VARIAȚII DIACRONICE LA NIVELUL MACROACTULUI VERBAL DE CURTENIRE

ARIADNA ŞTEFĂNESCU
Universitatea din Bucureşti

1. Observații introductive

Macroactul verbal al curtenirii este o secvență conversațională de dimensiuni variabile al cărei centru ilocuționar este o declarație de dragoste explicită sau implicită. C*urtenirea* nu se limitează doar *curtoazie*. Pe de altă parte, legătura dintre acest act verbal şi politețe este una indisolubilă, mai izbitoare poate decât în cazul altor acte de vorbire. Strategiile de (im)politețe nu sunt singurele care impun constrângeri importante, ci trebuie să ne gândim şi la faptul că acest act verbal cu tradiții istorice adânci are semnificative constrângeri culturale, sociale şi de gen.

O întrebare ar fi în ce măsură se poate considera curtenirea un macroact de limbaj şi dacă este profitabil să fie analizată din această perspectivă. Limbajul nu are un rol ancilar în ritualul curtenirii, deşi codul nonverbal poate avea uneori întâietate în raport cu cel verbal: ne gândim aici la limbajul corpului (privirile, de exemplu), la farse, *qui pro quo*-uri, la lupte, dispariții bruşte sau apariții calculate şi la alte manifestări nonverbale favorizate de secvența de curtenire. Pe de altă parte, actul verbal al declarației amoroase reprezintă manifestarea centrală a curtenirii în lumea europeană modernă. Nu trebuie exclus dintr-o analiză mai amplă şi factorul apariției unor genuri discursive noi care au dus la creşterea literarității acestui act verbal în detrimentul oralității. Ne gândim aici la romanul cavaleresc sau la înflorirea genului epistolar care a dat un subgen autonom, şi anume scrisoarea de dragoste (Tănăsescu 2009: 45–62).

Obiectul analizei noastre este însă mult mai limitat şi îl constituie două scene de curtenire din dramaturgia românească, una de la Vasile Alecsandri, din *Peatra în casă*, iar cealaltă de la Mihail Sebastian, din piesa *Jocul de-a vacanța*. Scopul este da a face o analiză aplicată prin care să punctăm asemănările şi diferențele dintre cele două scene, pentru a putea trasa unele perspective ulterioare de investigare a macroactului verbal al curtenirii în limba română din perspectiva variației lui diacronice.

Am ales exemple din piese de teatru deoarece în corpusurile de română vorbită nu există secvențe semnificative de curtenire, motivele inexistenței lor fiind lesne de înțeles, dar şi pentru că exemplele din dramaturgie sunt mai focalizate şi mai aproape de prototipul[1] acestui macroact verbal. Didascaliile ajută uneori mult analiza, atunci când explicitează forțele ilocuționare, efectele perlocuționare şi atitudinile, mergând uneori până la a indica atitudini epistemice foarte fine ale protagoniştilor actului verbal.

[1] Ideea de prototip al unui act verbal este implicită în teoria actelor verbale a lui Searle dacă ne gândim la descrierea condițiilor de reuşită, dar mai apoi ea este explicit adusă în discuție de Archer (2010), Culpepper, Archer (2008), printre alți cercetători.

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

Secvența de curtenire are dimensiuni variabile spre mari; este un eveniment ilocuționar care poate îngloba mai multe secvențe subiacente şi tipuri de acte de vorbire: compliment şi chiar insultă, întrebări, reproşuri, amenințări, mărturisiri, explicații ş.a., pe lângă actul verbal în formă explicită sau implicită al declarației de dragoste. De asemenea, secvența de curtenire poate fi întreruptă şi recontinuată în altă scenă, fragmentările fiind determinate de strategiile dramatice auctoriale de a lega textul prin mai multe *fire*. Prin urmare, convențiile cu cititorul impuse de genul dramatic, intervenția discreționară a autorului – care poate prelungi sau manevra cum doreşte secvența de curtenire în funcție de scopurile sale artistice – marchează ca nonautentice aceste exemple, dar pe de altă parte nevoia de a crea o secvență plauzibilă, nevoia ca mimesisul să fie „bun" dau caracter de prototipicalitate acestor mişcări conversaționale.[1]

1.2. *Obiectul analizei*

Analiza de față, va urmări: comportamentul interlocutiv şi structura acțională a macrosecvenței de curtenire, cu stabilirea tipurilor subiacente de acte de limbaj şi a înlănțuirilor dintre ele pentru precizarea spațiului pragmatic multidimensional al macroactului de curtenire; trăsăturile formale ale punctului ilocuționar al secvenței de curtenire, *recte* ale declarației de dragoste; şi toate acestea corelate cu trăsăturile formale ale întregii secvențe. Se va urmări gradul de (in)directitudine – unde indirectitudinea clişeizată este înțeleasă ca transparență ilocuționară (Archer 2010; Culpepper, Archer 2008) –, distribuția puterii, atitudinea propozițională, strategii bazate pe cunoaşterea împărtăşită, creativitatea verbală, gradele de directivitate sau de asertivitate.

2. Vasile Alecsandri, *Peatra din casă* (1847), scena VII[2]

2.1. *Comportament interlocutiv şi designul ilocuționar*

Scena curtenirii este formată din 22 de replici, care sunt rostite de doi interactanți principali, curtenitorul (Leonil) şi curtenita (Marghiolița), între care există o relație de rudenie

[1] Prin convenție tacită, în numele principiului că nimic nu e întâmplător în teatru, cititorul / spectatorul îşi formează expectații legate de iminența momentului de curtenire chiar şi numai după distribuția personajelor în scene.

[2] *(intră prin fund pe furiş, se apropie de Marghiolița ş-o sărută pe umăr*) Leonil **1**(*sărutând-o*): Tra, la, la. / M **2** (*spărietă, țipă şi fuge în odaia din stânga*). / L **3** (*Alergând după ea*): Stăi, verişorică, că eu sunt... Leonil, verişorul matale cel drăgălaş. / M **4** (*dinîntru*): Fugi, obraznicule, că m-ai spăriet. / L **5** (*voind să deschidă uşa*): Te-am spăriet? ... Apoi dar deschide-mi ca să viu să-ți descânt de spaimă. / M **6** (*țiind uşa*): Ba mai bine-ți caută de nevoi şi-ți ie tălpăşița până nu vine neneaca ca să te deie de urechi afară. / L **7**: Am mai pățit-o şi altă dată... Nu-mi pasă, macar să-mi şi rupă urechile... Mă jărtfesc pentru mata! (*Trage de uşă.*) / M **8**: Da lasă uşa în pace, nebunule! / L **9**: Ba nu... am s-o scot din țâțâni, cum m-ai scos şi mata din sărite. / M **10**: Apoi cearcă, de vrei să vezi pe dracu. / L **11**: Dar... vreau să-l văd cu coarnele în papiliote şi să-l sărut, şi să-i spun că-l iubesc peste măsură. / M **12**: Ha, ha, ha! cât îi de obraznic! / L **13**: Obraznicu mănâcă praznicu... Deschizi, ori stric uşa? Păn-în trei ori... una... două... două şi jumătate... / M **14**: Ba te rog, Leonițule, nu te-apuca de pozne. / L **15**: Ei, dacă mă rogi, se schimbă. Te las, însă cu condiție să-mi dai o guriță. / M **16**: Ai nebunit? / L **17**: Ba nu-mi e mult... şi drept dovadă, mă jur să n-am parte de mătuşica, dacă nu dau păretele jos. (*Împinge tare uşa.*) / M **18**: Of, Doamne, ce necaz!... Ei, şezi binişor că-ți dau... Întinde botul. / L **19**: L-am întins. / (*Uşa se deschide pe jumătate. Obrazul Ioanei se iveşte... şi Leonil îl sărută, fără a lua de samă. Îndată după aceasta, uşa se închide iute şi se aud râsuri înîntru.*) / M **20** (*râzând*): Să-ți fie de bine verişorule. / Ioana **21**(*asemene*): Şi la mulți ani, cuconaşule. / L **22** (*depărtându-se de uşă furios*): Am pățit-o! / *O! ce foc / M-a trăsnit, / Stau pe loc / Împietrit! / Iubeam un înger, o porumbiță / Şi de la dânsa ceream guriță; / Când vai! în ciudă / Soarta mea crudă / Schimbă pe înger într-o țigancă, / Pe porumbiță în trup de stancă; / Şi-n loc de miere / Ah! gustai fiere! / Şi-n loc de buze de verişoară / Sărutai gingaş ... un plisc de cioară! / O! ce foc / M-a trăsnit! / Stau pe loc / împietrit!* Ce să fac? Să stric uşa şi să dau năvală în odaie, ca să-mi răzbun, cu şeptezeci de mii de milioane de sărutări... Dar ... alta nu-mi mai rămâne. (*Se răpede spre uşă, dar deodată se opreşte, auzind glasul Zamfirei afară.*) Săracul de mine! ce-am auzit? glasul mătuşicăi?...

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

(sunt verişori), şi slujnica Marghioliţei, ţiganca Ioana, care are o singură intervenţie verbală de tip ritualic (o urare) ce nu schimbă designul conversaţional, ci doar intensifică momentul conversaţional (bătaia de joc). Replicile locutorilor sunt de dimensiuni relativ mici, foarte alerte, contrapunctice, inversând în permanenţă relaţiile de putere, când unul, când altul dintre conversaţionalişti înregistrând fie un câştig, fie o deteriorare a imaginii de sine.

2.1.1. *Rundele de replici*

Întreaga macrosecvenţă este structurată în mai multe runde de replici având următoarele funcţii acţionale: runda I (culoarele 1 – 4) este secvenţa de preludiu la propunerile amoroase, runda a II-a formată din intervenţiile 5 – 7 şi 8 – 12 este cea a declaraţiilor amoroase, runda a treia, care se întinde pe culoarele 14 – 21 reprezintă secvenţa de negociere şi de obţinere a beneficiilor[1], iar replica 22, care este cea mai lungă şi mai artificială, reprezintă partea de final a actului de curtenire, aici lamentarea, puternic influenţată de moda din dramaturgia perioadei care gusta inserţiile de operetă ale unor mici cântecele.

2.1.2. *Dependenţa contextuală*

Precipitarea spre final şi finalul propriu-zis al macroactului verbal de curtenire sunt dependente contextual, iar nu verbal, în sensul că farsa pusă la cale de Marghiolița cu ajutorul slujnicei este un joc care nu implică limbajul decât într-un mod colateral (urările adresate în derâdere), iar renunţarea lui Leonil la răzbunare şi închiderea interacţiunii se datorează tot contextului, mai precis apariţiei „mătuşicii". Mai mult, mişcările fizice ale personajelor se fac în jurul unui element contextual-cheie, uşa, folosit ca scut şi ca obstacol. Fata se ascunde în spatele uşii şi ţine tare să nu o poată deschide el, el împinge şi e gata să scoată uşa din ţâţâni, ţiganca îl sărută prin uşa întredeschisă. Uşa ancorează contextual majoritatea actelor de vorbire directive. Fără a mai menţiona toţi factorii contextuali, putem conchide că la Alecsandri curtenirea are o puternică dependenţă contextuală.

2.1.3. *Spaţiul pragmatic*

Majoritatea replicilor sunt formate dintr-o suită de acte verbale, nu sunt monoilocuţionare. De asemenea, nu există întreruperi sau suprapuneri între luările de cuvânt. Replicile au o dublă orientare secvenţială pe distanţe mici, imediat în amontele fluxului şi imediat în avalul lui, creând reţeaua de relevanţă prospectivă (Schegloff 2007: 58–61).

Această complexitate inerentă care ţine de sistemul luării cuvântului se amplifică prin prezenţa unor acte de limbaj caracterizate de versatilitate ilocuţionară care lărgesc spaţiul pragmatic al macroactului de curtenire. Versatilitatea ilocuţionară permite interpretarea simultană a unei unităţi de construcţie a replicii ca pendulând între un act de vorbire sau altul. De exemplu, replica lui Leonil

> *Dar... vreau să-l văd [pe dracu] cu coarnele în papiliote şi să-l sărut, şi să-i spun că-l iubesc peste măsură* (L11)

gravitează între valoarea ilocuţionară de acceptare a unei provocări (anterior lansate) şi declaraţia de iubire. Replica multiacţională [L3] situată în zona preludiului la declaraţii (*Stăi, verişorică, că eu sunt... Leonil, verişorul matale cel drăgălaş*) are o versatilitate mare la nivelul primului ei act verbal (*Stăi!*) datorată politeţii (*verişorică, matale*) şi învecinării cu un act de autocomplimentare (*sunt verişorul matale cel drăgălaş*), astfel încât verbul imperativ *stăi!* poate fi interpretat ca rugăminte, propunere, apelare sau, într-un cod paralel de

[1] Studii de pragmatică diacronică pe limbă engleză au arătat că secvenţa de negociere este o mişcare conversaţională bine reprezentată în actele verbale de curtenire medievală (Archer 2010: 381–382).

BDD-V1155 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

interpretare a actului curtenirii, toată replică poate fi receptată ca o variantă destul de frustă a unei mieroase solicitări de ademenire a „prăzii".

Spațiul pragmatic general al secvenței de curtenire înglobează o varietate mare de acte de vorbire subiacente din clasa directivelor (ordin, somație, provocare, rugăminte, implorare, avertizare) şi prin care se încearcă, de la caz la caz, instituirea sau anularea distanţelor dintre interlocutori; pe lângă directive apar acte de limbaj din clasa expresivelor (jignire, autocomplimentare) şi din cea a asertivelor[1] (justificare, declarație). Cel mai bine reprezentate sunt directivele şi expresivele. Cele mai multe directive şi jigniri apar la Marghiolița, iar asertivele survin numai în intervențiile lui Leonil. Asertivitatea mai mare a intervențiilor lui Leonil consună, de altfel, cu rolul său conversațional de curtenitor.

Declarațiile de iubire, cu o indirectitudine convențională mai mare sau mai mică, autonome sau subordonate altor acte verbale, apar de patru ori în dialog, reprezintă de fiecare dată secunda nepreferată şi sunt modelate ilocuționar ca:

- ordin / ofertare[2] (*L5: Apoi dar deschide-mi ca să-ți descânt de spaimă*) a cărui intenție convențională şi „publică" este de remediere a unui prejudiciu pe care L l-a adus anterior interlocutoarei, dar la nivel inferențial reprezintă, în realitate, o accentuare a prejudiciului;
- declarație (L7: *Mă jărtfesc pentru mata*) care apare în contextul ignorării avertizării şi asumării riscurilor de către curtenitor (*Nu-mi pasă, să-mi rupă şi urechile*);
- justificare, în citire metaforică (L9: *Am s-o scot din țâțâni* ***cum m-ai scos şi mata din sărite***), apărută pe fundalul unei îndărătnice neconformări la ordinul anterior;
- acceptarea provocării, tot în lecțiune metaforică (L11: *Vreau să-l văd cu coarnele în papiliote şi să-l sărut, şi să-i spun că-l iubesc peste măsură*), survenită în urma unei alte provocări / amenințări.

La o examinare atentă, contextele predilecte pentru apariția declarației amoroase sunt de natură directivă. Directivitatea, prin gradul mare de impoziție pe care îl degajă, face ca declarația de dragoste să apară ca replică constrânsă de forțele vecine şi să graviteze în acest spațiu pragmatic. Totodată, curtenitorul afişează constant, prin remedierea prejudiciului, prin asumarea sau acceptarea riscurilor şi provocărilor, un ethos specific cuceritorului, de factură războinică.[3]

2.1.4. *Secunda nepreferată*

Replicile sunt în marea lor majoritate organizate pe structura unor perechi de adiacență care se constituie la nivelul unor anumite unități acționale ce compun două replici în succesiune, fără interpuneri de alte secvențe, fără amânări în realizarea adiacenței, ceea ce explică vitalitatea şi ritmul alert al dialogului: jignire – remedierea prejudiciului adus propriei imagini (M: *Ha, ha, ha! cât îi de obraznic! /* L: *Obraznicu' mănâncă praznicu'*). În mica negociere de la:

L: *Te las, însă cu o condiție să-mi dai o guriță /* M: *Ai nebunit?*

perechea de adiacență se formează între propunerea / condiționarea din replica lui L şi respingerea propunerii / condiționării. V. Alecsandri recurge strategic la secunda nepreferată şi în cadrul altor scene de curtenire[4], unde nepreferențialitatea o înțelegem din perspectiva

[1] Am preluat denumirea clasei din taxonomia actelor de vorbire de la John Searle, 1979, *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge, NewYork, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, Saõ Paulo, Cambridge University Press.

[2] Prin notația cu "/" indicăm versatilitatea ilocuționară.

[3] Nu putem generaliza ethosul războinic ca fiind singura atitudine prototipică a curtenitorului, pe de altă parte însă, acesta este cazul de aici.

[4] Vezi de exemplu, scena de curtenire inițiată de Galuscus Suzanei, din *Rusaliile* (Alecsandri: 604–606).

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

scopurilor conversaționale care se profilează de-a lungul fiecărei intervenții verbale. Secunda nepreferată este elementul verbal care incendiază în permanență, încărcând cu energie schimbul verbal. Nepreferențialitatea înțeleasă ca o insubordonare la formatul conversațional inițiat prin intervenția verbală anterioară este o trăsătură constantă în replicile ambilor interlocutori.

2.2. Trăsăturile formale

2.2.1. *Codurile duble de interpretare.* Prin tradiție culturală îndelungată, macroactul curtenirii favorizează dezvoltarea unor coduri paralele de interpretare a semnificației care contribuie la indirectitudinea sa convențională. Formal, scena analizată aici conține coduri duble de decodare a sensului care se activează prin prezența metaforelor conceptuale ale iubirii. Designul interacțional agresiv al secvenței dominat de nepreferențialitate impune scenariul războiului, mai precis iubirea devine implicit reprezentatabilă mental ca RĂZBOI, chiar dacă discursul nu conține selecții lexicale evidente în acest sens. De asemenea, artificiul retoric al coincidențelor lexicale exploatate metaforic ajută la activarea altor coduri duble de interpretare a iubirii. Prin mecanismele intertextuale de care am pomenit iubirea este reprezentată conceptual ca BOALĂ şi DEZASTRU NATURAL (cf. *foc, trăsnit, stau împietrit*), iar *diavolița*, agentul răului, este o metaforă subordonabilă acestor modele interpretative.

Privitor la infiltrarea codului metaforic al RĂZBOIULUI, structura acțională a rundelor de replici se lasă pas cu pas reinterpretată astfel: secvența de preludiu este analogică avansului adversarului; secvența de declarații corespunde atacului, runda de negociere dintre curtenitor şi curtenită este echivalabilă cu lupta propriu-zisă, iar lamentarea reprezintă expresia înfrângerii. Aici se întrebuințează un lexic convenționalizat ca: *m-a trăsnit, stau... împietrit, vai! [...] soarta mea crudă!*. Mai mult decât atât, paralelismul dintre evenimentul verbal de curtenire şi metafora conceptuală a iubirii ca RĂZBOI se poate detalia până la nivel de act de vorbire subordonat, dacă ne gândim că avem replici ca somația, rugămintea lui M (14) care corespunde baterii în retragere, jignirile care sunt atacuri punctuale, lovituri directe, remedierea jignirilor care se lasă înțelese ca repliere a forțelor etc.

Codurile metaforice inserate în discurs prin coincidențele lexicale dintre expresia literală a evenimentului şi cea metaforică a reprezentărilor conceptuale sunt mai puțin sistematice decât în cazul reprezentării iubirii prin metafora războiului. Mai exact, iubirea este conceptual reprezentată ca BOALĂ sau ca DEZASTRU natural, protagoniştii ca MECANISM sau ca AGENT MALEFIC AL RĂULUI: (expresie referențială) *m-ai spăriet* (M4) – (glisare metaforică) *să-ți* ***descânt de spaimă*** (L5); (rutină conversațională) ***nebunule*** (M8) – (glisare metaforică) *m-ai scos din sărite* (L9); (rutină conversațională) *ai nebunit?* (M16) – (răspuns clişeizat care se lasă interpretat metaforic) *Ba nu mi-e mult!* (L17); (rutină conversațională) *vrei să vezi pe dracu* (M9) – (derivare metaforică) *vreau să-l văd cu coarnele în papiliote...*(L10)) ş.a.

Având în vedere gradul mare de convenționalizare a replicilor, creativitatea stilistică în cadrul actului de curtenire se manifestă prin acest joc isteț, condus de Leonil, al împletirii celor două coduri de semnificație. Prin urmare, creativitatea stilistică este dispusă nesimetric, ea aparând exclusiv la personajul masculin. Alocutoarea acestuia se caracterizează însă prin inventivitate contextuală, ea este creatoare nonverbal, prin farsă, uneltire, *qui pro quo*. De asemenea, tot la Marghiolița am putea spune că se acumulează expresia verbală injurioasă.

2.2.2. *Clişeizarea.* Gradul mare de clişeizare apare de la nivel de selecții lexicale şi rutine verbale, până la nivel de replici ritualice (*Of, Doamne, ce necaz!; Să-ți fie de bine, verişorule! Fugi [...] că m-ai spăriat!* etc.) şi de locuri comune (vezi toposul jertfirii).

2.2.3. *Forțele ilocuționare* sunt inserate economicos în discurs prin verbe la imperativ, vocative injurioase, forme nominale de adresare, prin rutine verbale; interlocutorii nu au timp să recurgă la prefețe performative.

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

2.2.4. *Categoria atitudinii* este bine reprezentată în cadrul actului de limbaj al curtenirii, mai ales că, prin convenția didascaliilor, poziționarea față de conținutul vehiculat este uneori specificată. Ambii interactanți își manifestă atitudinea „pe față", nu și-o ascund și nu și-o reprimă. Atitudinea transpare la nivelul marcatorilor discursivi specializați pentru această funcție (interj. *of!, ha,ha,ha!, o!*); prin replici de atitudine, fără conținut propozițional (*Tra, la, la!*), prin replici clișeizate (*Of, Doamne, ce necaz!; Am pățit-o!* ș.a.) și chiar se coagulează în construcția retoric-discursivă a cântecelului de lamentare. De asemenea, discrepanțele dintre ethosul prealabil al locutorilor (identitatea lor biologică, socială), aici, un ethos adolescentin, copilăresc, și ethosul construit (al războinicului) sau atribuit (al diavoliței)[1] indică faptul că atitudinea este o categorie definitorie în realizarea macroactului de curtenire.

2.2.5. *Categoria (im)politeții* este extrem de pregnantă în cadrul acestui macroact verbal și se leagă indisolubil de cea a atitudinii. Raportul dintre politețe și impolitețe este aproape la paritate în această secvență și valorile de politețe sunt distribuite relativ uniform, după cum am arătat la început. Impolitețea este un mod de a câștiga putere asupra interlocutorului, aducându-i constant pierderi de imagine (Locher, Bousfield 2008: 2). În cazul analizat, ea se realizează ritualic (prin urări în bătaie de joc) sau clișeizat, prin termeni injurioși, dar și folosind strategia deprecierii referentului: este infantilizat (*să te deie de urechi afară* [ca pe un copil]) sau degradat în categoria animalelor (*Întinde botul!*). De asemenea, impolitețea apare permanent în contextul actelor directive din această secvență.

3. Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanța* (1946)[2], scena III[3]

3.1. *Comportament interlocutiv și designul ilocuționar*

În *Jocul de-a vacanța*, macroactul de curtenire la care ne-am oprit este mai complex decât cel de la V. Alecsandri prin datele sale referențiale. În această parte din scena III este vorba de un act de curtenire realizat incomplet care intră într-o simetrie în oglindă cu relatarea

[1] Avem în vedere diferența dintre *ehos prealabil* și *ethos retoric*, atribuit în cadrul discursului (vezi Ruth Amossy, 2010, *La présetation du soi. Ethos et identité verbale*, Presses Universitaires de France).

[2] Data primei publicări postume a textelor dramatice ale lui Mihail Sebastian este 1946 (Constantinescu-Podocea, „Notă asupra volumului", în Sebastian (2011: 5).

[3] Bogoiu **1** *(rămâne încurcat. Așteaptă explicații. Dar Corina tace, iar el e prea timid ca să întrebe, încearcă să schimbe vorba)*: E cam rece azi, toamnă timpurie. Ce i-o fi venit Maiorului să plece tocmai azi pe munte?... Auzi dumneatale, în excursie... și M-me Vintilă după el. Te pomenești că-i apucă ploaia... Eu le-am tot spus: Stați, mă oameni buni, că om merge altădată... că... / Corina **2** *(fără bruschețe, continuând parcă un gând)*: Domnule Bogoiu... S-a întâmplat pe vaporul dumitale un lucru.../ B**3**: Trist? / C**4**: Nu. Trist, nu. Dar serios. Mai serios decât credeam la început. / B**5**: Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase. / C**6**: Crede-mă, când am venit aici, eram foarte departe de tot ce avea să se întâmple. Lăsasem acasă o iubire... un fel de iubire. / B**7** *(mai mult șoptind*): Civitavecchia. / C**8**: Daa... Civitavecchia... O! nu mare lucru... câteva obișnuințe, câteva amintiri... Venisem aici bucuroasă că sunt singură și că le pot uita... Totul era așa de simplu: dumneata, Maiorul, Jef... Până când a veit el... Ții minte seara în care au fost pasagerii clandestini... În seara aceea.../ B**9**: Știu. / C**10** *(ridică surprinsă capul întrebând din ochi*.) / B**11**: Da, știu. Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu. Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e de datoria mea. Am știut din prima zi. Cred că am știut înaintea dumitale și înaintea lui. / C**12**: Vezi, la început încă nu era prea grav. O întâmplare de vacanță. O mică întâmplare de vacanță. Dar pe urmă... Nu mă întreba cum... n-aș ști să-ți răspund. Așa cum se face toamnă. Așa cum descrește ziua. Fără să prinzi de veste, fără să știi când. L-am iubit. Credeam că e un joc de vară. Bag seamă că e mai mult decât un joc. Dumneata, domnule Bogoiu, care ești un bătrân căpitan de vapor... / B**13**: Ei, nu chiar așa de bătrân. / C**14**: ... ai cunoscut poate multe întâmplări de felul ăsta... Nimeni nu le știe decât poate căpitanul vasului, care zâmbește și uită. / B**15**: Trebuie neapărat să uite? / C**16**: De ce? / B**17**: Cunosc eu un căpitan care n-ar voi... / C**18**: Și eu cunosc o fată care nici ea n-ar voi... Adineauri când ai intrat aici era să fac o prostie, o mare prostie. Era să-i spun tânărului domn, întâlnit într-o dimineață de august, pe puntea vaporului dumitale, era să-i spun că, deși ne apropiem de port, eu la debarcader nu mă voi despărți. Era să-i spun că iubirea mea nu este un joc și că nu vreau să fie de pe acum o amintire. Era să-i spun... *(tăcere, apoi cu o schimbare de glas)* Domnule, Bogoiu, eu plec. (p. 99-102)

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

reprimării unei declarații de dragoste. Sunt doi locutori, bărbatul matur şi necăsătorit, Bogoiu, şi tânăra Corina, de asemenea necăsătorită, care nu se cunosc de multă vreme, dar între care există deja o relație de prietenie, încredere, respect, evaluare admirativă şi civilitate care indică extracția socio-culturală a orăşeanului modern, foarte probabil cultivat, rafinat. Formele nominale de adresare sunt marcate de politețe cu grad mediu de apropiere şi familiaritate (*domnule Bogoiu, domnişoară Corina, dumneata*). Cei doi interacționişti, au roluri conversaționale duble, parțial conştientizate de către Corina. În rol conversațional conştientizat şi asumat, Corina este persoana care se confesează lui Bogoiu, povestindu-i cum era cât pe ce să-i mărturisească persoanei pe care o iubea în taină dragostea ei. Bogoiu are rolul asumat de confesor şi de protector, al Corinei în mod special, dar şi al întregului grup de vilegiaturişti din pensiunea unde se aflau (vezi B1), de unde şi porecla lui de căpitan. Cel de-al doilea rol conversațional pe care îl joacă Bogoiu, tăinuit în mare parte de acesta şi obscur Corinei, este acela de curtenitor al tinerei. Prin urmare, rolurile de curtenită şi curtenitor sunt neoficiale, nepublice, nereciproce şi parțial asumate de interacționişti. Corina nu e conştientă că voalat i se face curte de către Bogoiu şi nici nu are capacitatea de a intra în acest rol. Blocajul provine din faptul că ea însăşi se află în rolul curtenitoarei care îşi reprimă curtenirea față de un alt bărbat, „tânărul domn", prezent în grupul celor de la pensiune. Prin urmare actul verbal al curtenirii are un background referențial sofisticat, construit pe o simetrie în oglindă a situațiilor din care împărtăşirea sentimentului de iubire lipseşte. Fiecare are o iubire fie neîmpărtăşită (încă), fie neîmpărăşibilă. Totodată, expresia verbală a macroactului curtenirii este influențată de contextul referențial care generează o multiplicare automată a rolurilor conversaționale şi este influențată de diferențele de univers epistemic dintre alocutori.

3.1.2. *Rundele de replici, spațiul pragmatic*

Replicile sunt când ample, când foarte scurte şi în marea lor majoritate neversatile ilocuționar. Tendința este ca fiecare luare de cuvânt să se încadreze într-un spațiu pragmatic uniform, dominat de o asertivitate care are intensități diferite şi modelări ilocuționare neuniforme.

Asertivitatea fluxului conversațional nu este întreruptă de un sfat, deoarece acesta apare în formă relatată (B1: *Eu le-am tot spus: Staţi, mă oameni buni, că om merge altădată*), nu este întreruptă nici de un compliment, deoarece acesta este parțial respins (C12: *Dumneata [...], care eşti un bătrân căpitan de vapor.../* B13: *Ei, nu chiar aşa de bătrân*), precum nu este întreruptă nici de o întrebare care este mută (C10 (*ridică surprinsă capul, întrebând din ochi*)). Asertivitatea este însă fragmentată de o scuză (B11: *Iartă-mă*), şi de câteva întrebări cu grad de directivitate foarte scăzut: o întrebare „cu cârlig", provocatoare, din categoria interogațiilor totale, dar nerelevantă pentru interlocutor (B15: *Trebuie neapărat să uite*?/ C13: *De ce* [întrebi asta]?), ceea ce îi reduce mult potențialul de impoziție, şi o interogație autoadresată, codificând atitudinea mirativă a locutorului (B1: *Ce i-o fi venit şi Maiorului să plece tocmai azi pe munte?*). Am putea spune că întregul parcurs al secvenței conversaționale este, cu mici excepții, asertiv. Asertivitatea este inegal distribuită la nivelul locutorilor: Corina, fiind în rolul mărturisitoarei, este mai asertivă decât Bogoiu.

Privit mai de sus, într-un mod mai puțin focalizat, întreg fluxul conversațional pare o singură replică mare, care se desfăşoară treptat şi lent, cu unele turbulențe, unde intervenția predominantă este a locutorului feminin care îşi toarce firul gândurilor, *recte* se povesteşte pe sine, se confesează. La un alt nivel de focalizare, dacă luăm în calcul şi aceste mici devieri de la formatul de confesare, observăm că apare, strecurată şi incompletă, declarația de dragoste (mai ales la B17). Spațiul pragmatic în care apare declarația de dragoste aluzivă a lui Bogoiu

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

este predominant asertiv, spre deosebire de spațiul pragmatic directiv al declarațiilor de dragoste din scena curtenirii de la Alecsandri.

Structura acțională a macrosecvenței de curtenire este următoarea: B are o replică fatică, de socializare, neluată în seamă de C, iar C începe cu o declarație evaluantă (2C), pe care o dezvoltă în formatul unei explicații (C la 4 şi 5), ca apoi să alunece în mişcarea conversațională a confesării, pe măsură ce intervenția devine tot mai subiectivă (C la 8, 12, 14 şi 18), după care mărturisirea se termină brusc, cu o declarație agravantă din punct de vedere narativ (C18: *eu plec*).

Cel care întrerupe cel mai mult este Bogoiu, iar întreruperile sale sunt suportive (B3, 7, 9), încărcând de energie formatul conversațional confesiv sau creând spațiu conversațional pentru mărturisire (B3, 7). Câteva alte întreruperi sunt neînțelese şi neluate pe moment în seamă de C (B13, 15), prin urmare neavând puterea să modifice formatul acțional al confesării. Autoîntreruperile sunt ezitări, dintre care unele genuine (B1 şi C2), altele strategice şi cu impact conversațional mare. La culoarul 17, B are o ezitare strategică prin care îşi reprimă terminarea declarației de dragoste; la 18, C ezită fie pentru că preia contagios ezitarea anterioară a lui B, fie pentru a nu-şi deconspira secretul (hotărârea de a pleca şi de a nu-şi urma pornirile inimii), deşi apoi renunță la această precauție şi se abandonează într-o mărturisire completă (C18).

În cadrul acestui flux conversațional există strategia discursivă a relatării declarației de dragoste reprimate, cu alte cuvinte a relatării gândului nespus. Marcatorul discursiv care semnalizează acest tip de vorbire interioară este *era să(-i) spun* (C18).

Dramaturgul dă câteva indicații didascalice referitoare la intonație: timbrul este *sotto voce* (*fără bruschețe, continuând parcă un gând; mai mult şoptind; întrebând din ochi; tăcere*), cu o singură excepție, ne referim la anunțul / decizia care survine imediat după finalul confesiunii şi care este mai vocală (C18: (*cu o schimbare de glas*)*: [...] eu plec.*).

Putem conchide că ambii participanți manifestă o preferențialitate conversațională mare pentru formatul de confesiune şi nepreferențialitate pentru cel al curtenirii.

3.2. *Trăsăturile formale*

3.2.1. *Gradele şi actele de vorbire asertive*

Prezența declarației de dragoste este una din constrângerile formale ale macroactului de curtenire, indiferent de dimensiunea acestei mişcări conversaționale sau de reuşita ori nereuşita ilocuționară a actului. Declarația de dragoste din această secvență ocupă un spațiu mic, este implicită, enunțiatorul recurgând la strategia aluziei din necesități de prezervare a propriei imagini. Ca şi la Vasile Alecsandri, conversaționaliştii folosesc un **cod dublu** de interpretare, care va fi calea prin care actul verbal al declarației de dragoste se va insera. Scenariul vaporului este acest celălalt cod de interpretare şi referențiere a stărilor de fapte din realitate (pensiunea este vaporul, turiştii sunt călătorii, Bogoiu este căpitanul). Codul dublu apare în limbajul ambilor interlocutori, este dezvoltat conştient, consecvent şi strategic de ei, astfel încât metaforele derivate din alegoria călătoriei pe ape sunt presărate constant şi uniform, cu o mai mare densitate şi creativitate metaforică la Corina, confesoarea, (la care întâlnim metaforele *vapor, bătrân căpitan de vapor, căpitanul vasului, port, debarcader*), în comparație cu Bogoiu (*vaporul meu, datoria mea*).

Declarația de dragoste, care este inițiată la [B15] şi continuată apoi la [B17], este aluzivă, incompletă şi eşuată. Ilocuționar, ea se armonizează cu spațiul pragmatic asertiv al secvenței. Aluzia este inserată discursiv prin artificiul coincidențelor lexicale în aceeaşi manieră ca la Alecsandri (C14: *Nimeni nu le ştie [întâmplările de pe vapor] decât poate*

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

căpitanul vasului, care zâmbeşte şi ***uită.*** */* 15B: *Trebuie neapărat* ***să uite****? [...]* B 17: *Cunosc eu un căpitan care n-ar voi să* ***uite****...*). Tot ca la Alecsandri, coincidența lexicală din care se dezvoltă declarația amoroasă presupune o trecere de la sensul alegoric, care, după cum am mai spus, este un sens oficial, public, acceptat de conversaționaliști, la un sens ascuns, personal, neîmăprtăşit de interlocutor. Dacă această trecere de pe un cod de interpretare pe celălalt nu are loc, declarația de iubire este un act verbal care nu este realizat cu succes. Aluzia, indiferent de conținutul ei semantic recuperabil contextual, este o expresie lingvistică convenționalizată relativ la două contexte de interpretare, de unde şi capacitatea acesteia de a genera două lecțiuni: o lecțiune banală care are un sens de suprafață, „public", „oficial", şi o alta „privată", „neoficială", la care poate accede doar cel „avizat".

Aluzia amoroasă de la B17, pe lângă incompletitudine, are şi un grad mare de indirectitudine, utilizând enalaga persoanei a 3-a pentru persoana întâi (*Cunosc eu un căpitan care n-ar voi...* în loc de *Eu n-aş voi...*).

Spre deosebire de secvența de curtenire de la Alecsandri, uşoară, jucolară, imberbă, cea selectată din teatrul lui Sebastian, deci din dramaturgia de secol douăzeci, mai gravă, mai matură şi modernă, se caracterizează prin continuitate asertivă. Asertivitatea nu este monotonă ilocuționar prin gradele diferite şi modelările ilocuționare variate pe care le cunoaşte. Scena de curtenire de la Sebastian are zone cu asertivitate medie (C8: *Venisem aici bucuroasă că sunt singură*); asertivitate mai puternică (C6: ***Crede-mă,*** *când am venit aici eram...*); asertivitate marcată de dubiu, submedie (B11: *Cred că am ştiut...* sau la 14C: *Nimeni nu le ştie decât* ***poate*** *căpitanul vasului*); grad foarte mic de asertivitate, care corespunde unor aproximări inserate în secvența mai amplă a mărturisirii (*Nu mă întreba cum...* ***n-aş şti să-ți răspund****. Aşa cum se face toamnă. Aşa cum [...].*), asertivitate forte, denotând hotărârea, decizia enunțiatorului (C18: *(cu o schimbare de glas) Domnule Bogoiu, eu plec*) şi asertivitatea reprimată (C18, dar şi B1).

O parte din formele de modelare ilocuționară ale asertivității la nivel de microacte de limbaj sunt: constatarea (B1: *E cam rece azi, toamnă timpurie*); prezumpția (B1: *Te pomeneşti că-i apucă şi ploaia*); anunțul / declarația (C2: *Domnule Bogoiu... S-a întâmplat pe vaporul dumitale un lucru*); declarația ritoasă (C18: *Domnule Bogoiu, eu plec*) sau declarația care sună a deviză, cu încărcătură inferențială mare (B5: *Pe vaporul meu, domnişoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase*); relatarea (C6: *Lăsasem acasă o iubire;* C12: *Vezi, la început nu era... Dar pe urmă...*); corectarea (B13: *Ei, nu chiar aşa de bătrân*), justificarea (B11: *Nu sunt indiscret, dar e de datoria mea*), *presupunere* (B11: *Cred că am ştiut...*) şi aluzia ca declarație de dragoste neterminată (B17).

Ca profil ilocuționar, declarația de dragoste de la Sebastian este mult mai puțin vizibilă, decât la Alecsandri şi abia se profilează în spațiul pragmatic asertiv în care survine. Putem spune că întreg macroactul curtenirii este asertiv la Sebastian, spre deosebire de curtenirea din scena de la Alecsandri care este predominant directivă.

O altă caracteristică formală a secvenței de curtenire o reprezintă reflecțiile despre dragoste. La Alecsandri, minidiscursul despre dragoste este clişeizat, reflecțiile sunt exprimate cu ajutorul metaforei dezastrului şi a bolii, apărând în secvența de lamentare (L22: ***O!*** *ce* ***foc*** */ M-a* ***trăsnit***/ Stau pe loc / ***Împietrit****!; În loc de* ***miere / Ah!*** *gustai* ***fiere!***). La Sebastian discursul despre iubire este înglobat în secvența de confesare a Corinei şi se dezvoltă pe liniile metaforei organiciste, naturale, în care iubirea este reprezentată ca FENOMEN NATURAL (meteorologic) (C 12: *Nu mă întreba cum...[...]. Aşa cum se face toamnă. Aşa cum descreşte ziua. Fără să prinzi de veste.*)

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

3.2.2. *Caracteristicile pragmastilistice* ale secvenței de curtenire sunt specifice actelor de vorbire asertive acomodându-se gamei valorilor ilocuționare pe care asertivitatea o cunoaşte în această interacțiune. În acest sens ni se par simptomatice:

- înscrierea în temporalitate a conținutului semantic din rundele de replici care formează explicația şi confesarea (*la început* (C2; C12); *când am venit aici* (C6); *totul era aşa de simplu* ***până când a venit el*** (C8); *pe urmă* (C12), jocul dintre timpurile trecutului (*s-a întâmplat, lăsasem, a venit, l-am iubit* ş.a.) care narativizează şi perspectivează;

- reluările discursive sub forma evaluărilor, aproximărilor şi comparațiilor fine care denotă o grijă specială pentru respectarea maximei calității (*s-a întâmplat un lucru [...] nu trist,[...], dar serios* (C2, 4); *era să fac o prostie, o mare prostie* (C12); *o iubire... un fel de iubire [...] nu mare lucru* (C6, 8) ş.a.) şi o tendință generală de trecere de la simplu la complex care foloseşte extensiile discursive (*era să-i spun că [...] nu mă voi despărți, [...] că iubire mea nu este un joc şi că nu vreau să fie de pe acum o amintire* (C18)).

Categoriile **atitudinii** vorbitorului, **politeții** şi a **cunoaşterii împărtăşite**, indisolubil legate între ele, sunt foarte manifeste în macroactul curtenirii de la Sebastian. Tropul ilocuționar al adresării indirecte prin enalagă, prezent la C14, 18 şi la B15, 17, este folosit ca indicație a sfielii, discreției locutorilor, dar şi ca strategie de prezervare a propriei imagini în momentele ilocuționare riscante: în flatare (C14: *Nimeni nu le poate şti decât căpitanul vasului care zâmbeşte şi uită*), şi în aluzia prin care B încearcă de a-i face curte lui C.

Cunoaşterea şi asumarea stării de fapte este inegal distribuită: Bogoiu are o înțelegere şi asumare completă a stărilor de fapte, Corina are o cunoaştere parțială, limitată numai la ce simte ea pentru celălalt bărbat. Comutările de pe centrul epistemic al enunțiatorului pe centrul epistemic al interlocutorului sau extensiile propriului univers epistemic sunt pârghiile pragmatice prin care se realizează o serie de strategii efectuate ca urmare a gradului mare de implicare al locutorului. Anticiparea gândului interlocutorului (B3, 7, 11), surprizele epistemice (cf. *Eu credeam [...] Bag de seamă că...*), şi relatarea gândului reprimat presupun reconfigurări ale universului mental pentru care se folosesc mecanisme de comutare sau de extensie a centrului epistemic al enunțiatorului.

Categoria de atitudine este conturată direct la nivelul didascaliilor şi indirect prin gradul de politețe, prin comportamentul ilocuționar şi strategiile folosite, mai ales prin cea a gândului neexprimat şi al aluziei neterminate. De asemenea, există o serie de observații trecătoare non-naive (*noticing*), prin care Bogoiu încearcă să-şi impună ethosul său real, tăinuit păstrându-şi în acelaşi timp şi ethosul de împrumut al căpitanului (B7: *Eu ştiu tot ce se petrece pe vaporul meu;* B13: *Ei, nu chiar aşa de bătrân*). Gradul de implicare al locutorilor creşte continuu până în finalul macroactului.

4. Concluzii şi trasarea unor perspective viitoare de analiză

Deosebirile dintre cele două secvențe de curtenire sunt foarte mari atât la nivel de comportament interlocutiv şi design interacțional, cât şi la nivelul trăsăturilor formale. Punctăm aici numai câteva. Spațiul pragmatic al declarațiilor de dragoste este diferit: la Alecsandri are o natură directivă, iar la Sebastian are o natură asertivă, în consecință declarația de dragoste de la Alecsandri se apropie mai mult de ordin, iar cea de la Sebastian – de aserțiune. Dependenței contextuale mari a replicilor de la Alecsandri i se opune indiferența față de context sau o dependență mică față de context în secvența de la Sebastian. În actul de limbaj al curtenirii de la Alecsandri predomină nepreferențialitatea față de secvența inițiată, în timp ce la Sebastian locutorii au un grad mare de implicare şi se transmit semnale de

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

preferențialitate pentru mișcarea verbală inițiată. La Sebastian, relația curtenitor – curtenită este păstrată, dar se profilează şi inversarea rolurilor conversaționale, curtenitoare – curtenit, ca semn de modernitate şi emancipare. Formatele conversaționale sunt diferite, la fel şi ponderea declarațiilor de dragoste. La Alecsandri, relațiile dintre conversaționaliști sunt contrapunctice, pe când la Sebastian sunt monotonice. La Alecsandri domină impolitețea, iar la Sebastian nu există impolitețe. Clişeizarea limbajului este foarte mare la Alecsandri, mult mai mică la Sebastian. Față de Alecsandri, la Sebastian există o evidentă tendință de sofisticare a relațiilor. Există însă şi câteva asemănări: codurile duble de interpretare sunt prezente în ambele secvențe, în ciuda repertoriului diferit al metaforelor conceptuale, şi minidiscursul reflexiv despre dragoste, care la Alecsandri apare sub forma lamentoului, iar la Sebastian sub forma vorbirii interioare relatate.

Analize calitative şi cantitative, precum şi investigarea unor secvențe genuine de curtenire pot veni cu lămuriri în ce măsură evoluează în timp secvența verbală a curtenirii, când cunoaşte apogeul şi când este în declin, cum arată secvența curtenirii în perioada actuală, precum şi caracteristicile predominante ale macroactului în funcție de perioadă.

SURSE

Alecsandri, V., 1977, *Opere. V. Teatru*, [Georgeta Rădulescu-Dulgheru ed.], Bucureşti, Editura Minerva.

Sebastian, Mihail, 2011, *Opere. II. Teatru. Corespondență*, [ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea], Bucureşti, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

BIBLIOGRAFIE

Archer, Dawn, 2010, „Speech acts", în Andreas H. Jucker, Irma Taavitsainen (ed.), *Historical Pragmatics*, Berlin, New York, De Gruyter Mouton, p. 379–418.

Bousfield, Derek, Miriam A. Locher (ed.), *Impoliteness in Language. Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

Culpepper, Johnatan, Dawn Archer, 2008, „Requests and directness in Early Modern English trial proceedings and plaay texts, 1640-1760", în Andreas H. Jucker, Irma Taavitsainen (ed.), p. 45–84.

Jucker, Andreas H., Irma Taavitsainen, 2008, *Speech Acts in the History of English*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

Schegloff, Emanuel, A., 2007, *Sequence Organization in Interaction*. *A Primer in Conversation Analysis I*, Cambridge, New York, Melbourne, Cape Town, Madrid, Singapore, São Paulo, Dehli, Cambridge University Press.

Tănăsescu, Antoaneta, 2009, „Reguli şi modele", în Antoaneta Tănăsescu (coord.), *Eutographos 50+1. Scrisoarea de iubire, dragoste, amor*, Bucureşti, Ars Docendi Universitatea din Bucureşti, p. 45–62.

BDD-V1155 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)

DIACHRONIC VARIATIONS AT THE LEVEL OF *COURTSHIP* AS MACRO SPEECH ACT

(*Abstract*)

The analysis of two sequences of courtship extracted from Romanian play texts written in the 19th and in the first half of the 20th centuries brings forward many differences with respect to the format and structure of this macro speech act. Differences can be detected at the level of the illocutionary acts selected during the verbal interaction and with respect of the overall illocutionary scenario of the courtship sequence. In what concerns the formal categories of this macro speech act, we found subtle and evident differences in the degree of conventionalization, verbal attitude, inventory of metaphors, common knowledge and contextual dependency.

BDD-V1155 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:08 UTC)