

VARIAȚII DIACRONICE LA NIVELUL MACROACTULUI VERBAL DE CURTENIRE

ARIADNA ȘTEFĂNESCU
Universitatea din București

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. *Curtenirea* nu se limitează doar *curtoazie*. Pe de altă parte, legătura dintre acest act verbal și politețe este una insolubilă, 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 și la faptul că acest act verbal cu tradiții istorice adânci are semnificative constrângeri culturale, sociale și de gen.

O întrebare ar fi în ce măsură se poate considera curtenirea un macroact de limbaj și dacă este profitabil să fie analizată din această perspectivă. Limbajul nu are un rol ancilar în ritualul curtenirii, deși 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 bruște sau apariții calculate și 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 și factorul apariției unor genuri discursive noi care au dus la creșterea literarității acestui act verbal în detrimentul oralității. Ne gândim aici la romanul cavaleresc sau la înflorirea genului epistolar care a dat un subgen autonom, și anume scrisoarea de dragoste (Tănăsescu 2009: 45–62).

Obiectul analizei noastre este însă mult mai limitat și 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 și 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 și pentru că exemplele din dramaturgie sunt mai focalizate și mai aproape de prototipul¹ acestui macroact verbal. Didascaliile ajută uneori mult analiza, atunci când explicitează forțele ilocuționare, efectele perlocuționare și atitudinile, mergând uneori până la a indica atitudini epistemice foarte fine ale protagoniștilor 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 reușită, dar mai apoi ea este explicit adusă în discuție de Archer (2010), Culpepper, Archer (2008), printre alți cercetători.

Secvența de curtenire are dimensiuni variabile spre mari; este un eveniment ilocuționar care poate îngloba mai multe secvențe subiacente și tipuri de acte de vorbire: compliment și chiar insultă, întrebări, reproșuri, amenințări, mărturisiri, explicații ș.a., pe lângă actul verbal în formă explicită sau implicită al declarației de dragoste. De asemenea, secvența de curtenire poate fi întreruptă și recontenută 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 dorește 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 mișcări conversaționale.¹

1.2. Obiectul analizei

Analiza de față, va urmări: comportamentul interlocutiv și structura acțională a macrosecvenței de curtenire, cu stabilirea tipurilor subiacente de acte de limbaj și 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; și toate acestea corelate cu trăsăturile formale ale întregii secvențe. Se va urmări gradul de (in)directitudine – unde indirectitudinea clișeizată este înțeleasă ca transparență ilocuționară (Archer 2010; Culpepper, Archer 2008) –, distribuția puterii, atitudinea propozițională, strategii bazate pe cunoașterea împărțită, creativitatea verbală, gradele de directivitate sau de asertivitate.

2. Vasile Alecsandri, *Peatra din casă* (1847), scena VII²

2.1. Comportament interlocutiv și designul ilocuționar

Scena curtenirii este formată din 22 de replici, care sunt rostite de doi interacțanți principali, curtenitorul (Leonil) și 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 își formează așteptări legate de iminența momentului de curtenire chiar și numai după distribuția personajelor în scenă.

² (*intră prin fund pe furiș, se apropie de Marghiolița și-o sărută pe umăr*) Leonil 1 (*sărutând-o*): Tra, la, la. / M 2 (*spărietă, țipă și fuge în odaia din stânga*). / L 3 (*Alergând după ea*): Stăi, verișorică, că eu sunt... Leonil, verișorul matală cel drăgălaș. / M 4 (*dinîntre*): Fugi, obraznicule, că m-ai spăriet. / L 5 (*voind să deschidă ușa*): Te-am spăriet? ... Apoi dar deschide-mi ca să viu să-ți descânt de spaimă. / M 6 (*ținând ușa*): Ba mai bine-ți caută de nevoi și-ți ie tălpășița până nu vine neneaca ca să te deie de urechi afară. / L 7: Am mai pățit-o și altă dată... Nu-mi pasă, macar să-mi și rupă urechile... Mă jărtfesc pentru mata! (*Trage de ușă*). / M 8: Da lasă ușa în pace, nebunule! / L 9: Ba nu... am s-o scot din țâțâni, cum m-ai scos și mata din sărite. / M 10: Apoi cearcă, de vrei să vezi pe dracu. / L 11: Dar... vreau să-l văd cu coarneau în papilote și să-l sărut, și să-i spun că-l iubesc peste măsură. / M 12: Ha, ha, ha! cât îi de obraznic! / L 13: Obraznicu mănăcă praznicu... Deschizi, ori stric ușa? Pân-în trei ori... una... două... două și jumătate... / M 14: Ba te rog, Leonitu, 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... și drept dovadă, mă jur să n-am parte de mătușica, dacă nu dau păretele jos. (*Împinge tare ușa*). / M 18: Of, Doamne, ce necaz!... Ei, șezi binișor că-ți dau... Întinde botul. / L 19: L-am întins. / (*Ușa se deschide pe jumătate. Obrazul Ioanei se ivește... și Leonil îl sărută, fără a lua de samă. Îndată după aceasta, ușa se închide iute și se aud răsuri înîntre*). / M 20 (*râzând*): Să-ți fie de bine verișorul. / Ioana 21 (*asemene*): Și la mulți ani, cuconașule. / L 22 (*depărtându-se de ușă furios*): Am pățit-o! / O! ce foc / M-a trăsniț, / Stau pe loc / Împietrit! / Iubeam un înger, o porumbiță / Și de la dansa ceream guriță; / Când vai! în ciudă / Soarta mea crudă / Schimbă pe înger într-o țigancă, / Pe porumbiță în trup de stancă; / Și-n loc de miere / Ah! gustai fiere! / Și-n loc de buze de verișoară / Sărutai gingaș ... un plisc de cioară! / O! ce foc / M-a trăsniț! / Stau pe loc / Împietrit! Ce să fac? Să stric ușa și să dau năvală în odaie, ca să-mi răzbum, cu șeptzeci de mii de milioane de sărutări... Dar ... alta nu-mi mai rămâne. (*Se răpede spre ușă, dar deodată se oprește, auzind glasul Zamferei afară*). Săracul de mine! ce-am auzit? glasul mătușicai?...

(sunt verișori), și slujnica Marghioliței, țiganca Ioana, care are o singură intervenție verbală de tip ritualic (o urare) ce nu schimbă designul conversațional, ci doar intensifică momentul conversațional (bătaia de joc). Replicile locutorilor sunt de dimensiuni relativ mici, foarte alerte, contrapunctice, inversând în permanență relațiile de putere, când unul, când altul dintre conversaționaliști înregistrând fie un câștig, fie o deteriorare a imaginii de sine.

2.1.1. *Rundele de replici*

Întreaga macrosecvență este structurată în mai multe runde de replici având următoarele funcții acționale: runda I (culoarele 1 – 4) este secvența de preludiviu la propunerile amoroase, runda a II-a formată din intervențiile 5 – 7 și 8 – 12 este cea a declarațiilor amoroase, runda a treia, care se întinde pe culoarele 14 – 21 reprezintă secvența de negociere și de obținere a beneficiilor¹, iar replica 22, care este cea mai lungă și mai artificială, reprezintă partea de final a actului de curtenire, aici lamentarea, puternic influențată de moda din dramaturgia perioadei care gusta inserțiile de operetă ale unor mici cântecele.

2.1.2. *Dependența contextuală*

Precipitarea spre final și 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 renunțarea lui Leonil la răzbunare și închiderea interacțiunii se datorează tot contextului, mai precis apariției „mătușicii”. Mai mult, mișcările fizice ale personajelor se fac în jurul unui element contextual-cheie, ușa, folosit ca scut și ca obstacol. Fata se ascunde în spatele ușii și ține tare să nu o poată deschide el, el împinge și e gata să scoată ușa din țâțâni, țiganca îl sărută prin ușa întredeschisă. Ușa ancorează contextual majoritatea actelor de vorbire directive. Fără a mai menționa toți factorii contextuali, putem conchide că la Alecsandri curtenirea are o puternică dependență contextuală.

2.1.3. *Spațiul pragmatic*

Majoritatea replicilor sunt formate dintr-o suită de acte verbale, nu sunt monoilocuționare. De asemenea, nu există întreruperi sau suprapuneri între luările de cuvânt. Replicile au o dublă orientare secvențială pe distanțe mici, imediat în amonte fluxului și imediat în avalul lui, creând rețeaua de relevanță prospectivă (Schegloff 2007: 58–61).

Această complexitate inerentă care ține de sistemul luării cuvântului se amplifică prin prezența unor acte de limbaj caracterizate de versatilitate ilocuționară care largesc spațiul pragmatic al macroactului de curtenire. Versatilitatea ilocuționară permite interpretarea simultană a unei unități de construcție 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 papilote și să-l sărut, și să-i spun că-l iubesc peste măsură (L11)

gravitează între valoarea ilocuționară de acceptare a unei provocări (anterior lansate) și declarația de iubire. Replica multiacțională [L3] situată în zona preludiului la declarații (*Stăi, verișorică, că eu sunt... Leonil, verișorul matale cel drăgălaș*) are o versatilitate mare la nivelul primului ei act verbal (*Stăi!*) datorată politeții (*verișorică, matale*) și învecinării cu un act de autocomplimentare (*sunt verișorul matale cel drăgălaș*), astfel încât verbul imperativ *stăi!* poate fi interpretat ca rugămintă, propunere, apelare sau, într-un cod paralel de

¹ Studii de pragmatică diacronică pe limbă engleză au arătat că secvența de negociere este o mișcare conversațională bine reprezentată în actele verbale de curtenire medievală (Archer 2010: 381–382).

interpretare a actului curtenirii, toată replică poate fi receptată ca o variantă destul de frustră 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, rugămintă, implorare, avertizare) și prin care se încearcă, de la caz la caz, instituirea sau anularea distanțelor dintre interlocutori; pe lângă directive apar acte de limbaj din clasa expresivelor (jignire, autocomplimentare) și din cea a asertivelor¹ (justificare, declarație). Cel mai bine reprezentate sunt directivele și expresivele. Cele mai multe directive și 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 și sunt modelate ilocuționar ca:

- ordin / ofertare² (L5: *Apoi dar deschide-mi ca să-ți descânt de spaimă*) a cărui intenție convențională și „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 și asumării riscurilor de către curtenitor (*Nu-mi pasă, să-mi rupă și urechile*);

- justificare, în citire metaforică (L9: *Am s-o scot din fâțâni cum m-ai scos și mata din sărite*), apărută pe fundalul unei îndărătnice neconformări la ordinul anterior;

- acceptarea provocării, tot în lecțiune metaforică (L11: *Vreau să-l văd cu coarneau în papilote și să-l sărut, și 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 și să graviteze în acest spațiu pragmatic. Totodată, curtenitorul afișează constant, prin remedierea prejudiciului, prin asumarea sau acceptarea riscurilor și 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 și 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 și respingerea propunerii / condiționării. V. Alecsandri recurge strategic la secunda nepreferată și în cadrul altor scene de curtenire⁴, 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, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São 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 Galuscu Suzanei, din *Rusaliile* (Alecsandri: 604–606).

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 înțelege 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 reprezentabilă mental ca RĂZBOI, chiar dacă discursul nu conține selecții lexicale evidente în acest sens. De asemenea, artificii retorice al coincidențelor lexicale exploatare metaforic ajută la activarea altor coduri duble de interpretare a iubirii. Prin mecanismele intertextuale de care am pomenit iubirea este reprezentată conceptual ca BOALĂ și DEZASTRU NATURAL (cf. *foc, trăsniț, 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 preluu este analogică avansului adversarului; secvența de declarații corespunde atacului, runda de negociere dintre curtenitor și curtenită este echivalabilă cu lupta propriu-zisă, iar lamentarea reprezintă expresia înfrângerii. Aici se întrebuițează un lexic convenționalizat ca: *m-a trăsniț, stau... împietrit, vai! [...] soarta mea crudă!*. Mai mult decât atât, paralelismul dintre evenimentul verbal de curtenire și 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 și 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, protagoniștii 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 clișeizat 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 coarneau în papilioțe...*(L10)) ș.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 apărând 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. Clișeizarea. Gradul mare de clișeizare apare de la nivel de selecții lexicale și rutine verbale, până la nivel de replici ritualice (*Of, Doamne, ce necaz!*; *Să-ți fie de bine, verișorule!* *Fugi [...] că m-ai spăriet!* etc.) și 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.

2.2.4. Categoria atitudinii este bine reprezentată în cadrul actului de limbaj al curtenirii, mai ales că, prin convenția didascalilor, 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 III³

3.1. Comportament interlocutiv și designul ilocutionar

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 *ethos prealabil* și *ethos retoric*, atribuit în cadrul discursului (vezi Ruth Amossy, 2010, *La présélection 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-Padocea, „Notă asupra volumului”, în Sebastian (2011: 5).

³ Bogoiu 1 (*rămâne incurcat. 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... / B3: Trist? / C4: Nu. Trist, nu. Dar serios. Mai serios decât credeam la început. / B5: Pe vaporul meu, domnișoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase. / C6: Crede-mă, când am venit aici, eram foarte departe de tot ce avea să se întâmple. Lăsasem acasă o iubire... un fel de iubire. / B7 (*mai mult șoptind*): Civitavecchia. / C8: 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... / B9: Știu. / C10 (*ridică surprinsă capul întrebând din ochi.*) / B11: 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. / C12: 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... / B13: Ei, nu chiar așa de bătrân. / C14: ... ai cunoscut poate multe întâmplări de felul ăsta... Nimeni nu le știe decât poate căpitanul vasului, care zâmbește și uită. / B15: Trebuie neapărat să uitate? / C16: De ce? / B17: Cunosce eu un căpitan care n-ar voi... / C18: 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)

reprimării unei declarații de dragoste. Sunt doi locutori, bărbatul matur și necăsătorit, Bogoiu, și 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 și civilitate care indică extracția socio-culturală a orășeanului modern, foarte probabil cultivat, rafinat. Formele nominale de adresare sunt marcate de politețe cu grad mediu de apropiere și familiaritate (*domnule Bogoiu, domnișoară Corina, dumneata*). Cei doi interacționiști, au roluri conversaționale duble, parțial conștientizate de către Corina. În rol conversațional conștientizat și 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 și de protector, al Corinei în mod special, dar și al întregului grup de vilegiaturiști din pensiunea unde se aflau (vezi B1), de unde și porecla lui de căpitan. Cel de-al doilea rol conversațional pe care îl joacă Bogoiu, tănuit în mare parte de acesta și obscur Corinei, este acela de curtenitor al tinerei. Prin urmare, rolurile de curtenită și curtenitor sunt neoficiale, nepublice, nereciproce și parțial asumate de interacționiști. Corina nu e conștientă că voalat i se face curte de către Bogoiu și nici nu are capacitatea de a intra în acest rol. Blocajul provine din faptul că ea însăși se află în rolul curtenitoarei care își 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 împărțășirea sentimentului de iubire lipsește. Fiecare are o iubire fie neîmpărțășită (încă), fie neîmpărțășibilă. Totodată, expresia verbală a macroactului curtenirii este influențată de contextul referențial care generează o multiplicare automată a rolurilor conversaționale și este influențată de diferențele de univers epistemic dintre alocutori.

3.1.2. Runderle de replici, spațiul pragmatic

Replicile sunt când ample, când foarte scurte și 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 și modelări ilocuționare neuniforme.

Asertivitatea fluxului conversațional nu este întreruptă de un sfat, deoarece acesta apare în formă relatată (B1: *Eu le-am tot spus: Stați, mă oameni buni, că om merge altădată*), nu este întreruptă nici de un compliment, deoarece acesta este parțial respins (C12: *Dumneata [...], care ești un bătrân căpitan de vapor.../ B13: Ei, nu chiar așa 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*), și 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, și o interogație autoadresată, codificând atitudinea mirativă a locutorului (B1: *Ce i-o fi venit și 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 mărturisitoare, 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 desfășoară treptat și lent, cu unele turbulențe, unde intervenția predominantă este a locutorului feminin care își toarce firul gândurilor, *recte* se povestește pe sine, se confesează. La un alt nivel de focalizare, dacă luăm în calcul și aceste mici devieri de la formatul de confesare, observăm că apare, strecurată și incompletă, declarația de dragoste (mai ales la B17). Spațiul pragmatic în care apare declarația de dragoste aluzivă a lui Bogoiu

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 și 5), ca apoi să alunece în mișcarea conversațională a confesării, pe măsură ce intervenția devine tot mai subiectivă (C la 8, 12, 14 și 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 și 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 și C2), altele strategice și cu impact conversațional mare. La culoarul 17, B are o ezitare strategică prin care își reprimă terminarea declarației de dragoste; la 18, C ezită fie pentru că preia contagios ezitarea anterioară a lui B, fie pentru a nu-și deconspira secretul (hotărârea de a pleca și de a nu-și urma pornirile inimii), deși apoi renunță la această precauție și se abandonează într-o mărturisire completă (C18).

În cadrul acestui flux conversațional există strategia discursivă a relatării declarației de dragoste reprimată, 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 șoptind; întrebând din ochi; tăcere*), cu o singură excepție, ne referim la anunțul / decizia care survine imediat după finalul confesiunii și 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 și nepreferențialitate pentru cel al curtenirii.

3.2. Trăsăturile formale

3.2.1. Gradele și actele de vorbire asertive

Prezența declarației de dragoste este una din constrângerile formale ale macroactului de curtenire, indiferent de dimensiunea acestei mișcări conversaționale sau de reușita ori nereușita 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 și la Vasile Alecsandri, conversaționaliștii 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 și referențiere a stărilor de fapte din realitate (pensiunea este vaporul, turiștii sunt călătorii, Bogoiu este căpitanul). Codul dublu apare în limbajul ambilor interlocutori, este dezvoltat conștient, consecvent și strategic de ei, astfel încât metaforele derivate din alegoria călătoriei pe ape sunt presărate constant și uniform, cu o mai mare densitate și 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] și continuată apoi la [B17], este aluzivă, incompletă și eșuată. Ilocuționar, ea se armonizează cu spațiul pragmatic asertiv al secvenței. Aluzia este inserată discursiv prin artificul coincidențelor lexicale în aceeași manieră ca la Alecsandri (C14: *Nimeni nu le știe [întâmplările de pe vapor] decât poate*

căpitanul vasului, care zâmbeste și 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, neîmpărtășit 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 și capacitatea acesteia de a genera două lecțiuni: o lecțiune banală care are un sens de suprafață, „public”, „oficial”, și o alta „privată”, „neoficială”, la care poate accede doar cel „avizat”.

Aluzia amoroasă de la B17, pe lângă incompletitudine, are și 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-aș voi...*).

Spre deosebire de secvența de curtenire de la Alecsandri, ușoară, joculară, imberbă, cea selectată din teatrul lui Sebastian, deci din dramaturgia de secol douăzeci, mai gravă, mai matură și modernă, se caracterizează prin continuitate asertivă. Asertivitatea nu este monotonă ilocuționară prin gradele diferite și modelările ilocuționare variate pe care le cunoaște. Scena de curtenire de la Sebastian are zone cu asertivitate medie (C8: *Veniseam 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 știut...* sau la 14C: *Nimeni nu le știe 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-aș ști să-ți răspund. Așa cum se face toamnă. Așa cum [...]*), asertivitate forte, denotând hotărârea, decizia enunțiatorului (C18: *(cu o schimbare de glas) Domnule Bogoiu, eu plec*) și asertivitatea reprimată (C18, dar și 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 pomenești că-i apucă și 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, domnișoară 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 așa de bătrân*), justificarea (B11: *Nu sunt indiscret, dar e de datoria mea*), presupunere (B11: *Cred că am știut...*) și aluzia ca declarație de dragoste neterminată (B17).

Ca profil ilocuționar, declarația de dragoste de la Sebastian este mult mai puțin vizibilă, decât la Alecsandri și 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 clișeizat, reflecțiile sunt exprimate cu ajutorul metaforei dezastrului și a bolii, apărând în secvența de lamentare (L22: **O! ce foc / M-a trăsni!** / Stau pe loc / **Împietrit!**; **În loc de miere / Ah! gustai fiere!**). La Sebastian discursul despre iubire este înglobat în secvența de confesare a Corinei și se dezvoltă pe liniile metaforei organiciste, naturale, în care iubirea este reprezentată ca FENOMEN NATURAL (meteorologic) (C 12: *Nu mă întreba cum...[...]. Așa cum se face toamnă. Așa cum descrește ziua. Fără să prinzi de veste.*)

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

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

- reluările discursive sub forma evaluărilor, aproximărilor și 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) ș.a.) și o tendință generală de trecere de la simplu la complex care folosește extensiile discursive (*era să-i spun că [...] nu mă voi despărți, [...] că iubire mea nu este un joc și că nu vreau să fie de pe acum o amintire* (C18)).

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

Cunoașterea și asumarea stării de fapte este inegal distribuită: Bogoiu are o înțelegere și asumare completă a stărilor de fapte, Corina are o cunoaștere 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 pârgھیile 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...*), și 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 didascalilor și indirect prin gradul de politețe, prin comportamentul ilocuționar și strategiile folosite, mai ales prin cea a gândului neexprimat și al aluziei neterminată. De asemenea, există o serie de observații trecătoare non-naive (*noticing*), prin care Bogoiu încearcă să-și impună ethosul său real, tăinuit păstrându-și în același timp și ethosul de împrumut al căpitanului (B7: *Eu știu tot ce se petrece pe vaporul meu*; B13: *Ei, nu chiar așa de bătrân*). Gradul de implicare al locutorilor crește continuu până în finalul macroactului.

4. Concluzii și trasarea unor perspective viitoare de analiză

Deosebiriile dintre cele două secvențe de curtenire sunt foarte mari atât la nivel de comportament interlocutiv și design interacțional, cât și 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 și se transmit semnale de

preferențialitate pentru mișcarea verbală inițiată. La Sebastian, relația curtenitor – curtenită este păstrată, dar se profilează și inversarea rolurilor conversaționale, curtenitoare – curtenit, ca semn de modernitate și emancipare. Formatele conversaționale sunt diferite, la fel și ponderea declarațiilor de dragoste. La Alecsandri, relațiile dintre conversaționaliști sunt contrapunctive, pe când la Sebastian sunt monotone. La Alecsandri domină impolitețea, iar la Sebastian nu există impolitețe. Clișeizarea 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 și câteva asemănări: codurile duble de interpretare sunt prezente în ambele secvențe, în ciuda repertoriului diferit al metaforelor conceptuale, și minidiscursul reflexiv despre dragoste, care la Alecsandri apare sub forma lamentoului, iar la Sebastian sub forma vorbirii interioare relatate.

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

SURSE

- Alecsandri, V., 1977, *Opere. V. Teatru*, [Georgeta Rădulescu-Dulgheru ed.], București, Editura Minerva.
- Sebastian, Mihail, 2011, *Opere. II. Teatru. Corespondență*, [ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea], București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și 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 play 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, Delhi, Cambridge University Press.
- Tănăsescu, Antoaneta, 2009, „Reguli și modele”, în Antoaneta Tănăsescu (coord.), *Eutographs 50+1. Scrisoarea de iubire, dragoste, amor*, București, Ars Docendi Universitatea din București, p. 45–62.

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.