este suplu, viu, în continuă transformare, ceea ce râsul subliniază și dorește să corecteze. Arma comicului, a râsului, arma inteligenței și a spiritului elevat, se răsfrânge cu puteri incalculabile asupra conștiinței semenilor; forța sa de a biciui viciile sociale se ridică la intensități acute, fiind forma cea mai percutantă, eficientă, a criticii emoționale.

„Nimic nu arde pe ticăloși mai mult decât râsul”, spunea I. L. Caragiale pentru că „râsul este un mijloc însemnat de autoapărare a organismului social de control și eliminare a otrăvurilor de ordin moral și estetic”, după opinia lui Paul Zarifopol.[P.Zarifopol, 1934: 137].[1]

Reacția prin râs, indiferent dacă avem sau nu încuviințarea autorului, dovedește relativitatea comicului și a râsului și dependența acestora de lumea cititorului, cu aspectele ei psihologice, uneori contradictorii. Același eveniment poate declanșa reacții afective diverse, câteodată contrarii, în funcție de cititori diferiți și de momentele diferite ale aceluiași cititor.

Transgresarea regulii sincerității este o altă *sursă de comic*, de ruptură a previzibilului, mai ales dacă personajul nu stăpânește pe de-a-ntregul arta minciunii. Minciuna, ca stratagemă de autoapărare, nu

este folosită doar în relațiile intime, nefiind un mijloc simplu de evadare, dacă personajul aspiră la credibilitatea fanteziilor sale.

Amuzante sunt și rupturile de determinism prin „ofensarea” regulii privind codificarea celui mai verosimil sens; falsele focalizări conduc și ele la replici pline de haz, interlocutorii omițând sensul intenționat de către partenerul de dialog. Secvențele de interacțiune verbală se întemeiază pe o serie de legități, iar disprețuirea lor creează condiții propice rizibilului. I. L. Caragiale a reușit să dea viață acestei categorii estetice, mai mult decât oricare alt scriitor din literatura noastră și ca puțini din literatura universală.

După marele filosof intuiționist francez Henri Bergson, în lucrarea sa de referință, *Le Rive (Râsul)*, comicul este „du mecanique plaque sur du vivant” – „ceea ce este mecanic suprapus pe ceea ce este viu”. Acest contrast naște comicul. Oprindu-ne asupra prozei literare, în care am inclus schițe, povestiri, nuvele și romane, putem spune că există procedee, în esență comune, de generare a plăcerii comice.

Comediile lui Caragiale, *O noapte furtunoasă* (1879), *O scrisoare pierdută* (1884) și *D-ale carnavalului* (1885) reprezintă partea cea mai valoroasă a operei sale. Prin aceste comedii traduse și reprezentate pe aproape toate meridianele lumii, Caragiale s-a impus ca unul dintre cei mai mari comedioграфи din toate timpurile, alături de Aristofan, Plautus, Molière și N. V. Gogol.

La Caragiale întâlnim toate tipurile de comic, de la cele mai simple și până la cele mai complexe, de la comicul de *situație* și până la comicul de caracter, de la comicul de moravuri și până la comicul de *intenții* (umoristic, ironic, buf, burlesc, grotesc și absurd). Dar, forma de comic în care excelează, ca nimeni altul, Caragiale este comicul de limbaj. Felul în care siluiesc limba eroii lui Caragiale ne face să râdem mai mult decât amoralismul și matrapazlăcurile lor. În comicul de limbaj își pune, mai mult ca oriunde, amprenta geniul caragialian. O sursă importantă a comicului de limbaj este și onomastica, așa cum a observat, pe bună dreptate, și Garabet Ibrăileanu, în studiul său de referință, *Nume proprii în opera comică* a lui I. L. Caragiale.

Comicul înseamnă în general *fenomenul care provoacă râsul*; el rezultă din neconcordanța dintre conținut și formă, parte și întreg, valoare și nonvaloare, scop și mijloace, dintre aparență și esență. Numai omul își poate ascunde esența, conținutul, structura intelectuală, psihică și temperamentală. Comicul se manifestă într-un timp și spațiu determinate, fiind unic prin geneză și conținut. „Redus la tipul său cel mai general, comicul este întotdeauna o impostură demascată.” – Tudor Vianu [T. VIANU, 1975:197]. [2]

Formele comicului sunt umorul și satira. De asemenea, modalitățile comicului sunt și: ironia, sarcasmul, zeflemeaua și gluma.

Comicul este o calitate estetică obiectivă, proprie omului social; este un raport estetic în care obiectul, voluntar sau involuntar, apare disimulat, iar subiectul, sesizând neconcordanța obiectului cu sine însuși, îi neagă aparența străină prin atitudinea sa critică, de cele mai multe ori materializată prin râs. Comicul nu există în afara umanului. „Un peisaj ar putea fi frumos, grațios, sublim, insignifiant sau urât; dar el nu va fi niciodată rizibil.” – H. Bergson [H. Bergson, traducere de S. Lupașcu, 1998:26]. [3]

Comicul provoacă râsul, dar sfera râsului este mult mai largă decât a comicului deoarece râsul nu și are izvorul exclusiv în comic. Există forme de râs care constituie expresii ale unor stări fiziologice sau psihice: râsul nervos sau râsul de bucurie. Dualitatea râs-plâns, susținută de gânditori ca Blaise Pascal în *Cugetări* și confirmată prin corespondentul în dualitatea comic-tragic din același univers, poate fi aparentă. Comicul degenerază uneori în tragic, declanșând reacții opuse în fața unui obiect pe care cititorul îl percepe antrenându-și profunzimea ființei sale.

Apartinând formelor estetice fundamentale, comicul, asemenea tragicului, are ca domenii de manifestare aria întinsă a fenomenelor sociale și reflectarea lor adecvată pe planul creațiilor artistice. „Natura nu este niciodată comică; comic este ceea ce o contrazice” [4] spunea Tudor Vianu, asociindu-se lui F. Hebbel, pentru care „comicul este negația continuă a naturii”. [F. Hebbel, 1843: 58]. [5]

Comicul s-a bucurat de atenție și interes deosebit, atât în cadrul relațiilor practice cât și în sferele transfigurate ale artei. Aristotel lega sorgintea comediei de „imitația unor oameni cu o moralitate inferioară”, în raport cu tragedia, care este „imitația unei acțiuni alese”, spre a conchide că de fapt ele se despart, tocmai pentru că una dorește să înfățișeze oameni mai răi, cealaltă mai buni, dar oricum diferiți de cei din viața de toate zilele.

Tudor Vianu era de părere că „redus la tipul său cel mai general, comicul este totdeauna o impostură demascată și făcută, odată cu aceasta, neprimejdioasă”[T. VIANU, 1975:128].[6]

Esența comicului poate fi văzută în deșertăciunea și nulitatea lăuntrică a urâtului, înveșmântat în pretenții de conținut și valoare reală. Domeniul comicului este însuși omul, societatea umană, viața oamenilor, pentru că doar omul poate dezvolta tendința de a fi altceva decât este el și doar un om își poate scoate la iveală pretențiile deplasate sau absurde. La baza comicului stau anumite contraste, neconcordanțe, inadvertențe, potrivit cărora reacția comică îmbracă forme particulare, distincte, concretizate în diverse modalități de expresie artistică.

O sursă principală a comicului este *contradicția dintre nou și vechi*, dintre evoluția societății și elementele perimate, depășite, care vin din trecut – fenomene politice, de rutină socială, obiceiuri și practici învechite, etc. – care, în încercarea lor de a se menține la limita justificării istorice, devin comice, ridicole, uneori groaznice și odioase. Comică poate fi și *neînțelegerea și acceptarea noului*, discrepanța dintre idealul depășit și condițiile de viață modificate.

Una din modalitățile deosebit de importante ale satiricului sau comicului o reprezintă umorul, ivit din cunoașterea opozițiilor sociale care, prin gradul lor de acuitate, nu vizează esența fenomenelor, proceselor, situațiilor sau caracterelor, ci doar unele laturi sau neîmpliniri ale lor. Năzuind spre schimbarea și perfecționarea stărilor de fapt, spre despovărarea lor de tot ce le coboară valoric, umorul are un pronunțat sens și finalitate moralizatoare.

Personajele feminine ale lui Caragiale sunt ființe simple ori primitive, înconjurate de un ușor vâl de ironie, dacă nu sunt chiar, obligatoriu, ridiculizate. Eroii masculini sunt tolerați cu o oarecare indulgență, în special putând sesiza o înclinație către figurile de țărani, sau un minim început de simpatie.

Adoptând o atitudine de simpatie și ridicată înțelegere, însoțită aproape întotdeauna de veselie și râs, satiricul sau umoristicul reflectă întreaga gamă de tonalități afective ale spiritului uman, concretizându-se în forme artistice care pornesc de la un simplu joc de cuvinte, de la aspecte de umor vesel, binevoitor, simpatic, apropiat, și până la evoluțiile de esență gravă ale umorului amar, grotesc sau negru, macabru, în care „râsul îngheață pe buze”, emițând „concluzii critice cu privire la identitatea și poziția de personaje și evenimente în timp narativ și spațiu”[7], nereușind însă să depășească starea critică spre a se preface în plăcere estetică.

Un rol aparte în cadrul manifestărilor comicului îl ocupă satira, formă vehementă de biciuire a moravurilor sociale, de negare și respingere totală a fenomenelor vizate, și chiar dacă ele mai pot fi parțial acceptate, ele rămân „mai potrivite pentru spiritul de timp și pentru așteptările publicului”.[8]

În sfera comicului, o importanță majoră nu o are râsul fiziologic, limitat, elementar și nici cel psihologic cu unele valențe de spiritualitate, ci râsul social, reflexiv, superior, chemat să înalțe și să înnobileze ființa omenească. Râsul rațional este un arbitru exclusiv uman, adevăr relevat de o veche aserțiune aristotelică, „omul este singurul animal care râde”[ Aristotel, traducere de C. Balmuș, 1957:83].[9]

„Ironia și umorul sunt filoane dintre cele mai bogate ale artei prozatorilor români. Printre aceștia și deasupra tuturor, Creangă și Caragiale alcătuiesc un contrast oarecum tipic, în lumina căruia poate fi interpretată întreaga dezvoltare ulterioară a autorului comic. Creangă râde dinlăuntru societății sale, ca un element profund înrădăcinat al ei. Râsul său nu este critic. El este mai întâi un râs organic, temperamental, prima formă a veseliei omenești. Lucrurile de care el se înveselește nu sunt apoi neajunsuri sau diformități sociale, ci defecte general omenești. Caragiale râde însă din marginea societății pe care nu o mai poate urma în toate formele ei de viață, cu un ochi critic pentru toate căderile ei. Între Ion Creangă și Caragiale se întinde, astfel, un drum ca între două momente ale conștiinței umane.” [ T. VIANU, 1975:235].[10]

### **Bibliografie:**

[1] P.Zarifopol, 1934: p.137

[2] Tudor Vianu -Lucrări, vol 5, Editura Minerva, București, 1975, p.197

- [3] H. Bergson, traducere de S. Lupașcu, 1998: p.26
- [4] Tudor Vianu – Opere, vol. 5, Ed. Minerva, București, 1975.
- [5] F. Hebbel, 1843: p.58
- [6] Tudor Vianu -Lucrări, vol 5, Editura Minerva, București, 1975, 128
- [7] Ana-Maria DUDĂU, LINGUISTIC AND DISCURSIVE MEANS IN JAMES JOYCE’S SHORT STORIES, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, 3/2016, p. 97
- [8] Elena Paliță, THE HOLLOW CROWN, AN EXPERIMENTAL ADAPTATION OF THE SHAKESPEAREAN DRAMA, Annals of the „Constantin Brâncuși” University of Târgu Jiu, Letter and Social Science Series, 4/2016, p. 151
- [9] Aristotel, traducere de C. Balmuș, 1957: p.83
- [10] Tudor Vianu -Lucrări, vol 5, Editura Minerva, București, 1975, P.235
- AURELIU GOCI – Fenomenul Caragiale și reîncarnările virtuale, Ed. Curierul Dunării, București, 2002
- B. ELVIN – Modernitatea clasicului I. L. Caragiale, E.P.L., 1967
- I.L. CARAGIALE - Politică și Cultură, 1896.
- OVIDIU GHIDIRMIC – Concepte critice, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 2008
- LIVIU PAPADIMA - Caragiale, firește..., Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999
- MIRCEA TOMUȘ – Caragiale după Caragiale, Ed. Media Concept, Sibiu, 2004