NARAŢIUNE ŞI DIALOG IN PROZA ROMÂNEASCĂ

LILIANA IONESCU-RUXĂNDOIU

NARAŢIUNE ŞI DIALOG  
IN PROZA ROMÂNEASCA

— Elemente de pragmatică a textului literar —

$

§

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Bucureşti, 1991

NARRATIVE AND DIALOGUE  
IN THE ROMANI AN FICTION  
Elements of a Pragmatic Approach to Ihe Literary Text

EDITURA ACADEMIEI ROMANE  
R—79717 Bucureşti, Calea Victoriei 125

CUPRINS

Cuvînt înainte 7 J. INTRODUCERE

1. Pragmatica — domeniu al acţiunii şi interacţiunii comunicative 9
2. Concepte de bază ale pragmaticii 12
3. Textul literar din perspectiva pragmaticii 31
4. ASPECTE PRAGMATICE ALE NARAŢIUNII LITERARE
5. Povestiri compacte — povestiri segmentate 38
   1. Preliminarii 38 <$>1.2. Povestirea compactă (rituală). Strategii conversaţionale în naraţiune 40 <J> 1.2.1. M. Sadoveanu, Hanu-Ancuţei 40

<> 1.2.2. Marin Preda, Moromeţii, I (p. 259—265) 62 <$► 1.3. Povestirea segmentată. Strategii narative în dialog 66 <$> 1.3.1. I.L. Caragiale: schiţe 66 Băbico 67 <C> Cadou 68 <>C.F.R. 70 «£> Diplomaţie 72 <\*> 1.3.2. G Călinescu, Scrinul negru (p. 62 — 68)75 1.4. Observaţii finale 77

1. Scrisoarea literară ca act particular de comunicare. Lectură reală — lectură fictivă T,
   1. Preliminarii 77 <0> 2.2. [Scrisori ale autorului] 78^ 2.2.1. [C. Negruzzi

Negru pe alb. Scrisori la un prieten] 78 <\*> 2.2.2. [I. Ghica, Scrisori către V. Alecsandri] 79 <$> 2.2.3. [Al. I. Odobescu, Pseudo-kinegelikos] 81 2.3 [Scrisori schimbate intre personaje] 83 <$> 2.3.1. [I.L. Caragiale Infamie, Dascăl prost, Antologie] 83 2.3.2. [Camil Petrescu, Patul lui

Procust] 85 <0> 2.3.3. [G. Călinescu, Scrinul negru] 88 2.3.4. [Aug. Bu-

zura, Refugii] 89 <$> 2.4. Observaţii finale 91

1. Forme ale implicării cititorului în structura textului narativ 92
   1. Preliminarii 92 <$> 3.2. [N. Filimon, Ciocoii vechi şi noi] 92 3.3. [Schi\*

ţele lui I.L. Caragiale] 95 <0> 3.4. Observaţii finale 100

1. ASPECTE PRAGMATICE ALE DIALOGULUI LITERAR

I. Structuri şi strategii conversaţionale în schiţele lui I.L. Caragiale 102

1. [Preliminarii] 102 <> 1.2. [„Conversaţia “ la personajele lui Caragiale] 102 <y> 1.3. [Organizarea generală a conversaţiei] 104
2. [Accesul la cuvlnt] 109 «$> 1.4.2. întreruperi ale replicilor în curs]

114 1.5. Perechile de adiacenţă întrebare-răspuns 124 <0> 1.6. Corectarea replicilor 134 1.7. [Mişcări şi proceduri conversaţionale strategicei

138 O 1.8. Observaţii finale 142 2. Strategii ale politeţii în textul narativ 143

1. G. Călinescu, Scrinul negru 143 2.2. M. Sadoveanu, Zodia Cancerului 156 2.3. Observaţii finale 172
2. ÎNGHEIERE 173

Bibliografie*:* (a) Lucrări de referinţă 175 (b) Surse 176

Abstract 177

Indice de materii 181

CUVÎNT ÎNAINTE

Ceea ce caracterizează lingvistica ultimelor decenii este o concentrare a preocupărilor specialiştilor în direcţia studierii mecanismului şi 2 formelor concrete de utilizare a limbii. Acest fapt se reflectă atît în constituirea unor discipline cum ar fi pragmatica sau gramatica textului cît şi în apariţia unor domenii interdisciplinare, cum ar fi sociolingvistica sau psiholingvistica. Este evident că studiul limbii ca sistem şi studiu) limbii ca proces (pentru a folosi termenii glosematicii) sînt complementare şi că ultimul tip de cercetări beneficiază de achiziţiile celui dintîi; după cum este evident şi că studiul limbii ca proces implică luares în consideraţie a unui ansamblu de variabile de natură extralingvistică pe care cercetarea limbii ca sistem le exclude cu desăvîrşire.

Examinarea modului în care vorbitorii folosesc limba presupune interpretarea celor mai diverse aspecte prin prisma funcţiei primordiale a acesteia: comunicarea, numitorul comun al tuturor formelor uzului lingvistic, de la conversaţia curentă la creaţia literară sau ştiinţifică.

Lucrarea de faţă are ca obiect comunicarea prin literatură, abordată cu mijloacele puse la îndemînă de aparatul conceptual şi de metodologia pragmatică. Ea nu-şi propune să formuleze, din această perspectivă, o teorie a textului literar, ci să sugereze o modalitate de comentare a unei categorii de texte: cele de proză narativă, oprindu-se asupra unora dintre cele mai cunoscute creaţii ale scriitorilor români, de la scrisorile lui C. Negruzzi la Moromeiii lui Marin Preda, Această modalitate a fost elaborată şi definitivată pas cu pas, întrucît, cu puţine excepţii — între care poate fi notată cartea de pionierat a lui Mary Louise Pratt (Pratt, 1977)—, cercetările de pragmatică utilizează materialul oferit de conversaţia curentă.

Departe de a absolutiza valoarea comentariului pragmatic al textului narativ, îl considerăm drept una dintre căile de acces posibile spre înţele-

gerea literaturii atît ca produs al manipulării unor tehnici de construcţie la nivel macro- şi microstructural, cit şi, mai ales, ca produs al unui anumit tip de gîndire şi sensibilitate umană.

Conceperea literaturii ca act de comunicare acreditează, de la început, idcea omniprezenţei unei atitudini dialogale a autorului; el are în permanenţă în vedere publicul, anticipîndu-i reacţiile şi încercînd să se adapteze exigenţelor acestuia. ,.Dialogizarea interioară a discursului", despre care vorbea M. Bahtin (cf. Bahtin, 1982, p. 134), reprezentînd una dintre premisele pragmaticii literaturii, am urmărit să relevăm şi să descriem întrepătrunderea, în forme specifice, a relatării şi reprezentării, modurile fundamentale ale textului narativ, semnalînd faptul că naraţiunea se dovedeşte adesea permeabilă la anumite strategii conversaţionale, după cum dialogul poate reflecta prezenţa unor intenţii şi strategii narative.

Preocuparea pentru problema corelaţiei dintre scriitură şi lectură este aceea care ne-a determinat să comentăm scrisoarea literară ca act adresat de comunicare şi să analizăm cîteva dintre procedeele de implicare a citi Ie rului în structura textului narativ.

Întrueîl punctul de plecare al cercetării noastre l-au constituit studii de pragmatică a limbii vorbite, era firesc să ne întrebăm în ce raport se află strategiile comunicative din textul literar cu cele ale comunicării curente. Am încercat să oferim un răspuns prin analiza structurilor şi a strategiilor conversaţionale din schiţele maestrului român ai dialogului, I. L. Caragiale, precum şi prin analiza strategiilor politeţii la personajele din două cunoscute romane: Scrinul negru şi Zodia Cancerului.

Desigur că, în acest capitol, se vor putea recunoaşte puternice ecouri din sociolingvistică. Nu este nimic surprinzător, de vreme ce specialişti cunoscuţi in domeniul pragmaticii susţin că sociolingvistica trebuie să fie o „pragmatică aplicată" (Brown, Levinson, 1978, p. 286). De altfel, trebuie să mărturisim că preocupările în domeniul sociolingvisticii ne-au orientat în mod firesc spre problemele pragmaticii.

In intenţia de a face ca această lucrare să fie accesibilă unui cerc cît mai larg de cititori, am introdus numai conceptele de bază ale pragmaticii, explicîndu-le succint într-un capitol introductiv şi degajînd astfel analizele de orice fel de paranteze teoretice. Poate că lectura cărţii va declanşa întrebarea: în ce măsură aparţin lingvisticii problemele discutate? O asemenea întrebare ni se pare a trăda un profesionalism îngust. Oferim drept răspuns cunoscuta parafrază după Terenţiu a lui R. Jakob- son, care defineşte lingvistica drept ştiinţă prin excelenţă deschisă: „Linguista sum: linguistici nihil a me alienum puto“ (Jakobson. 1963, p. 27).

1. Introducere
2. PRAGMATICA — DOMENIU AL ACŢIUNII ŞI INTERACŢIUNII COMUNICATIVE

Delimitînd dimensiunile semiozei, Ch. Morris identifica, încă din 1938, alături de sintaxă şi semantică, pragmatica, studiu al relaţiei dintre semne şi cei care le interpretează (Morris, 1938, p. 6), şi considera retorica o formă mai veche şi restrînsă a unui astfel de studiu (ibidem, p. 30). Cu toate acestea, constituirea pragmaticii ca domeniu specific de cercetare, dispunînd de un metalimbaj şi de o metodologie proprie este produsul ultimelor trei decenii: „Colonizarea ei nu a fost decît ultimul stadiu al unei expansiuni în valuri succesive a lingvisticii de la o disciplină îngustă, ocupîndu-se cu datele fizice ale vorbirii, la o disciplină largă, incluzînd forma, sensul şi contextul" (Leech, 1983, p. 2). Crearea şi consolidarea pragmaticii marchează trecerea de la o perspectivă „auto- referenţială", statică, asupra limbii, la una cu multiple deschideri spre condiţionările exterioare, dinamică.

Deplasarea centrului de interes al specialiştilor spre procesul utilizării concrete a limbii este legată, pe de o parte, de anumite orientări apărute în domeniul filozofiei limbajului, care au oferit premisele analizei componentei acţionale a comunicării verbale, pe de alta, de dezvoltarea unor cercetări interdisciplinare, de tipul sociolingvisticii şi al psiholingvisticii, care au determinat redefinirea şi reevaluarea noţiunii de context.

Reintegrarea limbii în cadrul sociocultural şi psihologic în care este produsă şi interpretată a pus în evidenţă existenţa unor sensuri „contextuale", recunoscute ca atare de receptorii enunţurilor. în funcţie de datele situaţiei de comunicare în care este emis, un enunţ poate exprima mai mult decît sensurile literale însumate ale componentelor sale (enunţul E cam întuneric aici poate constitui, în anumite condiţii, o sugestie şi deci, indirect, o rugăminte de a aprinde lumina) şi, prin aceasta, capacitatea sa de semnificare se diversifică situaţional (enunţul Am să vin mîine poate constitui o afirmaţie, o promisiune sau o ameninţare, în funcţie de condiţiile în care este rostit). Nici una dintre gramaticile curente nu poate capta, prin sistemul său specific de reguli, aspecte ale comunicării cîe tipul exprimărilor aluzive, politicoase, ironice sau retorice.

Pragmatica este domeniul complementar semanticii, al cărui obiect îl constituie contribuţia contextului la procesul de semnificare prin limbaj (Leech, 1983, p. 8), ceea ce St. Levinson a numit, printr-o formulă deosebit de sugestivă, „meaning minus semantics“ (Levinson, 1983, p. 31), deci acele sensuri ale enunţurilor care depăşesc cadrul explicativ oferit de regulile semantice.

Valorificînd tradiţiile funcţionaliste de analiză a limbii şi, în acelaşi timp, situîndu-se, conceptual şi metodologic, în aria integratoare a semioticii, pragmatica îşi defineşte identitatea prin cîteva elemente:

1. Distingerea consecventă a procesului emiterii de acela al receptării enunţurilor, rezultat al considerării limbii prin prisma funcţiei sale primordiale, comunicarea; o asemenea distincţie este inoperantă din punctul de vedere al sistemului lingvistic, deci din perspectiva gramaticii. Utilizarea limbii implică, pentru emiţător (E) şi receptor (R), soluţionarea unor probleme diferite. E îşi pune probleme de planificare lingvistică: dintre mai multe formulări echiproba- bile, care este cea mai potrivită în raport cu condiţiile concrete de comunicare şi cu propriile sale intenţii? Demersul său este de tip predic t i v: E trebuie să prevadă reacţiile partenerului faţă de fiecare dintre formulările posibile. Problemele R privesc interpretarea enunţurilor, deci înţelegerea semnificaţiilor şi, implicit, sesizarea intenţiilor colocutorului. Demersul R este de tip e u r i s t i c: el trebuie să opteze pentru acea ipoteză interpretativă pentru care nu dispune de contra- probe (Leech, 1983, p. 36—41).
2. Rolul esenţial atribuit contextu 1 u i în procesul comunicării. Definiţia pragmatică a noţiunii de context include, alături de factorii lingvistici care condiţionează codajul şi decodajul, factorii extralingvistici. Atît selecţia materialului verbal (şi neverbal) pe care o operează E unui enunţ, cîl şi valoarea pe care o atribuie R enunţului respectiv sînt strict dependente nu numai de semnificaţia unităţilor lexicale care îl compun, ci, într-o măsură foarte importantă, de întregul ansamblu de enunţuri (text) in care se înscrie — deci chiar conceptul de context lingvistic desemnează în pragmatică o realitate mai cuprinzătoare —, precum şi de datele situaţiei de comunicare (identitatea interlocutorilor, relaţia dintre aceştia, locul şi momentul in care se produce schimbul verbal), fondul de informaţii comun şi specific partenerilor, intenţiile acestora (Levinson, 1983, p. X, 5).
3. Considerarea folosirii limbii drept formă de bază a comportamentului social, caracterizată prin intenţionalitate (cf. teoria actelor verbale) şi raţionalitate (cf. teoriile despre strategiile

conversaţionale, jocurile dialogice etc.). Comunicarea verbală pune i funcţiune nu numai filtrul gramaticalii aţii — al cărui mo\* de acţiune a constituit obiectul permanent al preocupărilor lingviştilor — ci ş i filtrul reuşitei şi al eficienţei. Există deci enunţul corecte sau incorecte sub aspect gramatical, dar enunţurile corecte po fi reuşite sau nereuşite, după cum formularea aleasă de E permite sai nu R să sesizeze intenţiile cu'care au fost rostite, iar enunţurile reuşite la rîndul lor, pot fi eficiente sau ineficiente, după cum au sau nu asupra I efectul dorit de E, modificîndu-i în mod corespunzător comportarea ideile sau sentimentele. în măsura în care orice act de enunţare est» conceput ca orientat spre un anumit scop, deci se porneşte de la premis; că E foloseşte limba pentru a produce un anumit efect asupra R abordarea pragmatică a limbii este, în esenţă, o abordare de tij retoric (Leech, 1983, p. 15). Gramaticaiitatea este independenta de situaţia de comunicare, dar reuşita şi eficienţa enunţurilor sînt îi strînsă dependenţă de acţiunea unor factori sociali sau psihologici Se poate vorbi deci nu numai despre o competenţă lingvistică, îr. sens chomskian, exprimabilă prin reguli gramaticale, ci şi despre c c\* o m pete n 1 ă pragmatică, a uzului. „Există reguli ale uzului — afirma Dell Hymes — fără de care regulile gramaticii ar fi inutile\*' (Hymes, 1972, p. 278). Faţă de relativa uniformitate a competenţei lingvistice a adulţilor, competenţa pragmatică se caracterizează printr-o largă diversitate, achiziţia acesteia putînd continua mult după vîrsta mijlocie (Green, Morgan, 1981, p. 178). Competenţa pragmatică include o latură corn u n i e a t i v ă, referitoare la întregul ansamblu al principiilor şi convenţiilor care guvernează comunicarea într-o anumită comunitate lingvistică, valabile prin urmare pentru toţi membrii comunităţii considerate, şi o latură socială, referitoare la capacitatea de folosire strategică a competenţei comunicative pentru realizarea scopurilor propuse, variabilă în funcţie de diversele subgrupuri ale unei comunităţi. în orice comunitate lingvistică, deşi toţi vorbitorii cunosc convenţiile privind structurarea anumitor evenimente comunicative (de exemplu, convorbirile telefonice) sau mijloacele convenţionalizate de exprimare a promisiunilor, rugăminţilor, scuzelor, ordinelor etc. sau factorii care condiţionează alegerea formelor politeţii, există diferenţe între subgrupuriîe componente în ceea ce priveşte abilitatea conversaţională, evidenţiate de rezultatele la care conduc schimburile verbale în raport cu interesele participanţilor. Faptul că aceste rezultate sînt favorabile unuia sau altuia dintre parteneri, că sînt „negociabile4' reflectă caracterul inleraeţional al limbii. A spune ceva nu implică numai performarea unui act de către un vorbitor individual (E), ci şi „orientarea4' reacţiei interlocutorului. Folosirea limbii apare astfel, in acelaşi timp, ca un mod de a clin n e şi de i n t e r a c ţ i u n e umană. Componenta

interacţională a comunicării verbale conferă oricărui act concret de enunţare un caracter strategic, de natură anticipaţi vă: E trebuie să prevadă reacţiile partenerului şi să-i dejoace rezistenţa probabilă, menajîndu-i însă susceptibilităţile şi creîndu-i impresia că îi lasă posibilitatea de alegere a soluţiei interpretative care îi convine (Edmondson, 1981, p. 7 —8); în realitate, opţiunea pentru un anumit codaj reprezintă mijlocul principal de dirijare a decodajului.

Analiza utilizării strategice a limbii poate explica remarcabila varietate a tipurilor de schimburi verbale şi a formelor de realizare a acestora şi, în funcţie de gradul în care o soluţie conversaţională este raţională, poate conduce la detectarea sursei efectelor de accelerare sau de frînare a relaţiilor sociale pe care le are interacţiunea prin limbaj (Brown, Levinson, 1978 p. 236, 248—249, 287).

Principiul „clasic“ al adaptării la partener îşi păstrează pe deplin valabilitatea. Alegerea strategiei adecvate într-o anumită situaţie de comunicare presupune atît o perspectivă clară asupra obiectivelor conversaţionale urmărite, cît şi o bună cunoaştere a interlocutorului, inclusiv a modului său de manifestare în cursul schimbului verbal şi a capacităţii sale de a raţiona şi de a interpreta enunţurile în curs (Green, Morgan, 1981, p. 180).

1. CONCEPTE DE BAZĂ ALE PRAGMATICII
2. Prototipul utilizării limbii este conversaţia, tipul familiar predominant de discuţie, în care doi sau mai mulţi participanţi îşi asumă alternativ, în mod liber, rolul de E (acest rol nu este deci pre-alocat) şi care nu presupune un cadru instituţional de desfăşurare (Levinson, 1983, p. 284). Toate celelalte uzuri ale limbii sînt derivate din acela reprezentat de conversaţia curentă directă — engl. face-to-face — (Fil- Irnore, 1981, p. 152), uz nuclear, în jurul căruia gravitează fără excepţie aspectele de bază ale organizării pragmatice: actele verbale, presupoziţiile, implicaturile, formele deixisului (Levinson, 1983, p. 284).

Propunînd o tipologie a textelor, Ch. Fillmore distinge, (a) în funcţie de modelul de construcţie, tipul monologic, d i a 1 o g i c şi impersonal, primul constituind un subtip al celui de al doilea (caracterizat prin identitatea dintre E şi R), iar ultimul — adăugăm noi —, un caz particular al aceluiaşi tip (caracterizai prin faptul că E şi R sînt indefiniţi), şi (b) în funcţie de relaţia dintre ocazia producerii şi a interpretării textului, tipul reprezentat de conversaţia

curentă directă, cel reprezentat de convorbirea tele f o n i c ă şi cel reprezentat de comunicarea scrisă, ultimei\* două fiind derivate din primul (Fillmore, 1981, p. 152—154).

Pentru a identifica şi examina caracteristicile textului narativ, cî text dialogic scris, putem proceda deci prin raportare la trăsăturii\* textelor dialogice ilustrînd conversaţia curentă directă. în aceste condiţii o schiţă a structurii şi a modului de producere şi funcţionare a ultime categorii de texte ne apare ca necesară.

1. Dacă avem în vedere aspectul acţionai al utilizării limbii, fiecan enunţ rostit în cadrul unei conversaţii constituie un act verbal în a cărui structură poate fi identificată o componentă locuţionară una ilocuţionară şi una perlocuţionară (vezi Austin 19G5, p. 94—102; Searle, 1970, p. 23—30). Ca acte de emitere a unoi enunţuri cu o anumită structură fonetică, gramaticală şi semantică actele loc u ţ i o nare (cf. lat. locuiio „vorbire") sînt independent\* de contextul comunicativ şi, implicit, de situaţia de comunicare. Lî nivel locuţionar, filtrul care funcţionează este cel al gramaticalităţi (v. supra, cap. I. 1). Actele ilocuţionare (cf. lat. in „în, îr timpul" — locuiio) asociază conţinutului propoziţional al enunţuriloi o forţă convenţională specifică, determinată de intenţiile comunicativ\* ale E şi recunoscută ca atare deR. Forţa ilocuţionară desemnează felul în care este „luat" un enunţ de către participanţii la schimbu verbal: drept aserţiune, rugăminte, ordin, promisiune, scuză etc. Filtru specific nivelului ilocuţionar este cel al reuşitei, semnul eşecului unu act fiind identificarea incorectă a forţei ilocuţionare a enunţului conside rat, ca urmare a unui codaj inadecvat. Faptul este posibil pentru c£ unul şi acelaşi conţinut propoziţional poate fi asociat cu forţe ilocuţionar\* diferenţiate situaţional (vezi enunţul Am să vin mîine, citat anterior care poate conta drept simplă afirmaţie, drept promisiune sau ameninţare).

Efectele produse asupra R de rostirea unor enunţuri cu o anumite forţă ilocuţionară definesc actele perlocuţio nare (cf. lat per „prin, prin intermediul" — locuiio). De remarcat însă că nu orie\* act ilocuţionar are consecinţe perlocuţionare directe: dacă cererea orientează într-un sens precis reacţia R, promisiunea nu are un astfel d\* rezultat. Filtrul care funcţionează la nivel perlocuţionar este cel al eficienţei, actele eficiente fiind caracterizate prin coincidenţa efectului rea cu acela scontat de E. Este evident că introducerea conceptului de aci perlecuţionar reflectă faptul că, practic, acţiunea şi interacţiunea verbală nu pot fi separate.

bccuţiile şi perlocuţiile sînt dependente de contextul comunicativ

L:

Dar, dacă diversele forţe ilocuţionare au mărci formale proprii, efectele perlocuţionare nu au indici expliciţi în structura enunţurilor, ci presupun mecanisme exterioare planului verbal. Ele pot fi însă desemnate prin verbe ca: a convinge, a amuza, a linişti, a consola, a insulta, a flata etc.

In condiţiile în care aspectul locuţionar constituie prin excelenţă obiectul de studiu al gramaticii, iar cel perlocuţionar este exterior enunţului propriu-zis, apare ca firească folosirea din ce în ce mai largă a denumirii „act verbal" pentru a desemna exclusiv actele ilocuţionare; teoria actelor verbale este astăzi, în esenţă, teoria actelor ilocuţionare.

Forţa ilocuţionară a enunţurilor este neambiguu exprimată prin aşa-numitele verbe per formative, verbe a căror folosire la indicativ prezent, diateza activă, persoana I sg. implică nu numai desemnarea unui anumit act, ci şi realizarea acestuia (vezi Austin, 1965, p. 61 — 68). Din această categorie fac parte verbe ca: a afirma, a ordona, °a porunci, a se scuza, a invita, a promite, a sfătui, a felicita etc. In afara performativelor explicite, există şi alţi indici, nespecifici (polifuncţionali), ai forţei ilocuţionare cu o eficienţă mai redusă: modul imperativ al verbului şi intonaţia imperativă pentru ordine (Vino aici!; D ă-mi cartea!), forma negativă a verbului pentru refuz (Nn merg la teatru; Nu doresc salată etc.), anumite adverbe ca sigur, precis, negreşit pentru promisiuni (Vin sigur miine să te văd). Imperativul însă, de exemplu, poate fi utilizat şi pentru a exprima invitaţii (Treceţi miine pe la noi!), sfaturi (întreabă-l mai întîi dacă are cartea!), urări (Fiţi bine veniţi!), invective (Du - t e naibii!) etc.

Exprimarea directă a intenţiilor E poate avea uneori consecinţe nefavorabile asupra relaţiilor dintre interlocutori. Natura interacţională a comunicării explică faptul că, în anumite situaţii, unele acte ilocuţionare sînt performate indirect, folosindu-se indicatori ai altor acte (vezi Davidson, 1975, p. 143—158; Lakoff, 1977, p. 100—104). Actele indirecte oferă posibilitatea de a atenua efectul unui enunţ, prin modificarea formei de exprimare a intenţiei comunicative. Multe solicitări, de exemplu, sînt formulate ca întrebări, avînd adesea un verb modal înaintea celui care desemnează acţiunea solicitată (Îmi dai şi mie cartea?; Poţi să-mi dai şi mie cartea?; Vrei să-mi arăţi fotografiile?). Un enunţ declarativ poate servi nu la exprimarea — ca de obicei — a unei aserţiuni, ci la exprimarea unui refuz (Cred că mîine o să plouă, enunţ formulat ca răspuns la întrebarea Mergem mîine la plimbare?). în primul caz menţionat pentru exemplificare, exprimarea indirectă sau atenuată a intenţiilor comunicative se realizează cu mijloace convenţionalizate: în limbi foarte diferite, forma interogativă este un procedeu consacrat de uz pentru formularea unor solicitări. în schimb, exprimarea refuzului printr-un enunţ declarativ,

lipsit de orice fel de marca negativă, este un procedeu ad-hoc, rezulta al abilităţii individuale a E, într-o anumită situaţie de comunicare

Noţiunea de act ilocuţionar nu poate deveni operantă dacă nu st încearcă reducerea marii diversităţi a actelor posibile la un număr fini de clase, delimitate în raport cu anumite criterii. Nu există încă ui consens general în această privinţă, fiecare dintre soluţiile de clasificare propuse determinînd o serie de obiecţii. De o utilizare mai largă se bucuri totuşi varianta lui J. Searle (Searle, 1977, p. 27—45, mai ales 34—39) conform căreia actele ilocuţionare se pot grupa în 5 clase de bază:

1. acte reprezentative: acte exprimînd angajarea E faţă de adevărul propoziţiei asertate; forţa ilocuţionară a acestor acte poate fi explicitată prin performative ca: a afirma, a sugera, a presupune, a insista etc.;
2. acte directive: acte exprimînd încercarea E de a-1 determina pe R să facă o anumită acţiune (ele sînt deci orientate spre R); forţa ilocuţionară a acestor acte poate fi explicitată prin performative ca: a ordona, a cere, a solicita, a ruga, a invita, a sfătui, a provoca etc.;
3. acte comisive: acte exprimînd angajarea E de a efectua o anumită acţiune (ele sînt deci orientate spre E); forţa ilocuţionară a acestor acte poate fi explicitată prin performative ca: a promite, a se angaja (să) etc.;
4. acte expresive: acte exprimînd o anumită stare psihologică, determinată de o proprietate sau acţiune a E sau a R; forţa ilocuţionară a acestor acte poate fi explicitată prin performative ca: a mulţumi, a felicita, a se scuza, a deplîrige etc.;
5. declaraţii: acte prin intermediul cărora se realizează o anumită stare de fapt şi a căror performare reclamă un anumit cadru instituţional; forţa ilocuţionară a acestor acte poate fi explicitată prin verbe ca: a declara, a numi, a concedia etc.

Încercînd să dea un răspuns la întrebarea lui J. Austin: „ce putem face cu cuvintele ?“, J. Searle este de părere că posibilităţile noastre sînt, în realitate, limitate. Cu cuvintele putem spune celorlalţi cum sînt lucrurile (actele reprezentative), putem încerca să-i determinăm pe alţii să facă anumite lucruri (actele directive), ne putem angaja noi înşine să facem anumite lucruri (actele comisive), ne putem exprima propriile sentimente şi atitudini (actele expresive) şi putem realiza schimbări prin anumite enunţuri (declaraţiile) (Searle, 1977, p. 44—45).

1. Recunoaşterea de către R a sensurilor pe care E le atribuie enunţurilor în diverse situaţii de comunicare — sensuri care adesea sînt foarte îndepărtate de cele literale — dovedeşte existenţa unui sistem de principii care guvernează interacţiunea verbală. Deşi, în ultima vreme, există tendinţa de a se spori numărul acestor principii, două rămîn fundamentale, iar complementaritatea lor permite explicarea satisfăcătoare a esenţei mecanismului oricărei activităţi care se întemeiază pe colaborare, inclusiv utilizarea concretă a limbii: principiul cooperativ, formulat de H. P. Grice (vezi Grice, 1975), şi p r i n- cipiul politeţii, prezentat în detaliu de P. Brown şi St. Levinson (vezi Brown, Levinson, 1978). Corelaţia dintre aceste principii reflectă corelaţia specifică dintre obiectivele ilocuţionare şi cele sociale ale comunicării.

3.1. Principiul cooperativ asigură coerenţa şi continuitatea discursivă, întrucît presupune formularea intervenţiilor fiecărui participant la un schimb verbal în concordanţă cu obiectivul sau direcţia acceptate prin consens ale activităţii comunicative respective, în momentul considerat. Cu toate că, în cazul conversaţiei curente, direcţia schimburilor verbale este destul de lax definită, interlocutorii dispunînd de o mare libertate în alegerea şi alternarea subiectelor de discuţie — cu totul excepţional fixate de la început, de cele mai multe ori conturate pe parcurs —, nu orice mişcare conversaţională este acceptabilă. Respectarea principiului cooperativ presupune emiterea de către fiecare colo- cutor, în fiecare moment al discuţiei, exclusiv a replicilor adecvate conversaţional.

Principiul se concretizează sub forma a patru maxime, care descriu mijloacele raţionale de desfăşurare a unor schimburi cooperative:

1. maxima cantităţii reclamă furnizarea de către colocutori a tuturor informaţiilor necesare în raport cu obiectivul conversaţional şi cu stadiul discuţiei. Aceasta implică respectarea a două submaxime:

(ax) contribuţia fiecărui participant la schimbul verbal trebuie să furnizeze întreaga cantitate de informaţii necesară;

(a2) contribuţia fiecărui participant la schimbul verbal nu trebuie să furnizeze mai multă informaţie decît este necesar;

1. maxima calităţii cere ca interlocutorii să spună numai ceea ce cred că este adevărat. Aceasta implică respectarea a două submaxime:

(bj) colocutorii nu trebuie să afirme lucruri pe care le consideră false;

(b2) colocutorii nu trebuie să susţină lucruri pentru care nu dispun de dovezi adecvate;

1. maxima relevanţei cere ca interlocutorii să nu facă decît afirmaţii legate strict de subiectul discutat;
2. maxima manierei se referă la modul în care trebuie formulate intervenţiile în cadrul unui schimb verbal, reclamînd claritatea, manifestată prin:

* evitarea obscurităţii expresiei
* evitarea ambiguităţii
* evitarea prolixităţii
* structurarea logică a enunţurilor.

Este evident însă că respectarea întocmai a acestor maxime ar face conversaţia extrem de plictisitoare, dezarmîndu-i pe participanţi. Aşa cum observa St. Levinson, maximele subsumate principiului cooperativ par a descrie mai degrabă „un paradis al filozofului" (deci o situaţie ideală) decît o realitate curentă (Levinson, 1983, p. 102). H. P. Grice însă ne previne asupra înţelegerii tale quale a maximelor formulate, insistînd asupra importanţei lor nu atît în procesul de emitere, cît în acela de receptare. Esenţial nu este faptul că E ar adera necondiţionat la cerinţele menţionate, construind enunţuri a căror structură să se conformeze întru totul acestora, ci faptul că R interpretează întotdeauna enunţurile colocutorilor drept conformîndu-se maximelor la un anumit nivel. Orice abatere declanşează deducţii ale R, care, considerînd ca o axiomă atitudinea cooperativă a partenerului, încearcă să găsească o cale logică de a integra tot ceea ce înregistrează în universul discursiv conturat de replicile precedente.

Există două tipuri de deducţii pragmatice:

1. unele nu sînt propriu-zis dependente de structura lingvistică a unui enunţ, ci sînt legate de contextul comunicativ în care este emis enunţul; ele au în vedere presupunerea esenţială a naturii cooperative a interacţiunii verbale şi au fost numite de Grice i m p 1 i c a t u r i conversaţionale;
2. altele sînt mai direct legate de structura lingvistică a unui enunţ, depinzînd totuşi şi de factori contextuali; ele au un rol important în delimitarea universului conversaţional şi poartă numele de presupoziţii.

Să imaginăm următorul fragment de conversaţie:

A: Cit o fi ceasul?

B: Văd că se închide farmacia.

(B nu are ceas şi nu există nici un ceas în apropiere). Aparent, replica lui B nu constituie un răspuns la întrebare, locutorul dînd impresia că încalcă maxima cantităţii şi a relevanţei. Admiţînd că B respectă totuşi principiul cooperativ (deci că vrea să furnizeze informaţia solicitată), A va încerca să găsească firul logic care leagă răspunsul primit de întrebarea pe care a pus-o şi să refacă astfel coerenţa discursului. A va amplifica cele spuse de B utilizînd una dintre informaţiile aparţinînd fondului posedat în comun cu colocutorul său: farmacia se închide la ora 8 seara, şi va face deducţia simplă că este aproximativ 8. Aceasta înseamnă că, la un nivel mai profund, maxima relevanţei a fost respectată de B. Acelaşi lucru se poate spune şi despre maxima cantităţii,

2 — C-da im

17

cu precizarea că această maximă se dovedeşte, în cazul de faţă; mai slabă decît aceea a calităţii: neavînd ceas, B nu poate indica ora exactă; pentru a nu da o informaţie greşită (deci pentru a respecta maxima calităţii), B evită forma directă de răspuns şi, în fond, furnizează întreaga cantitate de date de care dispune în momentul respectiv. Se poate spune că B ai mplicat conversaţional faptul că este ora 8. Este clar că deducţia pragmatică făcută de A nu s-a întemeiat pe nici un element din structura lingvistică a enunţului lui B, ci pe un aspect apar- ţinînd contextului comunicativ.

Alături de tipul de implicaturi conversaţionale pe care l-am ilustrat prin exemplul comentat (implicaturi standard), există un tip de implicaturi bazat pe abuz: E încalcă flagraht, în mod deliberat, una dintre maxime (sau mai multe). Acest ultim tip este reprezentat de figurile de stil; nu numai de cele semantice, cum ar fi metafora ('Are o voinţă de fier) sau ironia (Ce băiat isteţ eşti!) bazate pe încălcarea evidentă a maximei calităţii, ci şi de cele de construcţie, cum ar fi tautologia (Legea e lege), bazată pe încălcarea maximei cantităţii, sau interogaţia retorică (E posibil aşa ceva?), bazată pe încălcarea maximei calităţii (întrebarea apare ca nesinceră, răspunsul fiind cunoscut). Interpretarea lor porneşte, ca şi în cazul impli- caturilor standard, de la recunoaşterea faptului că E se supune cerinţelor principiului cooperativ (pentru acest mod de a concepe figurile de stil, vezi Levinson, 1983, p. 109—113).

Presupoziţiile sînt deducţii pragmatice al căror mecanism de funcţionare este diferit de cel al implicaturilor conversaţionale, într-un enunţ cum ar fi: Ploaia a încetat, prezenţa verbului a înceta determină deducţia: »„Pînă acum a plouat“, după cum într-un enunţ ca: Dacă m- ar fi invitat, m- aş fi dus, prezenţa condiţionalei ireale determină deducţia »„Nu m-a invitat", iar a condiţionalului din regentă — deducţia »„Nu m-am dus".

Se poate observa că presupoziţiile sînt declanşate de anumite elemente lexicale, morfologice sau sintactice din structura unui enunţ, care au funcţia unor mărci specifice (vezi lista principalilor declanşatori de presupoziţii în Levinson, 1983, p. 181—185).

Faptul că presupoziţiile depind totuşi şi de anumiţi factori ai contextului comunicativ este evidenţiat, între altele, de posibilitatea ca unul şi acelaşi enunţ să declanşeze presupoziţii diferite. Enunţul Ion nu i-a dat o carte lui Gheorghe poate determina următoarele deducţii:» „Ion i-a arătat o carte", „i-a vorbit despre ea" etc.

»„Ion i-a dat alt obiect"

»„Ion i-a dat mai multe cărţi"

» „Ion i-a dat altcuiva o carte",

împrejurările concrete în care este rostit acest enunţ în cadrul unui schimb verbal permiţînd alegerea variantei de interpretare adecvate;

Cadrul oricărui dialog este definit de un nucleu de presupoziţii c o- m un participanţilor. Un element prezentat de E drept presupoziţie trebuie să fie recunoscut ca atare de R; altfel R poate deveni necooperativ, refuzînd baza de discuţie propusă. Introducerea unei presupoziţii are ca rezultat delimitarea ansamblului enunţurilor care îl pot continua şi al enunţurilor care sînt excluse (Ducrot, 1972, p. 91). Dificultatea stabilirii dialogului între persoane necunoscute este legată tocmai de absenţa fondului comun de presupoziţii. De aici cantonarea colocutorilor în aşa-numita conversaţie fatică, de menţinere în stare de funcţionare a canalului de comunicare, apelul la subiectele „eterne“, impersonale (vezi infra, sub 3.2). Comunicarea între două (sau mai multe) persoane aflate întîmplător împreună pentru mai mult timp (în tren, într-o sală de aşteptare etc.) se încheagă pe măsură ce, pe baza unui şir de întrebări şi răspunsuri, se acumulează o cantitate suficientă de presupoziţii. Acestea definesc universul conversaţiei, asigurîndu-i unitatea şi coerenţa.

Abilitatea conversaţională a unui individ este reflectată şi de modul de introducere a presupoziţiilor. Ca bază de discuţie acceptată prin consens, presupoziţiile nu pot fi contestate. Progresul conversaţiei se realizează la nivelul elementelor asertate, singurele susceptibile de a deveni obiect de controversă. Intuiţia acestei situaţii de fapt îl poate determina pe locutor să-şi disimuleze în presupoziţii punctul de vedere asupra problemelor discutate, dînd în felul acesta schimbului verbal orientarea dorită (vezi Todorov, 1970, p. 10).

3.2. Comunicarea verbală este o formă importantă de manifestare a relaţiilor sociale. O atitudine necooperativă, refuzul presupoziţiilor introduse de partener şi, prin aceasta, respingerea unei anumite teme de discuţie, inabilitatea conversaţională reprezintă surse importante ale deteriorării raporturilor interumane. Desfăşurarea normală a schimburilor verbale prin menţinerea unor relaţii de bunăvoinţă între participanţi şi a unei stări de echilibru social este reglementată de acţiunea principiului politeţii. Conceptul pragmatic de politeţe are o semnificaţie mai largă şi mai profundă decît aceea care i se atribuie în mod curent (pentru întreaga prezentare teoretică, vezi Brown, Le- vinson, 1978, p. 60—289). Departe de a fi considerată drept un aspect de suprafaţă, un adaos opţional al comunicării, motivat numai prin „bună creştere" sau „civilitate", politeţea reprezintă, din această perspectivă, o componentă esenţială a comportamentului comunicativ. Cooperarea verbală între indivizi nu este posibilă decît dacă se respectă principiul politeţii, încălcarea lui blocînd canalele de comunicare. Interacţiunea prin limbaj trebuie să decurgă astfel încît imaginea publică a eului individual al fiecărui participant (face — în terminologia lui Erving Goffman) să nu sufere prejudicii. Este vorba, pe de o parte, de respectarea reciprocă de către colocutori a dorinţei fireşti de independenţă în acţiune (dorinţă care defineşte aşa-numita negative face a indivizilor) şi, pe de altă parte, de respectarea aspiraţiei fiecăruia de a se bucura de aprecierea celorlalţi, de a avea acordul acestora în privinţa anumitor idei, concepţii, preferinţe etc. exprimate (aspiraţie care defineşte aşa-numita positive-face).

Efectul intrinsec al unei anumite intenţii comunicative asupra unei anumite relaţii sociale (de exemplu, afectarea libertăţii de acţiune a R pe care o implică formularea unei interdicţii, constituie o sursă probabilă d© conflict, după cum exprimarea mulţumirilor pentru un act anterior al R facilitează adesea stabilirea unor raporturi amicale), poate fi „modulat“ — atenuat sau amplificat — prin alegerea strategică a unor forme de expresie lingvistică.

Natura alegerii strategice — derivînd din atitudinea adoptată faţă de interlocutor — permite distincţia între o politeţe negativă, a menţinerii distanţelor, care frînează relaţiile sociale, şi o politeţe pozitivă, integrativă, care accelerează aceste relaţii. Pentru ambele tipuri, formularea enunţurilor presupune, pe lîngă exprimarea neambiguă a intenţiei comunicative a E, prezenţa unor acţiuni redresive, explicite în cazul politeţii negative şi implicite în cazul politeţii pozitive. Politeţea negativă constituie nucleul comportării deferente, pe cînd politeţea pozitivă constituie nucleul comportării glumeţe, familiare.

Există, desigur, şi situaţii în care absenţa acţiunii redresive este posibilă, fără să intervină o încălcare a principiului politeţii. O asemenea strategie este justificată dacă, în cadrul schimbului verbal considerat, pe primul plan trec urgenţa şi eficienţa comunicării (dacă, de exemplu, unei persoane i se face rău şi vrem să o ajutăm, vom exprima direct solicitarea (Aduceţi) apă /, printr-un enunţ al cărui ton imperativ nu va fi atenuat nici prin prefaţarea printr-o propoziţie condiţională: Dacă sînteţi bun; Dacă puteţi, nici prin apelul la formule de tipul vă rog sau la formule de scuză: Mă scuzaţi că vă deranjez, Ştiu că aveţi altceva de făcut etc.) sau dacă „prejudiciul" adus este practic nul (ca, de exemplu, în cazul solicitărilor curente de tipul Intraţi!, Luaţi loc! etc., în care faptul că destinatarul trebuie să se supună nu este, în fond, în detrimentul acestuia).

In anumite condiţii însă, exprimarea directă a intenţiilor comunicative poate afecta individualitatea destinatarului, chiar în condiţiile prezenţei unei acţiuni redresive. Principiul politeţii reclamă, în acest caz, utilizarea unor modalităţi de expresie indirecte, care să facă semnificaţia enunţului negociabilă, dată fiind multiplicarea interpretărilor acceptabile, şi să-i ofere E posibilitatea de a retracta cele afirmate, pentru a evita declanşarea unui conflict cu R. Figurile de stil reprezintă mijloacele lingvistice convenţionalizate de exprimare indirectă a intenţiilor comunicative (vezi şi supra, sub 3.1, precizările legate de impli- caturile conversaţionale).

Aprecierea măsurii în care un act verbal afectează eul interlocutorului se realizează în funcţie de trei variabile sociologice:

1. distanţa socială dintre colocutori, relaţie simetrică, determinată nu numai în raport cu atribute sociale stabile, ci şi în raport cu frecvenţa schimburilor verbale şi cu domeniile în care acestea se manifestă (dacă sînt schimburi cu caracter tranzacţional sau (şi) cu caracter personal);
2. puterea, relaţie asimetrică, referitoare la direcţia exercitării controlului: dinspre E sau dinspre R;
3. g r a d u 1 de interferenţă implicat de actul respectiv în raport cu dorinţa de autonomie sau de aprobare a individului, mărime variabilă atît situaţional, cît şi în funcţie de specificul sociocultural al comunităţii considerate; interferenţa se manifestă sub forma cheltuielii de timp, de informaţie, dar şi sub forma discrepanţei între imaginea individuală dorită şi cea rezultată din performarea actului.

Prin însumarea acestor date se poate determina nivelul optim de politeţe pentru performarea unui act verbal: complicarea strategiilor politeţii terbuie să fie direct proporţională cu rezultatul acestei sume; alegerea unei strategii complicate în cazul unui prejudiciu minim adus R reflectă un comportament comunicativ la fel de nepotrivit ca şi opţiunea pentru o strategie simplă în cazul prejudicierii importante a individualităţii R.

Dacă pentru politeţea negativă sînt specifice mecanisme de atenuare a prejudiciului, implicînd trecerea E într-un plan secund, pentru politeţea pozitivă este caracteristică sublinierea emfatică a aprobării sau a interesului pentru tot ce se leagă de persoana R, a punctelor comune cu acesta, a raporturilor de cooperare.

Dintre strategiile care definesc politeţea negativă, menţionăm (după Brown şi Levinson):

1. exprimarea indirectă convenţională a forţei ilocuţionare: Eşti bun să închizi uşa? (în locul formulării imperative Închide uşa!);
2. reducerea la minimum a presupunerilor privind dorinţa R de a realiza o anumită acţiune, prin prefaţarea enunţurilor cu elemente care au funcţia unor scuze: Dacă nu te superi, poţi să-i duci iu Ioanei cartea?;
3. adoptarea unei atitudini pesimiste cu privire la doriaţa sau la posibilitatea R de a efectua o anumită acţiune: Ai putea să treci după-amiază pe la el? (condiţionalul, ca mod al irealităţii, folosit în locul indicativului);
4. reducerea gradului de interferenţă prin apelul la elemente sau construcţii restrictive sau la litotă: Vâ deranjez numai o secundă (sau Nu vă deranjez d e cit o secundă);
5. exprimarea deferenţei prin diminuarea propriei personalităţi, în contrast cu exagerarea valorii interlocutorului: Nu sînt în stare să rezolv această problemă, care pentru dumneavoastră este un fleac;
6. formularea de scuzg direct: Vâ rog să mă *scuzaţi* că mi-am permis să vă telefonez sau admiţînd că deranjezi: *Ştiu că aveţi mult de lucru*, *dar* am o problemă foarte urgentă, ori exprimînd ezitarea, neplăcerea de a interveni: M i-e *tare neplăcut să vă întrerup din lucru*, *dar* nu pot trece peste părerea dumneavoastră;
7. impersonalizarea enunţurilor prin evitarea folosirii persoanei I sau a II-a în funcţie de natura actului verbal: Nu se poate face nimic (evitarea referirii la E); Ar fi de dorit rezolvarea grabnică a acestei probleme (evitarea referirii la R), prin apelul la plural în locul singularului: Să vedem ce putem face, sau prin folosirea termenilor de adresare, care fac indirectă referirea la interlocutor: Domnule profesor, capitolul acesta mi s-a părut foarte dificil;
8. formularea enunţurilor ca şi cum E ar contracta o datorie faţă de R sau ca şi cum nu l-ar îndatora pe acesta: Ţi-a *ş fi rec unoscă-* t o r dacă mi-ai spune adevărul; Nu *este nici un deranj* să te conduc pînă la noua lui locuinţă.

Să se compare aceste strategii cu strategiile de bază ale politeţii pozitive:

1. formularea explicită a unor observaţii care să ateste interesul şi atenţia E faţă de persoana R: Ai o rochie nouă!; De unde ţi-ai cumpărat sandalele?;
2. exagerarea expresiei aprobării, admiraţiei, simpatiei faţă de R: Ai o memorie extraordinară; Ai ales cea mai bună soluţie;
3. preocuparea de a spori interesul propriei contribuţii la dialog, ca expresie a atenţiei acordate R şi exigenţelor acestuia, îndeosebi în cazul intervenţiilor mai ample, al căror obiect îl constituie relatarea unor întîmplări, prin alternarea vorbirii indirecte cu cea directă, a timpurilor trecute cu prezentul etc.;
4. folosirea unor mărci de identitate care subliniază apartenenţa colo- cutorilor la acelaşi grup: apelul la persoana a II-a singular în locul pluralului, apelul la forme familiare de adresare;
5. căutarea acordului cu R prin abordarea unor subiecte de discuţie

„sigure“ (conversaţia fatică) sau prin reluarea, integral sau parţial, a replicilor acestuia; '

1. evitarea exprimării directe a dezacordului prin forme diverse, ca de exemplu, înlocuirea lui nu în răspunsuri printr-o construcţie adversativă, de tipul da, dar...;
2. afirmarea existenţei unui „teritoriu comun“ între colocutori (de obicei, mod de a „pregăti terenul“ pentru formularea unor solicitări), adesea prin manipularea presupoziţiilor. E poate avansa presupoziţii privind dorinţele sau opiniile R: Nu vrei o cafea?, Nu crezi că e o carte foarte bună?, poate presupune că R cunoaşte persoanele sau întîmplările despre care vrea să relateze: Ştii ce i s-a întîmplat Măriei;
3. gluma, ca formă de a evita posibila stînjeneală a R, în condiţiile în care acesta nu este un interlocutor obişnuit pentru E sau în care mişcarea conversaţională performată este inadecvată.

De remarcat că schimbarea de cod metaforică pe care o implică gluma nu este posibilă decît dacă colocutorii împărtăşesc nu numai acelaşi set de norme situaţionale, ci şi aceeaşi concepţie asupra posibilităţilor de a le încălca (Fishman, 1971, p. 247). Apelul la glumă apare astfel drept o dovadă a recunoaşterii apartenenţei E şi R la acelaşi grup.

1. exprimarea optimismului în privinţa rezolvării problemelor în discuţie: S î n t sigur că ai să mă ajuţi;
2. includerea E şi a R în realizarea acţiunii pe care o exprimă enunţul considerat, deşi aceasta îl priveşte fie numai pe E, fie numai pe R; Dacă ai făcut tu prăjiturile, să gustăm! (e implicat numai E); E momentul să ne aşezăm la masă! (gazda către musafirii pe care urmează să-i servească; sînt implicaţi numai R);
3. furnizarea de motive pentru efectuarea unei acţiuni dorite, de fapt, numai de E: E *frumos afară.* De ce să nu facem o plimbare ?; *Jacheta aceasta* ii-ci r ă m a s mic ă. De ce nu mi-ai da-o mie?

Spre deosebire de strategiile exprimării neambigue a intenţiilor comunicative, strategiile exprimării indirecte prezintă avantajul posibilităţii E de a-şi declina responsabilitatea pentru anumite acţiuni care pot aduce prejudicii R. Folosirea unor astfel de strategii implică emiterea unor enunţuri care admit cel puţin două interpretări; sensul enunţurilor devine astfel obiect de negociere între parteneri. Exprimarea indirectă presupune declanşarea unor implicaturi conversaţionale (v. supra, sub 3.1). Acest rol îl are, de obicei, încălcarea evidentă a uneia dintre maximele conversaţionale. Forma de manifestare a strategiilor la care ne referim o reprezintă figurile de stil. Interpretarea enunţurilor care conţin astfel de elemente în sensul dorit de E este posibilă, pe de o parte, datorită fondului de informaţii posedat în comun de E şi de R şi, pe de alta, datorită unor trăsături suprasegmentale (intonaţie, frazare) sau non-verbale (gesturi, mimică) prezente în cursul enunţării. Vezi, de exemple un enunţ ca X este o adevărată maşină, a cărui semnificaţie este interpretată de R, în funcţie de informaţiile de care dispune şi de particularităţile cu care este rostit, drept relevînd o calitate a subiectului: stăpînire de sine, energie, eficienţă, sau un defect: limitare intelectuală, incapacitate de a înţelege lucrurile. In cazul dezacordului între parteneri în privinţa lui X, E poate susţine că a atribuit enunţului acelaşi sens ca şi R. Ambiguitatea creează un spaţiu de manevră pentru E, care poate regla semnificaţiile în raport cu atitudinea R.

Ca şi principiul cooperativ, principiul politeţii subordonează un număr de maxime, şi anume: (1) maxima tactului, (2) a generozităţii, (3) a aprobării, (4) a modestiei, (5) a acordului şi (6) a simpatiei. Primele patru sînt maxime perechi,

1. şi (3) fiind centrate asupra celorlalţi (R, auditori, cei despre care este vorba), iar (2) şi (4) — asupra E. Ele operează cu scale bipolare: avantaje / dezavantaje, aprobare / dezaprobare, în timp ce maximele (5) şi (6) operează cu scale unipolare: acord, simpatie. Maximele (1) şi (2) au în vedere avantajele sau dezavantajele unor acţiuni viitoare pentru ceilalţi şi, respectiv, pentru E, iar maximele (3) şi (4) au în vedere gradul în care enunţurile E conferă o evaluare pozitivă sau negativă celorlalţi şi, respectiv, lui însuşi (vezi Leech, 1983, p. 131 — 139). Astfel, de exemplu:
2. prefaţarea enunţurilor care exprimă solicitări cu verbe modale şi adoptarea unei forme interogative presupun respectarea maximei tactului, care reclamă, în primul rînd, diminuarea expresiei neajunsurilor unei acţiuni pentru R (cf.: Vrei să închizi uşa?; Po/z|sâ aprinzi lumina?, faţă de: închide uşa!; Aprinde lumina!, care exclud orice posibilitate de refuz);
3. strategiile impersonalizării E (vezi supra) sînt legate de respectarea cerinţelor maximei generozităţii;
4. unele strategii ale politeţii pozitive, cum ar fi exagerarea interesului şi a simpatiei faţă de R, presupun respectarea cerinţelor maximei aprobării;
5. minimalizarea gesturilor proprii de generozitate este o expresie a respectării maximei modestiei (vezi faptul că, la o replică prin care se exprimă admiraţia pentru un cadou adus unui prieten, putem răspunde cu o formulă de tipul: E un fleac!; Nu e mare lucru! etc.);
6. strategiile exprimării indirecte a unor opinii critice sau diferite de ale partenerilor (vezi preferinţa pentru răspunsurile care încep cu: Da, dar ..., în locul celor care încep cu Nu ...) se explică prin respectarea maximei acordului;
7. faptul că, în enunţurile prin care se exprimă compasiunea pentru R, se evită menţionarea explicită a evenimentului care le declanşează (cf. Îmi pare râu de ce am auzit, faţă de Îmi pare rău că ţi-a murit fratele) poate fi motivat de respectarea cerinţelor maximei simpatiei.

4. O trecere în revistă a cercetărilor privind structura schimburilor verbale conduce spre recunoaşterea a două orientări principale, distincte sub aspectul bazei teoretice şi al metodologiei:

1. analiza discursului, abordare de tip deductiv, şi
2. analiza conversaţiei, abordare de tip inductiv (vezi Levinson, 1983, p. 284—295).

Prima, evident influenţată de modelul transformaţional, utilizează conceptele şi procedeele lingvisticii, pornind de la premisa izomorfismului frază — structuri transfrastice. Ea presupune identificarea unui set de unităţi de bază ale discursului şi formularea unor reguli care să exprime relaţiile posibile între aceste unităţi, astfel încît să permită delimitarea secvenţelor corect şi incorect construite (coerente şi incoerente). Este tipul de analiză practicat de J. S. Petofi sau de T. A. Van Dijk, al cărei obiect îl constituie, de obicei, un text precis delimitat.

Influenţată de anumite direcţii de studiu conturate în cadrul sociologiei (etnometodologia), analiza conversaţiei (b) încearcă să găsească tipare recurente într-un corpus amplu de înregistrări ale unor conversaţii reale şi să sublinieze consecinţele interacţionale ale opţiunii pentru o anumită alternativă de formulare a enunţurilor. Premisa de la care se porneşte este aceea că structura conversaţiei este fundamental diferită de aceea a frazei, întrucît ea reprezintă rezultatul interacţiunii dintre doi (sau mai mulţi) indivizi ale căror obiective sînt adesea divergente (Levinson, 1983, p. 294).

Dintre modelele de descriere care ilustrează această orientare, modelul lui Willis Edmondson (Edmondson, 1981) şi cel iniţiat de H. Sacks şi dezvoltat prin contribuţiile lui Em. Schegloff, G. Jefferson, A. Pomerantz (vezi studiile din volumul Atkinson, Heritage (eds.), 1984) sînt interesante pentru bogăţia observaţiilor şi a sugestiilor pe care le prilejuieşte aplicarea lor.

1. In concepţia lui W. Edmondson, structura discursului vorbit este o structură interacţională în care actele interacţionale au ca substanţă acte ilocuţionare (Edmondson, 1981, p. 80). Elementele structurii interacţionale sînt ordonate într-o ierarhie

în care fiecare unitate de rang superior reprezintă o combinaţie de unităţi de rang inferior. Această ierarhie include, în ordine, următoarele tipuri de unităţi:

1. act (interacţional) — unitate minimală;
2. mişcare (move) — combinaţie de acte;
3. schimb (exchange) — combinaţie a unor mişcări performate alternativ de interlocutori;
4. fază (phase) — combinaţie de schimburi aflate în raporturi de subordonare (faţă de un schimb de bază) sau de coordonare;
5. confruntare (encounter) — secvenţă ordonată de faze.

O mişcare interacţională care conţine un ac t principal poate fi integrată în structura discursului prin acte opţionale, care trimit la intervenţiile interlocutorilor, fie validînd mişcările precedente ale acestora drept contribuţii la discuţia în curs, fie incluzînd semnale de schimbare a E. Vezi, de exemplu, replica lui B din următorul dialog posibil:

A: Aş vrea să plec o săptămînă cu Ioana la munte.

B: D a\ | dar trebuie să iii seama şi de părerea ei21 , n u-i aş a?d | în care 2 este actul de bază, 1 validează mişcarea conversaţională a lui A, iar 3 este o invitaţie adresată lui A de a-şi asuma din nou rolul de E. Este evident că actele 1 şi/sau 3 sînt opţionale.

Spre deosebire de unităţile (a) şi (b), schimbul este o unitate închisă, care produce un rezultat. Structura sa de bază reuneşte o mişcare de Ofertă (Proffer), care iniţiază schimbul introducînd un subiect, şi una de Satisfacere a ofertei (Salisfy) de către interlocutor. Vezi, de exemplu:

A: Mai vrei o prăjitură? (Ofertă)

B: Da. (Satisfacere)

Orice schimb se poate încheia numai cu o mişcare de Satisfacere. Această mişcare poate fi însă un răspuns la o mişcare de Respingere a ofertei (Contra) şi atunci rezultatul schimbului e negativ (partenerul nu acţionează în conformitate cu intenţiile perlocuţionare ale E. Vezi, de exemplu:

A: Mai vrei o prăjitură? (Ofertă)

B: Nu. (Respingere)

A: Atunci nu-li mai dau. (Satisfacere)

Uneori, interlocutorul poate să opteze nu pentru respingerea directă a mişcării precedente, ci pentru solicitarea unei reformulări a acesteia, cu scopul de a contracara intenţia E de a obţine un anumit rezultat al schimbului (Counter). Vezi, de exemplu:

A: Am lucrat toată ziua la articol. (Ofertă)

B: Intre 5 şi 7 ai fost la plimbare! (Contracarare) în acest caz, dacă A îşi reformulează oferta (Be-Proffer), se

poate vorbi de un rezultat, dar acesta este local, intern schimbului; schimbul continuă pînă cînd se înregistrează o mişcare de Satisfacere. Vezi, de exemplu, în continuare:

A: După plimbare m-am întors la masa de lucru. (Reformulare) B: Ai dreptate, îţi trebuia o pauză după atîta muncă! (Satisfacere) (B acceptă ideea că A a muncit mult).

într-o discuţie poate fi identificat un schimb de bază (principal), căruia îi sînt subordonate un număr de schimburi preliminare (pre-exchanges), ulterioare (post-exchariges)

sau inserate (pre-responding) în interiorul acestuia. Schimburile .preliminare au, de obicei, rolul de a testa atitudinea interlocutorului faţă de o anumită temă; cel care le iniţiază va iniţia şi schimbul de bază. Vezi, de exemplu:

f A: Ai mai văzut-o pe Ioana?

1. j B: Chiar ieri ne-am întîlnit pe stradă.

i A: 0 fi terminat de învăţat?

1. \ B: Mi-a spus că acum repetă capitolele mai dificile.

{ A: Poţi să-i ceri cursul de istoria limbii pentru mine?

1 B: Cred că da.

S3 este schimbul de bază, Si şi S2 avînd numai funcţia de a „pregăti terenul".

Schimburile ulterioare validează rezultatul schimbului de bază. Vezi, de exemplu (la sfîrşitul consultaţiei pe care i-o acordă profesorii unui student pentru lucrarea de diplomă):

A: Vă mulţumesc foarte mul!.

S,{

s,{

S31

B: Mi-a făcut plăcere să discutăm.

A: Fără dumneavoastră nu m-aş fi descurcat.

B: Tot ce susţii în lucrare îţi aparţine.

A: Aţi pierdut cdîta timp cu mine.

B: Tema era interesantă.

S2 şi S3 nu aduc elemente noi faţă de Sv schimbul de bază, ci reiterează, în altă formă, mişcările care îl compun; funcţia lor este de intensificare, asemenea schimburi fiind concretizări ale unor strategii ale politeţii negative.

Schimburile inserate în interiorul unui schimb de bază] au funcţia de a clarifica semnificaţiile primei mişcări componente, în vederea formulării unei mişcări de răspuns adecvate. Vezi, de exemplu:

* A: Aveţi mine de creion? B: De 0,5 sau de 0,7?

A: De 0,5.

* B: Da.

Cele două schimburi presupun furnizarea reciprocă de către interlocutori a aceluiaşi tip de informaţii.

De remarcat că S2 este iniţiat de interlocutor.

Fazele constituite prin coordonare pot fi rezultatul î n 1 ă n ţ u i- r i i unor schimburi (chaining) sau al unor raporturi de reciprocitate (reciprocation). Vezi, de exemplu:

1. *i* A: *Ţi-ai pregătit examenul de istoria limbii ?*

[ B: *Pentru el am muncit cel mai mult.*

*j A: Dar pe cel de limbă contemporană?*

^2 | B: *Mai am cîteva capitole de citii, i* A*: Şi cu literatura cum stai?*

I B: *De-abia ank început.*

Sx, S2, S3 sînt schimburi pe aceeaşi temă, constituind o fază unică, prin cumul de informaţie.

1. *( A: Cum te cheamă?*

1 ( (B: *Maria.* || *Dar pe tine?*

(A: *Ioana.*

Confruntarea are, de obicei, o structură tripartită, conţinînd una (sau mai multe) faze introductive (Ave), de luare de contact, una (sau mai multe) faze realizînd tranzacţia propriu-zisă (Business) şi una (sau mai multe) faze de încheiere (Vale); fazele introductive şi/sau finale sînt opţionale.

Comportamentul conversaţional concret presupune manipularea structurilor interacţionale. Nu întotdeauna se poate recunoaşte o corespondenţă de 1:1 între structura interacţională de adîncime (care reflectă competenţa comunicativă a individului) şi secvenţele de acte comunicative actualizate în structura de suprafaţă (care reflectă competenţa socială). în acest caz, se vorbeşte despre un c omportam e n t strategic al E (Edmondson, 1981, p. 81). Edmondson subliniază natura anticipaţi vă a strategiilor comunicative, care sînt bazate pe predicţii asupra reacţiei interlocutorului. Pe lîngă formele strategice convenţionalizate de testare a tipului de răspuns pe care l-ar putea obţine E la un anumit subiect pus în discuţie (vezi supra, schimburi preliminare), au o funcţie strategică şi cîteva categorii de mişcări de sprijinire a actului comunicativ (supportive moves), integrate acestuia: mişcările de Motivare a ofertei E (Grounding), de

Amplificare a informaţiei despre ofertă (Expartding), prin clarificarea obiectivelor ilocuţionai^, şi de Dezarmare a R (Desarming) şi, implicit, de autoprotejare a E. Toate aceste categorii de mişcări limitează posibilităţile de reacţie ale R, făcînd ca olerta E să apară ca justificată şi prevenind neînţelegerile potenţiale. De remarcat că mişcările de Amplificare şi de Dezarmare sînt adesea în strînsă legătură cu unele strategii ale politeţii negative (vezi supra, sub 3.2).

Există, de asemenea, o serie de proceduri prin care substanţa comunicării este transpusă în acte ilocuţionare concrete. Unele proceduri conversaţionale folosite în performarea actelor ilocuţionare nu reprezintă nici acte interacţionale, nici acte ilocuţionare, ci aparţin unei categorii aparte, exprimînd ezitarea, tatonarea strategică, în esenţă, a E (ifumblings). Din această categorie fac parte elementele care marchează intrarea în rol a E, declanşînd replica acestuia (ei, bine; aşa; în fine etc.), elementele care introduc glose ale unor termeni sau expresii (vreau să spun; adică; cu alte cuvinte etc.), elemente de reliefare a problemei în discuţie (problema este că; pot să-ţi spun că) sau a poziţiei E în sine (pe cuvînt; de-adevăratelea, realmente) sau în raport cu R (nu-ţi face probleme că ...), elemente de flatare a R (ştii ca şi mine că ...; înţelegi foarte bine că ...; gîndeşte-te numai că ...; nu vezi că ... etc.), elemente care au funcţia de a umple anumite goluri (<aside), dînd posibilitatea F să reflecteze asupra felului cum îşi va continua intervenţia (de obicei, referiri la cadrul concret, spaţial sau temporal al discuţiei, incluse într-o replică pe o anumită temă: s-a întunecat; stai să aprind lumina; stai să aduc cafeaua etc.).

1. Modelul adoptat de Sacks, Schegloff, Jefferson, Pomerantz şi alţii identifică trei niveluri ale organizării conversaţionale: (a) nivelul local, care are în vedere numai două replici — cea în curs şi cea imediat următoare; (b) nivelul secvenţelor recurente, care are în vedere 3—4 sau chiar mai multe replici (aflate într-un anumit tip de relaţie sub aspectul informaţiei pe care o vehiculează); (c) nivelul general, care are în vedere întreg ansamblul schimburilor verbale compunînd un anumit tip de conversaţie (vezi şi Levinson, 1983, p. 308-309).

Pornind de la observarea cîtorva aspecte, şi anume: proporţia redusă a suprapunerilor (5%) în conversaţia curentă, pauzele foarte scurte dintre replicile diverşilor interlocutori, faptul că, indiferent de numărul participanţilor la o discuţie, toţi izbutesc să se manifeste, fără să existe o ordine prestabilită a intervenţiilor, autorii modelului menţionat le interpretează drept argumente în favoarea ideii existenţei unui sistem implicit de organizare, care operează local, guvernînd numai tranziţia între doi E: cel care vorbeşte şi următorul, indiferent de numărul de E

potenţiali (Levinson, 1983, p. 300). Acest sistem presupune, pe de o parte, o anumită structurare a replicilor, care face predictabilă încheierea lor (prin prezenţa unor elemente de ordin lexical, sintactic şi intonaţional) şi, pe de altă parte, un set de reguli de transferare a rolului de E prin selectarea vorbitorului următor de către E replicii în curs sau prin autoselectare (vezi Schenkein, 1978, p. 12—15).

Un rol important în acest sistem de organizare locală a conversaţiei îl au aşa-numitele perechi de adiacenţă (adjacency pairs): întrebare—răspuns, invitaţie — acceptare/refuz, ofertă — acceptare/re- fuz, salut — salut, compliment — acceptare/refuz etc., care implică, prin natura lor, adresarea către un anumit interlocutor. Fiecare dintre replicile din prima parte a unei perechi are un corespondent relevant, nemarcat (preferred / unmarked second). Prezenţa unui alt tip de replică (idispreferred / marked second), marcat printr-un grad mai ridicat de complexitate structurală (adesea prin apariţia unor elemente care „prefaţează" replica), este semnal al unui comportament strategic, determinat, de obicei, de respectarea cerinţelor principiului politeţii.

Nivelul secvenţelor recurente include acel tip de schimburi care presupun corectări (explicite sau implicite) ale unor elemente dintr-o replică anterioară. St. Levinson remarcă frecvenţa relativ redusă a corectării de către alţii (other-repair) a E (Levinson, 1983, p. 341), semnalînd adăugarea unor modulatori, în asemenea cazuri (cred că am impresia că ...; poate că ... etc.). Corectarea poate fi iniţiată de un interlocutor, dar este efectuată, de obicei, de cel care a comis eroarea (self-repair). Vezi, de exemplu:

A: L-am văzut joi seara.

B: Joi? (B iniţiază corectarea prin reluarea elementului considerat inexact.)

A: Pardon, vineri. (A se autocorectează.)

în categoria secvenţelor recurente sînt incluse şi secvenţele preliminare (pre-sequences; schimburi preliminare — pre-exchanges în terminologia lui Edmondson), care verifică oportunitatea abordării unui subiect şi se corelează strîns cu succesiunea de mişcări conversaţionale care urmează.

în legătură cu organizarea generală a conversaţiei, se poate menţiona prezenţa unor secţiuni de iniţiere (opening sedions) şi de încheiere (closing sedions) (vezi şi structura confruntărilor, en- counters în terminologia lui Edmondson), cu structuri specifice|fiecărui tip de discuţii (de exemplu, conversaţia telefonică, discuţia între prieteni, discuţia cu conţinut tranzacţional etc.). Secţiunea|^iniţială, dar mai ales cea finală reclamă, de obicei, un comportament strategic, pentru a se evita contrarierea partenerului printr-o grabă prea mare sau, dimpotrivă, printr-o întîrziere nedorită într-un moment sau altul al discuţiei.

1. TEXTUL LITERAR DIN PERSPECTIVA \* PRAGMATICII
2. Interpretarea pragmatică a textului literar porneşte de la ideea că literatura, ca act de comunicare, se individualizează prin modul aparte în care se constituie şi funcţionează relaţia emiţător (E) — receptor (R). Desigur că unele dintre trăsăturile textului literar derivă din condiţia sa de text scris:
3. univocitatea relaţiei E — R, legată de distribuţia fixă a celor două roluri;
4. natura definitivă a formulărilor, asupra cărora E nu poate reveni (de unde şi atenţia deosebită acordată modului de codare a intenţiilor comunicative);
5. distanţa variabilă care-i separă — în spaţiu şi timp — pe E şi R

Literaritatea se defineşte însă în raport cu o structură particulară a situaţiei de comunicare, caracterizată prin faptul că, pe fundalul general al relaţiei de bază E — R — concretizată ca relaţie între scriitor şi cititor(i) —, se grefează alte relaţii, care decurg din condiţia de mimesis a literaturii sau din cerinţele anumitor genuri ori specii. Organizarea textului literar suportă deci rigorile a două tipuri de restricţii: unele determinate de modul specific de manifestare în literatură a funcţiei referenţiale a comunicării, altele dependente de convenţiile care definesc anumite forme literare.

în cazul prozei narative, care constituie obiectul cercetării de faţă, esenţială este ipostaza scriitorului creator de personaje, înzestrate cu toate atributele „umanităţii", inclusiv cu un comportament verbal specific. Autorul modelează o lume ficţională după tiparul celei reale şi imită schimburile verbale curente, creînd o diversitate de interlocutori şi situaţii de comunicare ale căror caracteristici trebuie refăcute de cititor prin predicţii, pe baza reperelor oferite de text.

1. Tranzacţia autor — cititor(i) se realizează, în naraţiunea „clasică", sub o dublă formă: direct — în pasajele de relatare, şi indirect — în pasajele de reprezentare a raporturilor de comunicare dintre personaje (pentru distincţia relatare — reprezentare, vezi Todorov, 1972, p. 392—394), pentru că, în fond, toate enunţurile dintr-un text sînt forme de manifestare ale unui E unic, care posedă capacitatea de automultipli- care. Personajele nu sînt decît în aparenţă autoare ale replicilor lor; ele sînt, de fapt, „manevrate" de scriitor, exprimînd intenţiile acestuia. Literatura are posibilitatea de a exprima o intenţionalitate de gradul al doilea, mediată şi regizată. O competenţă comunicativă deficitară a personajelor — excluzînd cazul nerelevant al scriitorilor inabili — devine astfel un indiciu clar al atitudinii critice, satirice a autorului.

în lumina acestor consideraţii, spre deosebire de textele aparţinînd altor stiluri funcţionale, în care autorul tinde să se distanţeze cît mai mult de enunţurile sale, în textul literar, chiar şi cel mai obiectiv autor îşi asumă, de fapt, integral enunţurile.

Pasajele de relatare îi furnizează cititorului informaţia cu caracter orientativ necesară decodajului, oferindu-i, în acelaşi timp, posibilitatea de a-şi verifica predicţiile asupra forţei ilocuţionare şi a semnificaţiei enunţurilor atribuite diverselor personaje şi împiedicîndu-1, prin menţiuni explicite asupra gesturilor şi atitudinilor personajelor, să se lase indus în eroare de aparenţe.

Să ne reamintim începutul romanului Moromeţii al lui Marin Preda (p. 7 — 8), în care naratorul-autor defineşte coordonatele de bază ale acţiunii: locul („în cîmpia Dunării"), timpul („cu cîţiva ani înaintea celui de al doilea război mondial"; „Era începutul verii") şi personajele („Familia Moromete se întorsese mai devreme de la cîmp. [...] Paraschiv, cel mai mare dintre copii, se dăduse jos din căruţă [...]. La fel făcuse şi al doilea fiu, Nilă; [...]. Al treilea băiat, Achim, se furişase în grajdul cailor, [...], iar cele două fete, Tita şi Ilinca, plecaseră repede la gîrlă să se scalde. Rămas singur în mijlocul bătăturii, Moromete tatăl trăsese căruţa [...]. Părea de la sine înţeles că mama rămînea să aibă grijă ca ziua să se sfîrşească cum trebuie") şi scena imediat următoare: discuţia dintre Moromete şi Bălosu (p. 8), în care intervenţiile auctoriale relevă pentru cititor natura strategică specifică a conversaţiei moromeţiene, semnalînd capacitatea de dedublare a eroului („Se uită numai o dată la el, ca şi cînd nu s-ar fi întîmplat nimic; se vedea că nu o astfel de apariţie aştepta el. «... Pe mă-ta şi pe tine, chiorule!» şopti atunci Moromete pentru el însuşi, apoi răspunse foarte binevoitor: [...]

Moromete se uită ţintă la el înţelegînd pentru ce ieşise vecinul şi nu răspunse la întrebare. [...]

Vecinul avu bănuiala că aceste cuvinte nu sînt chiar atît de nevinovate cum s-ar fi putut înţelege din glasul cu care fuseseră rostite, dar trecu peste asta").

Structura relatării în proza „clasică", în care naraţiunea este aperso- nală, îl plasează pe naratorul-autor în postura unui individ omniscient. Această convenţie literară implică o abatere fundamentală de la realitatea raporturilor de comunicare curentă: naratorul-autor are o libertate absolută de mişcare în spaţiu şi în timp, precum şi un contrei

total asupra psihologiei, a modului de gîndire şi de acţiune al eroilor săi, „Falsitatea'4 unei asemenea condiţii a determinat căutarea unor modalităţi de expresie care să permită o apropiere mai mare de datele situaţiilor de comunicare obişnuite şi, prin aceasta, să atenueze sentimentul de „ficţiune" al cititorului, sporind caracterul verosimil al celor prezentate. O astfel de modalitate o constituie substituirea relatării la persoana a IlI-a, care presupune situarea autorului pe poziţia unui narator lipsit de „stare civilă", prin relatarea la persoana I, caz în care autorul ne apare ca unul dintre eroii întîmplărilor narate, fie că îi împrumută naratorului propria sa identitate (dar nu, în mod necesar, şi propria sa biografie — vezi, de exemplu, cele mai multe schiţe ale lui I. L. Cara- giale, faţă de Amintiri din copilărie), fie că îşi asumă o identitate de împrumut (aceea a unui personaj — vezi, de exemplu, Ultima noapte de dragoste, îniîia noapte de război). Relatarea capătă astfel valoarea unei confesiuni — reale sau mimate—, iar omniscienţa devine explicabilă prin caracterul adevărat sau pretins memorialistic al expunerii.

Autorul poate abandona temporar rolul de narator şi, părînd a recunoaşte implicit limitele posibilităţilor sale de cunoaştere, apelează la pretinse documente introduse in exlenso în text — foarte adesea scrisori schimbate de personaje — sau cedează eroilor săi dreptul de a relata anumite întîmplări ai căror martori sau protagonişti au fost. Reconstituirea biografiei lui Caty Zănoagă-Ciocîrlan, de exemplu, unul dintre personajele romanului Scrinul negru, se întemeiază pe stratagema literară consacrată a scrisorilor găsite într-0 mobilă achiziţionată accidental. în Creanga de aur, Sadoveanu apelează la convenţia manuscrisului încredinţat, autorul adoptînd postura de simplu editor.

Multiplicarea naratorilor se realizează în forme foarte variate. La Sadoveanu, structurile epice bazate pe raporturi de incluziune presupun, de obicei, manifestarea directă a „vocii" autorului numai în povestirea- cadru (vezi, de exemplu, Hanu-Ancuţei, Aventurile şahului şi chiar Creanga de aur, roman lipsit de o componentă finală a cadrului); povestirile incluse sînt. atribuite unor personaje diverse (ca în Hanu-Ancuţei) sau aceluiaşi personaj (ca în Aventurile şahului), naratorul-autor pre- tinzîndu-se a fi unul dintre auditori. în romanul Patul lui Procusty diversificarea perspectivei naraţiunii nu ţine de o tehnică a configurării textului, ci este programatică. Să nu uităm că, în eseul Noua structură şi opera lui Marcel Prousl, semnalînd contradicţia intrinsecă a omniscienţei romancierului, Camil Petrescu afirma: „Eu nu pot vorbi onest decît la persoana I" (Camil Petrescu, 1971, p. 27) şi releva faptul că, la Proust, „Autorul nu pretinde decît că ştie atît cît ştie orice om care trăieşte în societate" (ibidem, p. 28).

Proza lui Augustin Buzura se caracterizează prin alternanţa imprevizibilă între ampla confesiune a eroilor şi pasaje de naraţiune apersonală.

în romanul Vocile nopţii, schimbarea persoanei relatării se înregistrează nu numai la început de capitol (pers. a III-a-»pers. I,la începutul cap. 2, p. 42), ci şi în interiorul aceluiaşi capitol, fără să se treacă la un alineat nou (pers. I-^pers. a IlI-a, cap. 12, p. 387) sau chiar în cuprinsul aceleiaşi fraze (pers. a III-a-^pers. I, cap. 15, p. 453: „Nimic nu-i semnala iminenţa unui pericol, însă, la poartă, surprins, am intilnit alţi ochi, ai tatii, mari, cu irişii şterşi, cercetîndu-mă îngrijoraţi, între- bîndu-mâ: [...]“). Renunţarea la autoanaliză este legată întotdeauna de momentele de confruntare directă a eroului sau de rememorare a unor confruntări ale acestuia cu o autoritate alienantă, pentru care nu contează individul, ci adevărul, înţeles ca valoare absolută, desprins de orice temeiuri subiective.

în romanul Refugii regăsim procedeele de relatare din Vocile nopţii (cf. trecerea de la pers. a IlI-a la pers. I, în cursul aceleiaşi fraze: „Pe atunci excludea posibilitatea unei rupturi, deşi după ce toată truda casnică lua sfîrşit, cînd nu mai era nimic de făcut sau de pregătit, cînd rămîneau numai ei doi şi încercau să se apropie, înţelegeam înspăimîntător de limpede că nu mai este nimic de făcut, şi mă îngrozeam de răceala ce mă invada ..." — p. 79). De remarcat că naratorul-autor îşi însuşeşte modul eroinei de a judeca lucrurile, astfel încît, în ciuda diferenţelor de structură formală a textului, se poate recunoaşte o perspectivă u n i c ă asupra întîmplărilor. Romanul oferă însă posibilitatea unei viziuni mai cuprinzătoare asupra celor relatate prin apelul la un procedeu compoziţional suplimentar: introducerea scrisorilor primite de Ioana Olaru de la fostul ei soţ (pentru funcţia scrisorilor în acest roman, vezi infra, cap. II, sub 2.3.4).

Confesiunea protagoniştilor poate lua şi forma unui amplu monolog interior, ca în romanul Gabrielei Adameşteanu Dimineaţă pierdută.

Comentariul pragmatic al textului narativ trebuie să ţină seama de asemenea „trucuri" literare care definesc perspectiva relatării, pentru că ele modifică datele tranzacţiei autor-cititor(i). Interpretarea acestor date nu este întotdeauna simplă. în Hanu-Ancutei, statutul naratorului se caracterizează printr-o anumită ambiguitate: povestirea-cadru pare a fi realizată din unghiul de vedere al autorului, dar există momente în care naratorul se manifestă el însuşi ca unul dintre drumeţii de la han, dialogînd cu alte personaje (vezi, de exemplu, Istorisirea Zahariei fîntînarul). în romanul Patul lui Procust, gradul de ambiguitate a statutului autorului este şi mai ridicat, pentru că referirile la biografia reală a lui Camil Petrescu se îmbină în text cu relatarea unor momente petrecute în compania personajelor a căror condiţie ficţională este subliniată explicit (vezi infra, cap. II, sub 2.3.2.).

Printre modalităţile de „deficţionalizare" a literaturii se numără suprimarea sau reducerea la minimum a intervenţiilor naratorului-autor, care apare, cel mult, ca spectator al unor scene în curs de desfăşurare. Autorul îşi lasă personajele să se manifeste „liber“, apelînd cu precădere la reprezentare şi reducînd elementele de relatare la rolul de a oferi cititorului succinte indicaţii de cadru. Structura replicilor şi organizarea dialogului sînt însă astfel realizate, încît să confere la lectură valorilor implicate de scriitor transparenţa necesară. Să se compare, de exemplu, schiţele lui Caragiale (nu numai cele structurate formal asemenea scenetelor, ca Amici, C.F.R., Alt. 214, ci şi schiţe ca O lacună, Cadou, Mici economii etc.), în care se creează impresia că autorul descoperă poanta in final, o dată cu cititorul, cu romanul Scrinul negru, în care G. Căli- nescu îşi „asistă" îndeaproape personajele, explicîndu-le în detaliu mişcările şi strategiile conversaţionale, ca în acest fragment, ilustrativ pentru tutela exercitată de scriitor asupra cititorului:

Bună ziua, tovarăşe Gaittany!

Cuvîntul „tovarăşe\*' fa pronunţat cu o subliniere subtilă, a cărei ironie nu scăpă lui Gaittany. Acesta deschise braţele în aer, zîmbind interogativ:

* Cine sînteţi?
* Nu mă mai cunoşti, m-am schimbat mult, continuă vînzătorul de siringi cu aceeaşi politicoasă persiflare. Sînt doctorul Zănoagă.
* Ooh! se entuziasmă factice Gaittany, să trăieşti 1 Ce mai faci?

Doctorul, în loc de alt răspuns, îi arătă marfa întinsă pe jos.

Gaittany păru alarmat de ideea de a trebui să facă un gest de caritate,

să cumpere ceva. Căută să scurteze întrevederea:

* Te felicit! zise el dînd drumul unui cuvînt absurd şi convenţional, ce suna în acel bîlci ca o ironie. Ţi-ai ras mustaţa, de aceea nu te-am recunoscut. (Cu ton confidenţial.) Arăţi foarte bine.

[...] Doctorul Zănoagă deveni grav:

* Ce face Filip?
* Băiatul? E bine, este cu ...

Gaittany privi în toate părţile, găsind inconvenabil a pronunţa cuvîntul „prinţesă" în public. Aplecîndu-se cu gura la urechea doctorului, termină propoziţia:

* ...' este cu Hangerlioaica.

Revenit la poziţia normală, Gaittany izbucni într-un „Ha, ha, ha“, voind a sugera hazul pe care i-l provoca personajul de care pomenise şi pe care îl dezavua, astfel, de ochii lumii. Doctorul rămăsese însă serios şi Gaittany curmă brusc hohotele.

i-i

* Cine era amicul? întrebă Ioanide.

Gaittany schiţă un gest de insignifianţă.

* E un unchi al Caterinei Ciocîrlan, care a fost înmormîntată ieri. Aşa mi s-a spus cel puţin. Nenorocitul!

Gaillany mistifica insinuînd că cunoaşte superficial pe doctor. Intr-un mod foarte îndepărtai, e drept, şi prin alianţă era rudă cu doctorul Zănoagă, fost deputat şi senator sub monarhie, căruia îi solicitase în trecut numeroase servicii" (p. 38—39, subl. ns.).

1. Dialogul literar imită dialogurile reale, dar nu are spontaneitatea acestora, fiind elaborat în detaliu. Chiar şi un examen superficial poate releva importante diferenţe structurale între aceste două forme de comunicare dialogală. Dialogul literar se caracterizează, de obicei, printr-un grad superior de coeziune şi coerenţă (vezi Edmondson, 1981, p. 5), abaterile în această privinţă trădînd o anumită atitudine a autorului faţă de personajele sale. în mod similar, nerespectarea principiulur^ooperativ sau a unor maxime conversaţionale (vezi supra, cap. I, sub 2.3.1) — elemente care constituie esenţa unificatoare a tuturor varietăţilor de dialog — în structura schimburilor verbale dintre personaje este deliberată, îndeplinind aceeaşi funcţie de a caracteriza o lume prin individualităţi reprezentative.

Deşi constituie o creaţie a autorului, lumea personajelor se autonomizează pentru cititor, relaţiile şi comportamentul acestora putînd fi discutate ca atare. Orice interpretare însă presupune raportarea concluziilor degajate astfel la relaţia de bază scriitor — cititor(i), tocmai pentru că natura, precum şi raţionalitatea sau iraţionalitatea strategiilor conversaţionale ale personajelor depind integral de intenţiile scriitorului, condiţionate, la rîndul lor, de preferinţele sociale şi morale ale acestuia.

nică a momentelor naraţiunii sau modalităţi de evitare a perspective omnisciente de tiptil celor semnalate anterior), cît şi aspecte legaţi de structura pasajelor de reprezentare a comportamentului verbal a personajelor, reflectă tendinţa oricărui scriitor de a se ,,plia“ la exigenţele cititorilor, tendinţă determinată de o atitudine similară, în esenţă cu aceea care explică, în comunicarea curentă, apelul la strategiile poli teţii integrative (pozitive) (vezi supra, cap. I, 2, sub 3.2).

„Atenţia" acordată de scriitor cititorului, sub diverse forme, s< datorează faptului că asumarea condiţiei de R al unui text literar este o chestiune de opţiune personală. Autorul trebuie să-i creeze lectorulu sentimentul că mtîmplările pe care le prezintă merită să fie povestite pentru că sînt neprevăzute, neobişnuite, incită la meditaţie etc. (ai acea calitate desemnată în engleză prin termenul tellabilitij — vez Pratt, 1977, p. 136—147), şi să-l capteze prin maniera în care povesteşte Acceptarea rolului de R al unei naraţiuni literare este deci în strînsî legătură cu selecţia operată de autor atît la nivelul „histoire", cît ş la nivelul macro- şi al microstructurii discursului (pentru distincţii hisloire — discours, vezi Todorov, 1972, p. 372).

1. **Aspecte pragmatice ale naraţiunii**

**literare**

1. POVESTIRI COMPACTE-POVESTIRI SEGMENTATE
   1. Preliminarii

Povestirea este unul dintre aspectele majore ale activităţii verbale, decurgînd din înclinaţia firească a oamenilor de a rememora acţiuni — proprii sau ale altora —, de a le împărtăşi celorlalţi şi de a le supune judecăţii acestora (Vlad, 1972, p. 14).

In mod obişnuit, povestirea este concepută ca o succesiune compactă de enunţuri (block of talk) ale unui emiţător, care relatează unuia sau mai multor auditori o anumită întîmplare. Pe l'ingă acest tip ritual de povestiri, prezent în aşa-numitele situaţii de performanţă (situaţii de comunicare avînd ca obiect povestitul), există şi povestiri a căror construcţie este segmentală şi care se încheagă prin conversaţie (cf. Ryawe, 1978, p. 131, nota 1). Dimensiunile nu sînt deci relevante pentru definiţia povestirii; condiţia formală minimală pare a fi prezenţa a mai mult decît un enunţ (ibidem, p. 131). Considerate dintr-o perspectivă comunicativă, ambele tipuri de povestiri au caracter interacţional, presupunînd colaborarea dintre emiţător şi receptor(i), pentru că ambele implică asumarea succesivă de către acelaşi individ a celor două roluri posibile. Ceea ce le distinge este forma specifică de realizare a acestei alternări de roluri, care are consecinţe importante asupra structurii naraţiunii.

în procesul concret al povestirii — indiferent de tipul de situaţie în care se desfăşoară—, se pot recunoaşte patru componente (Jefferson, 1978, p. 219):

1. o prefaţă a povestirii;
2. înscrierea celui (celor) de faţă ca R(i) al (ai) povestirii;
3. povestirea propriu-zisă;
4. comentariile receptorului(ilor) asupra povestirii.

Existenţa acestora permite identificarea unei secvenţe narative cu faza, ca unitate interacţională (pentru toate conceptele utilizate în acest subcapitol, vezi supra, cap. I. 2, sub, 4.1): (c) reprezintă schimbul verbal principal, iar (a) şi (d) — schimburile preliminare şi, respectiv, ulterioare, subordonate schimbului principal prin aceea că sînt rezultate ale unei strategii comunicative, (a) verif icînd posibilitatea iniţierii schimbului principal, iar (d) validînd rezultatele acestui schimb.

Schimbul verbal principal poate avea forma unei mişcări conversaţionale ample a unui singur emiţător, de tipul Ofertă sau Satisfacere a unei mişcări anterioare de iniţiere a conversaţiei — este cazul povestirii rituale—, componenta (b) confirmînd existenţa unui schimb verbal, sau forma unei succesiuni de mişcări conversaţionale de tipul Ofertă, Cerere de reformulare, Reformulare, Satisfacere, care alternează în diverse moduri — cazul povestirii în conversaţie. De remarcat că, în cel de al doilea caz, prima mişcare de Satisfacere aparţine povestitorului, ale cărui intervenţii sînt, de obicei, mai ample decît ale interlocutorului (ilor); o mişcare de răspuns de Respingere a Ofertei interlocutorului nu este posibilă, pentru că aceasta ar însemna respingerea povestirii înseşi; respingerea unor afirmaţii izolate ale naratorului echivalează, în fond, cu o Cerere de reformulare a datelor povestirii. Schimburile preliminare, ca şi schimbul principal pot include mişcări preliminare de răspuns, reprezentînd inserţii sau confirmări ale unor mişcări locale, particulare, ale naratorului. Î11 cadrul povestirii rituale — fără să fie tipice — asemenea mişcări pot apărea ca foarte scurte întreruperi spontane. care nu au consecinţe asupra desfăşurării ulterioare a naraţiunii.

Caracterul interacţional al povestirilor este pus în evidenţă atît de structura schimburilor preliminare, care cuprind mişcări conversaţionale de sprijinire a actului comunicativ: mişcări de Motivare, de Amplificare sau de Dezarmare, determinate tocmai de prezenţa unui interlocutor, cît şi de utilizarea unor proceduri conversaţionale curente, semnalate de prezenţa elementelor de declanşare a intervenţiei verbale, a formulelor de introducere a unor „glosări“ ale enunţurilor, a formulelor de flatare a interlocutorului, a aparte-urilor care marchează momente de pauză în naraţiune ele.

Existenţa unor schimburi preliminare se justifică prin faptul că povestirea introduce o dereglare în modul normal de distribuire a rolurilor de emiţător şi receptor. Asumarea de către un individ pentru un timp mai îndelungat a rolului de emiţător impune o anumită negociere cu ceilalţi, care are valoarea unei acţiuni redresive, fiind determinată de cerinţele politeţii negative. Se poate admite că povestirea tinde să-şi stabilească propriile ei norme de acordare a dreptului la cuvînt (Prall, 1977, p. 105).

Multe dintre povestirile realizate în conversaţie, sînt declanşate de întrebări ale unui interlocutor. Faptul că povestirea nu este constituentul obişnuit al unei perechi de adiacenţă întrebare-răspuns, ci un constituent marcat, are drept consecinţă o tendinţă a naratorului de a-şi comprima relatarea, de obicei insă fără a suprima secvenţe constitutive. Povestirea este completată adesea la cererea interlocutorului, care intervine cu întrebări, solieitînd dezvoltarea anumitor secvenţe.

Ca relatări ale unor experienţe personale, povestirile clin literatură au dubla funcţie specifică acestor relatări: de transmitere a unor informaţii si de evaluare. Prima funcţie, de comunicare, de fapt, a nucleului narativ, se realizează prin secvenţele obligatorii de orientar e, complicare şi rezol v a r e a acţiunii, precum şi prin două secvenţe opţionale: rezumat şi c o cl a. Funcţia e v a 1 u a t i v ă îşi găseşte expresia în forme variate, integrate in grade diverse în structura narativă: de la elemente exterioare: comentariul naratorului, presupunînd exprimarea propriului punct de vedere asupra celor relatate, la elemente incluse în ţesătura narativă: comentarii ale eroului sau ale altor personaje, martori ai acţiunii, şi, mai ales, elemente integrate sintaxei narative: intensificatori sau comparatori (elemente prin care acţiunea relatată este raportată la alte acţiuni posibile, imaginate sau realizate) (pentru structura şi funcţiile relatărilor despre experienţe personale, vezi Labov, Waletzky, 1981, p. 288 — 300).

Similarităţile privind situaţia de comunicare între naraţiunile spontane şi cele literare explică similarităţile de structură dintre acestea (vezi demonstraţia realizată de M. L. Pratt, în Prait, 1977, p. 38—78), după cum diferenţele importante care separă cele două tipuri de situaţii comunicative se reflectă în deosebiri esenţiale, compoziţionale şi de realizare lingvistică.

Analizele care urmează, avînd ca obiect texte tipice pentru povestirea rituală şi pentru povestirea în conversaţie, urmăresc să pună în evidenţă existenţa uncr tipare structurale unice şi, în acelaşi timp, să sublinieze varietatea modalităţilor concrete de realizare a acestor tipare la acelaşi autor şi la autorijdiferiţi. Accentul va cădea asupra rolului interacţiunii verbale în configurarea naraţiunilor. Am folosit termenul naraţiune pentru a desemna forma de comunicare specifică povestirilor, indiferent de faptul că, în afara relatării proprîu-zise, povestirile cuprind şi pasaje dialogate. Dialogurile sînt, în acest caz, relatate, deci subsumate principalei modalităţi de expunere.

* 1. Povestirea compactă (rituală). Strategii conversaţionale în naraţiune
     1. M. Sadoveanu, Hanii-Ancuţei

Considerat exemplu tipic pentru tehnica „povestirii în povestire/4, romanul Hanu-Anciiţei este construit prin integrarea celor nouă povestiri ale personajelor ca unităţi componente ale complicării naraţiunii- cadru. De la prima frază, care îndeplineşte funcţia de rezumat: „intr-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei” (p. 5), este sugerat caracterul particular al substanţei epice a textului, constituite tocmai de „poveştile” ascultate. în raport cu acest rezumat, configurarea lineară a complicării, prin juxtapunerea unor naraţiuni independente, apare ca naturală. Modul de structurare a orientării constituie un important element de racord între povestirea-cadru şi povestirile subordonate. Dacă fixarea coordonatelor temporale şi spaţiale ale naraţiunii de bază se realizează simultan cu rezumatul („într-o toamnă aurie”, „la Hanul Ancuţei”), paginile imediat următoare detaliind informaţiile primare (cf. „Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme ...”

* p. 5—6, şi, respectiv, „Trebuie să ştiţi dumneavoastră că hanul acela al Ancuţei nu era han, — era cetate” — p. 7), prezentarea personajelor
* cealaltă componentă a orientării — este discontinuă, în dependenţă strînsă de momentul în care fiecare dintre drumeţii de la han îşi asumă rolul de povestitor. Aducerea succesivă în scenă a povestitorilor prin pasaje portretistice realizează, pe nesimţite, tranziţia\*\* spre episoadele care prefaţează (v. infra) fiecare dintre naraţiunile individuale.

Structura celor mai multe povestiri subordonate include, drept componente de bază, o prefaţă — realizată sub forma unei discuţii între cîţiva dintre oamenii adunaţi la han, cu participarea celui care urmează să relateze întîmplarea menţionată în titlul capitolului — şi povestirea p r o p r i u -z i s ă —, de obicei, neîntreruptă de intervenţii ale auditorilor. Ca atare, dacă în secvenţa care prefaţează naraţiunea se actualizează toate cele trei tipuri de roluri posibile: emiţător. receptor, auditori, în cadrul secvenţei narative se actualizează numai rolurile de emiţător şi cîe auditori. Momentul înscrierii celorlalţi ca auditori nu este concretizat în mod sistematic în structura textului. De asemenea, în majoritatea cazurilor, povestirile nu sînt urmate de comentarii sau de referiri ale celor care au ascultat-o, ci de momente de tăcere, care marchează crearea aşa-numitelor trcmsition relevance places (cf. Sacks et al., 1978, p. 12—14), deci semnalează faptul că rolul de emiţător a devenit disponibil.

(a) Prefaţa este constituită dintr-o secvenţă de schimburi verbale preliminare, subordonate schimbului principal, cel care include naraţiunea propriu-zisă. Aceste schimburi reprezintă o modalitate eonvenţionalizată de utilizare strategică a limbii, îndeplinind funcţii conversaţionale precise.

Considerînd fiecare povestire drept o fază conversaţională specific configurată, începutul unei faze noi este marcat, de obicei, prin auto- selectarea ca emiţător a personajului care îşi va asuma rolul de nara toi după momentele de tăcere care încheie faza precedentă (excepţie fac numai povestirile Finiina dintre plopi, Orb sărac şi Istorisirea Zahariei fîntînarul). Intervenţiile de acest tip au rolul ca, testînd disponibili' lalea auditorilor pentru un alt proces de receptare, să determine declanşarea schimbului principal. Altfel spus, personajul care rupe tăcerea vrea să verifice dacă există posibilitatea materializării intenţiei sale de a povesti ceva. Procedura este convenţionalizată, fiind percepută de ceilalţi ca semnal neambiguu al unei intenţii de a relata. Centrul de interes se deplasează spre noul emiţător şi, în majoritatea cazurilor, povestirea este clicitată prin întrebări.

Schimburile preliminare determină impunerea, prin mijloace tactice diferite, a noii teme. Adesea, personajul care iniţiază o fază conversaţională introduce în replicile sale, ca presupoziţii aparţinînd fondului comun participanţilor la discuţie, elemente unilateral cunoscute. Aceste elemente funcţionează ca declanşatori ai povestirii următoare, pentru că interlocutorii cer clarificarea semnificaţiei lor. Cum enunţurile în care apar reprezintă, de cele mai multe ori, rezumatul naraţiunii (vezi infrci, sub (c 1)), explicaţiile necesare se structurează sub forma unei relatări închegate, tranziţia de la dialog la naraţiune urmează traiectorii de o complexitate variabilă.

In Cealaltă Jincută, de exemplu, putem identifica o mişcare conversaţională amplă a celui care îşi asumă de la început rolul de emiţător — lenache coropcarul —, întreruptă de o scurtă intervenţie de încuviinţare (deci de o mişcare de Satisfacere) a comisului Ioniţă. Reflecţia cu care se deschide povestirea: „Intr-adevăr, în vremea veche, s-au întîmplat lucruri care astăzi nu se mai văd” (p. 101), îndeplineşte, de fapt, o dublă funcţie: de evaluare — separată prinţr-un mare interval de timp — a povestirii (sau chiar a povestirilor) precedente şi de declanşare a povestirii celui care o formulează, concepute ca o ilustrare printr-un alt exemplu a validităţii acestei afirmaţii.

Reflecţia menţionată constituie, de altfel, o probă a faptului că relaţia dintre istorisirile care compun Hanii-Anculei este o relaţie tipică de series of siories (Ryawe, 1978, p. 120—121), conştientizată sau, cel puţin, intuită dc emiţători.

Paralela care urmează între vremea de acum şi „vremea veche\*’ serveşte Ia integrarea progresivă a naraţiunii în cadrul conversaţional creat. Prefaţa se continuă în mod firesc în naraţiune, în interiorul unei mişcări conversaţionale unice, de propunere a unei teme (Ofertă).

Schimburile preliminare sînt reduse la un minimum de mişcări conversaţionale şi în Judeţ al sărmanilor. Prima intervenţie conversaţională a ciobanului Constandin Motoc include referirea aluzivă la tema pe care acesta intenţionează să o dezvolte: „Dar eu rid, căci mi-am adus aminte de-un prietin, carele mi-a spus că, [...], şi să nu spun la nimeni ce i s-a întîmplat lui într-o vreme, în locurile acestea. Mi-a povestit cite a pătimit. Dar pot spune că, [...], nu-mi mai pot aduce decît cu greu aminte de-o întîmplare ca aceea\*\* (p. 133). Sugerarea temei se realizează în cadrul unei mişcări de Motivare (cf. subordonata introdusă prin căci), care, integrată unui schimb preliminar, consolidează caracterul de strategie anticipativă. inerent acestui tip de schimburi.

Mişcarea următoare, aparţinînd comisului Ioniţă, solicită printr-o întrebare („Ce întimplare?" — p. 133) reformularea parţială a enunţurilor interlocutorului, prin „glosarea" termenului „întîmplare", care capătă explicit rolul de declanşator al povestirii. Reformularea, echivalînd cu Satisfacerea cererii de explicitare, este mişcarea sub forma căreia se realizează naraţiunea însăşi. Schema ar fi deci:

Ofertă-»-Cerere de reformulare Rcformulare= Satisfacere

Schimb preliminar Naraţiune

Povestirea Iapa lui Vodă este prefaţată de o discuţie între comisul Ioniţă — viitorul narator — şi moş Leonte Zodierul, structurală sub forma următoarei succesiuni de mişcări conversaţionale:

Ofertă-►Opoziţie exprimată ironic-»\*Respingere a obiecţiilor & Motivare ->Cerere de reformulare parţială -\* Satisfacere parţială & Ofertă a unei teme subordonate celei dintîi-►Satisfacere.

Reflecţiile comisului introduc o temă de discuţie („Cal ca mine n-are nimeni" — p. 9), prilej pentru moş Leonte ca, sub aparenţa acordului cu interlocutorul („ într-adevăr“ — p. 9), să restrîngă valabilitatea afirmaţiei acestuia la situaţia utilizării ironice. Respingînd interpretarea zodierului, comisul motivează mişcarea iniţială incluzmd, printre argumente, pe acela care va constitui rezumatul (vezi infra sub (c 1)) povestirii următoare: „Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cil care m-am fudulit eu în tinereţele mele şi la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Vodă Mihalacho Sturza" (p. 9). Cererea lui moş Leonte de reformulare a acestui enunţ, prin introducerea unor elemente de clarificare. se realizează prin două întrebări, una mai generală: „Cum s-a uitai cu uimire?", şi alta, subordonată, de tip disjunctiv: „Era tot aşa de slabă?" (p. 9). Răspunsul comisului implică două mişcări coordonate: una de Satisfacere — cuplată cu întrebarea disjunctivă: „Se-nţelegc" (p. Uf) — şi alta — cuplată cu prima întrebare — de Ofertă a unei noi teme, subordonate celei iniţiale: ,.Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă in-ascultaţi" (p. 10). Această afirmaţie conferă, de fapt, schimbului anterior valoarea unei prefeţe, consemnînd autoselec- iarea comisului ca narator. Acceptarea propunerii avansate determina iniţierea, printr-o amplă mişcare de Ofertă, a unui nou schimb: istorisirea răzeşului.

Doua povestiri prezintă similarităţi în configurarea prefeţei:- Hu- ralivmbie şi Balaurul. Prefeţele acestor povestiri combină un schimb iniţiat de personajul care îşi va asuma rolul de narator (călugărul Ghernia n şi, respectiv, moş Leonte) cu o suită de schimburi înlănţuite, subordonate tematic celui dinţii, avînd valoarea unei inserţii cu funcţie de clarificare. Schimburile înlănţuite realizează structuri interacţionale de tipul Ofertă-+Satisfacere, prima mişcare aparţinîndu-i întotdeauna comisului Ioniţă, iar cealaltă — viitorului povestitor. în ambele cazuri, relatarea apare ca ultima mişcare de Satisfacere din lanţul de schimburi. Ca declanşator funcţionează cuvîntiil care dă titlul povestirii; inclus in enunţurile preliminare ale naratorului printre presupoziţii, el face obiectul întrebărilor comisului, explicarea lui fiind dezvoltată într-o structură narativă completă.

De remarcat că, în amindouă povestirile, există uşoare variaţii ale schemei descrise.

în povestirea Haralambie, şi prima parte a prefeţei are o structură segmentată: schimburile iniţiate de călugăr, încadrau! un schimb al cărui iniţiator este comisul, includ mişcări de Satisfacere realizate sub forma tăcerii, a cărei marcă grafică o constituie punctele de suspensie. Partea a doua se deschide printr-o mişcare strategică a comisului, de Motivare a unei atitudini, bazată pe anticiparea unei posibile reacţii a călugărului (,.Mă vezi prea mirat, părinte, de cele ce spui, a întimpinat răzeşul" — p. 29). Mişcarea de răspuns a interloeutorului introduce termenul care va declanşa întregul lanţ ulterior de schimburi coordonate şi, în ultimă instanţă, povestirea.

Povestirea Balaurul începe printr-un pasaj de racord cu cea precedentă, consemnînd disputa dintre comis şi moş Leonte pentru asumarea rolului de narator, devenit liber. Reunind o mişcare de aparentă Satisfacere a Ofertei comisului (..S-ascultăm povestirea comisului ..." — p. 41) cu una de Propunere a altei teme, intervenţia zodierului, fragmentată prin scurte inserţii dialogale, capătă, în ansamblu, valoarea de Respingere a mişcării conversaţionale precedente. Cuvîntul care declanşează istorisirea lui moş Leonte este rostit însă de alt personaj. întreruplnd mişcarea de introducere a temei noi, Ancuţa ii dă parţial o altă formulare, acceptată de bătrîn. Replica ei traduce o dorinţă spontană de verificare a exactităţii propriei memorii („Cînd ai văzut întâi balaurul, moş Leonte!" — p. 43), sugerînd faptul că povestirea făcea parte din repertoriul zodierului. Cît priveşte suita următoare de schimburi Ioniţă—►moş Leonte, ea conduce treptat la elicitarea istorisirii. Rătrînul oferă mai întîi o varianta rezumativă, cu funcţia strictă de răspuns la întrebare (cf. replica de la „Cînd am văzut întâi balaurul1\*, pînă la „Atuncea am văzut întâi balaurul" — p. 44), considerată insuficientă şi urmată de invitaţia de relatare completă („Spune repede, moş Leonte, căci avem vreme destulă" — p. 45).

Dintre povestirile al căror narator se autoselectează ca emiţător. Negustor lipscan are un statut aparte prin lipsa prefeţei. Relatarea lui Dămian Cristişor este „benevolă"; discuţiile anterioare nu conţin elemente care să o proiecteze. Integrarea ei în contextul conversaţional este asigurată de factori care depăşesc planul verbal: cunoaşterea „tradiţiei” de la Hanu-Ancuţci de către negustorul care nu este la prima sa vizită acolo şi curiozitatea celor prezenţi faţă de noul venit.

Nici cele două povestiri ale orbului sărac: cea autobiografică şi cea despre vremea Ducăi-Vodă, nu au prefaţă. Numai că, în acest caz, cerşetorul orb nu este iniţiator al schimbului verbal care are drept mişcare finală naraţiunile. El îşi cîştigă dreptul la cuvînt după ce cîntă şi foloseşte prilejul de a fi selectat ca vorbitor de către comisul Ioniţă, care îi adresează o întrebare, pentru a dilata răspunsul într-o suită narativă. Relatările sale nu sînt anticipate de alte secvenţe.

Sînt şi alte situaţii în care nu cel care va avea rolul de povestitor rupe tăcerea; de obicei, discuţia care se încheagă între cei prezenţi la han conduce spre investirea unuia dintre ei cu un asemenea rol. Vezi, de exemplu, Fintîna dintre plopi sau Istorisirea Zalxariei fintinarul, care, deşi diferite ca structură, au în comun faptul că sînt deschise de o dublă prefaţă. Prima prefaţă la Fintîna dintre plopi se configurează în cadrul structurii interacţionale Ofertă Satisfacere, iniţiativa verbală aparţinîndu-i comisului Ioniţă, care adoptă strategia de a-şi determina interlocutorul — căpitanul Neculai Isac — să formuleze el punctul ilocuţionar: povestirea nu este solicitată direct, ci promisă de narator; ca răspuns la o remarcă a prietenului său („De cînd ne-am despărţit însă, văd că ai pierdut o lumină" — p. 68), căpitanul se angajează să dea o explicaţie. A doua prefaţă apare într-un episod de inserţie. Yerificîndu-şi intuiţiile şi memoria cu ajutorul comisului („Aista-i omul cel din Ţara-de-Jos, de care vorbea maică-mea, cînd eram copilă?" — p. 68), Ancuţa, prezenţă constantă la adunările de la han şi depozitară a unui întreg tezaur de istorisiri auzite de la predecesoarea sa, adaugă cîteva detalii la rezumatul iniţial formulat de Neculai Isac („Spunea maică-mea [...] că a avut mare val şi. erau să-l omoare nişte ţigani aici, la vad la Tupilaţi" — p. 69) şi, anticipînd evaluarea prin menţiunea „Era o poveste înfricoşată" (p. 69), alimentează curiozitatea celorlalţi. Şi acest schimb preliminar are structura Ofertă-»Satisfacere, dar iniţiativa verbală îi aparţine hangiţei. Discuţia dintre hangiţă şi comis, în prezenţa călătorilor adunaţi la han, determină un transfer de destinatar: proiectată ca relatare pentru un vechi prieten, povestirea căpitanului va fi spusă pentru întreaga colectivitate, al cărei purtător de cuvînt devine însuşi autorul-narator-personaj (cf. şi infra, sub (b)).

Cele două prefeţe la Istorisirea Zahariei fintinarul au, de asemenea, funcţii diferite. Prima prefaţă, de introducere a noii teme, se conturează prin structuri complexe de schimburi verbale, deschise printr-o succesiune de intervenţii de forma Ofertă Satisfacere, interlocutorii fiind naratorul-autor-personaj şi liţa Salomia; ultima mişcare de răspuns conţine, într-un enunţ care anticipează evaluarea, formula care funcţionează ca declanşator al povestirii: „Numai să-ţi spuie ce i s-a întimplat, ş-apoi să vezi!" (p. 207). Reluată ca întrebare de partenerul de discuţie al Salo miei, dar şi de comisul Ioniţă, formula deschide un nou schimb (Ofertă-»Reformulare), care nu se încheie însă printr-o mişcare de Satisfacere. Intervenţia bătrînei pune în relaţie cele două prefeţe; aparent declinîndu-şi competenţa, Salomia se adresează celui pe care îl consideră în măsură să efectueze mişcarea de Satisfacere: fîntînarul. Prefaţa a doua include încercarea bătrînei, care are iniţiativa conversaţională, de a-1 determina pe Zaharia să formuleze el punctul ilocuţionar şi, prin aceasta, să-şi asume rolul de narator. Zaharia adaugă cîteva detalii, reformulînd mişcarea iniţială, dar întrebarea sa ulterioară, „Care întîm- plare?" (p. 109), dovedeşte, practic, refuzul de a răspunde solicitării. Salomia este constrînsă, pentru a fi mai explicită, să ofere ea un rezumat al povestirii. Mişcarea de Satisfacere care încheie întregul schimb verbal îi aparţine totuşi lui Zaharia, care furnizează o versiune simplificată la maximum a istorisirii.

Specific pentru această povestire este faptul că ea se încheagă prin colaborarea permanentă dintre Zaharia şi Salomia, fiindcă primul nu manifestă acea disponibilitate verbală care îi determină pe toţi ceilalţi naratori să dea curs acţiunilor de elicitare a relatării.

(b) Momentul constituirii celorlalţi înt r-u n grup de auditori nu are întotdeauna mărci explicite în roman.

Prezenţa unor asemenea mărci este legată de strategiile politeţii negative. Este vorba de mişcări anticipative, adesea de categoria celor menite să prevină şi să anihileze opoziţia partenerilor (mişcări de Dezarmare).

în povestirea Iapa lui Vodă, comisul Ioniţă nu îşi începe relatarea decît după ce se asigură că toţi cei de faţă sînt dispuşi să asculte. Naraţiunea sa este precedată de o secvenţă cu structura solicitare indirectă -racord (exprimat în numele colectivităţii de moş Leonte):

Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaii...

— Cum să n-ascultăm, cucoane Ioniţă?" (p. 10).

O explicaţie similară are solicitarea acordului de a povesti şi, implicit, a acordului unuia dintre personaje de a asculta în Negustor lipscan, cu deosebirea că semnificaţia de simplă mişcare conversaţională strategică este mai pregnantă în această povestire. Dămian Cristişor cere încuviinţarea căpitanului Neculai Isac („Dacă doreşti, căpitane Neculai, vorbi el, am să-ţi spun cum mi-au fost petrecerile mele prin ţări străine" — p. 162), dar nu aşteaptă răspunsul acestuia, ci îşi începe imediat povestirea. Mai mult, povestirea se adresează, de fapt, tuturor celor prezenţi.

Ca în majoritatea povestirilor, şi aici înscrierea celorlalţi în auditoriu este un fapt implicit, determinat de specificul constituirii şi al funcţionă

rii comunităţii de la han. Elicitarea povestirilor prin întrebări (Ilare lambie, Orb sărac) sau invitaţii (Balaurul, Fîntîna dintre plopi, Istorisire Zahariei fintinarul) presupune, în mod firesc, angajarea benevolă celorlalţi de a asculta. De remarcat că întrebările sau invitaţiile sîn adresate viitorului povestitor de unul dintre personaje (comisul Ioniţs naratorul-autor-personaj, liţa Salomia), dar acesta acţionează ca repre zentant al comunităţii, fapt dovedit de absenţa oricăror obiecţii î legătură cu declanşarea unei naraţiuni. Eventualele dezacorduri in dividuale nu tulbură niciodată desfăşurarea istorisirii; ele sînt anihilat sub presiunea atitudinii colectivităţii, permanent dispuse spre receptare Vezi, de exemplu, Judeţ al sărmanilor, în care povestirea începe să s< depene, cu toate că acordul nu este unanim; obiecţiile comisului Ioniţi privesc modul de distribuire a rolului de emiţător: „Dintre noi toţ numai Ioniţă comisul îl privea într-o parte cu oarecare nerăbdan şi dispreţ, — căci îl astupase aşa tam-nesam un om de rînd şi din proşti cînd Domnia sa avea de povestit lucruri mari“ (p. 135). După cum liţi Salomia nu întrerupe povestirea cerşetorului orb, deşi afirmă dup! aceea: „eu una m-am umplut de năduf auzind şi mai ales văzînd“ (p. 204) Autoselectarea naratorului are, de asemenea, drept urmare acceptarea simultană tacită de către restul grupului a condiţiei de ascultător în povestiri cum ar fi Cealaltă Ancuţâ sau Judeţ al sărmanilor, ceh două momente nu pot fi separate în text. Există însă menţiuni ale faptului că povestitorul are permanent conştiinţa necesităţii de a fi ascultai şi a prezenţei auditoriului. Ciobanul din Judeţ al sărmanilor solicită indirect permisiunea de a povesti, recunoscînd explicit interrelaţis dintre povestitor şi auditori: „dac-a dori lumea, oi spune; dacă nu, oi tăcea£< (p. 134). Ca şi în povestirea Iapa lui Vodă, ne aflăm în faţa unei mişcări strategice, de anihilare a eventualelor obiecţii. Vorbitorul nu aşteaptă mişcarea de răspuns a celorlalţi şi, fără a renunţa la rolul asumat, introduce în intervenţia următoare o altă formulă tipică de „dezarmare" a interlocutorului, cererea de scuze: „dacă nu vi-i cu supărare" (p. 134), implicînd totodată certitudinea asupra opiniei favorabile a interlocutorilor: „Şi dacă nu v-a plăcea, să nu-mi spuneţi pe nume" (p. 134) (» sînt sigur că o să vă placă).

lanache coropcarul nu solicită acordul celorlalţi pentru a fi învestit cu calitatea de narator, dar ca dovadă a faptului că nu-i ignoră, le cere, după preambul, încuviinţarea pentru o scurtă întrerupere: „Vă rog numai oleacă să îngăduiţi pînă ce-oi potrivi în lulea o frunză de tutun" (p. 104). Apelul la această procedură conversaţională (de tiptil „aparte-ului") are şi valoarea unei stratageme, menite să stimuleze curiozitatea ascultătorilor, fiindcă pauza intervine după anunţarea „temei" povestirii: „s-a întîmplat în tîrgul nostru la Ieşi mare bocluc" (p. 104).

Dacă la nivelul universului personajelor sînt rare situaţiile în care se poate delimita un moment al asumării rolului de auditor, naraţiunea- cadru reţine adesea semnele neverbale ale constituirii auditoriului prin modificări ale dispunerii spaţiale a oamenilor de la han, determinate de dorinţa acestora de a asculta şi de a-şi asigura o receptare cît mai bună. Se poate recunoaşte, de altfel, o suită de mişcări, gesturi şi atitudini care compun un adevărat ritual. Cf., de exemplu: „Lăutarii se trăseseră pe nesimţite aproape şi rînjeau cu viclenie, sunînd din strune” (p. 70); „Cînd văzui pe moş Leonte, cetitorul de zodii, că-şi caută loc lingă cei doi prietini, [...] mă ridicai de la proţapuri\*4 (p. 70); „Pe loc. cufundînd noi ulcelele în cofăiel, le-am închinat căpitanului şi nc-am strîns împrejurul lui, iar lăutarii au prins a cînta cu jale ...44 (p. 71); „Iar noi am rămas tăcuţi, căci am înţeles că mazîlul vrea să ne spuie întîm- plarea lui de demult44 (p. 72). Tăcerea celor clin jur marchează faptul că, preliminariile fiind încheiate, receptarea începe; este o invitaţie implicită la cuvînt pentru narator.

1. Povestirile propriu-zise prezintă o serie de particularităţi structurale.

(1) Întrucît naraţiunile din Hanu-Ancuţei sînt prefaţate de conversaţia între cei adunaţi la han, apărînd adesea ca explicaţii detaliate ale unor afirmaţii, rezu m a tul lor este conţinut în prefaţă. Rezumatul, formulat de viitorul narator, este acela care trezeşte curiozitatea auditorilor—determinîndu-i să eliciteze povestirea şi, implicit, să se constituie în receptori —, prin faptul că include printre presupoziţiile aparţinînd fondului comun un element unilateral cunoscut, a cărui explicare apare drept necesară (cf. supra, sub (a)). Izolată de restul naraţiunii, de obicei prin enunţuri interogative sau imperative, această componentă este un factor important de integrare în conversaţie a secvenţei de relatare. In povestirea Iapa lui Vodă, de exemplu, discutînd cu moş Leonte despre calul său, comisul Ioniţă face o afirmaţie neclară pentru interlocutor („Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă tot pintenoagă, cu care m-am fudulit eu în tinereţele mele şi la care s-a uitat cu mare uimire chiar măria sa Vodă Mihalache Sturzcc‘ — p. 9), care cere lămuriri („Cum s-a uitat cu uimire, cucoane Ioniţă?44) v. supra, sub (a)). Afirmaţia rezumă naraţiunea a cărei declanşare o provoacă. Acelaşi procedeu este prezent în povestirea Haralambie. Călugărul Gherman introduce în formularea rezumativă numele unui personaj necunoscut celorlalţi („... cînd eram un băieţaş săltat numai ia atîta de la pămînt, am avut crîncenă vedere şi spaimă, şi maică-mea era lîngă mine. Ş-citun- cea am văzut pe acel Haralambie, pentru care trebuie să mă rog44 — p. 30), determinîndu-1 pe comisul Ioniţă să solicite — printr-o suită de întrebări — informaţii asupra identităţii personajului. Povestirea constituie un răspuns dezvoltat la aceste întrebări. într-o structură similară este plasat şi rezumatul povestirii Fintiria dintre plopi: comisul loniţă remarcă faptul că prietenul său şi-a pierdut un ochi, iar Neculai Isac dă, într-o formulare laconică, explicaţia: „Am avut o întimplare năpraznicău (p. 68); considerat insuficient de interlocutor, rezumatul este detaliat într-o amplă relatare.

O uşoară variaţie a acestui tipar poate fi recunoscută în Balaurul: „numai o dată, de cînd sînt, mi-am simţit aşa inima, ca potîrnichea în căngile şoimului" (p. 43). Afirmaţia este „glosată" de Ancuţa, care cunoaşte întîmplarea, iar „glosarea" e confirmată de moş Leonte: „Cînd am văzut întâi balaurul [...] Eram aşa, flăcău [...] Atuncea am văzut întâi balaurul" (p. 44). Elementul care declanşează povestirea apare în discuţiile din prefaţă, dar rezumatul (p. 44) este formulat ulterior, ca rezultat preliminar al încercărilor comisului de a elicita povestirea.

Povestirile Judeţ al sărmanilor şi Orb sărac prezintă unele particularităţi compoziţionale; ele conţin, de fapt, cîte două naraţiuni complete, în Judeţ al sărmanilor, cele două naraţiuni, relatînd întîmplarea ţă1 ranului umilit şi schingiuit de Răducanu Chioru şi pedepsirea boierului, la sfatul şi cu ajutorul lui Vasile cel Mare, sînt corelate printr-un episod de racord, care consemnează întîlnirea lui Constandin Moţoc cu haiducul, confesiunea celui dintîi şi solicitarea sprijinului. Rezumatul primei naraţiuni apare în prefaţa întregii povestiri, fiind introdus într-o manieră identică cu aceea din Fîntîna dintre plopi (-„nu-mi mai pot aduce decît cu greu aminte de-o întimplare ca aceea" — p. 133); comisul cere detalii, rezumatul este repetat adăugîndu-se o informaţie: „ o întîm- plare a aceluia care mi-i mie ca un frate“ — p. 133, după care ciobanul intonează un cîntec de haiducie, reprezentînd un fel de moto al relatării următoare. Rezumatul celei de-a doua naraţiuni reia, într-o formulare indirectă, fraza conţinînd rugămintea lui Moţoc, cu care se încheia episodul de racord (în racord, în stil direct: „învaţă-mă cum să mă răcoresc!", în naraţiune, în stil indirect: „Vasile cel Mare l-a învăţat pe acel prietin" — p. 115).

Orb sărac cuprinde o relatare autobiografică, al cărei rezumat, plasat în prefaţă, e formulat eliptic; formularea completă apare în întrebarea comisului, care declanşează naraţiunea: „Dacă ştii altele mai frumoase de ce mi l-ai cîntcit pe acesta? [...]— Iată de ce ..." (p. 191). A doua istorisire, rezumată prin cuvintele „poveste adevărată despre o minune a sfintei Paraschiva" (p. 195), este juxtapusă celei dintîi. Limita dintre ele este marcată formal prin prezenţa mulţumirilor pentru atitudinea celorlalţi („Mulţumesc lui Dumnezeu c-am găsit cuvînt bun şi milă" — p. 195) — act care încheie, de obicei, activitatea conversaţională —, în secvenţă cu termenii de adresare, care deschid o asemenea activitate sau un episod al ei („Stăpînii mei şi fraţii mei ..." — p. 195). Corelarea naraţiunilor este realizată prin reluarea unor puncte de referinţă din naraţiunea autobiografică în cealaltă (,.pe cînd eu eram un prunc şi vedeam satul nostru care nu mai este şi tintirimul pe care l-au risipit apele [sfînta Paraschiva] „unde ne ducem să ne închinăm eu şi liţa Salomia" — p. 195); altminteri, cele două naraţiuni sînt total independente.

în unele povestiri ai căror „autori" se autoselectează ca naratori: Cealaltă Ancuţă, Negustor lipscan, rezumatul nu este rezultatul unei discuţii, ci este plasat în secvenţe narative compacte, aparţinînd aceluiaşi personaj. El apare formulat, în cazul primei povestiri, la sfîrşitul amplelor reflecţii care prefaţează istorisirea coropcarului, permiţîndu-i acestuia să-şi menţină dreptul la cuvînt („s-a întîmplat în tîrgul nostru la Ieşi mare bocluc" — p. 104). în cealaltă povestire, rezumatul consemnează autoselectarea negustorului ca emiţător, deschizînd relatarea propriu-zisă („cum mi-au fost petrecerile mele prin tari străine" —

p. 162).

în Istorisirea Zahariei fîntînarul, rezumatul este situat în prefaţă, ca în majoritatea cazurilor, dar el nu este prezentat de cel căruia i se solicită relatarea — fîntînarul —, ci de aceea care i-o solicită — Salomia. Reluarea rezumatului, în cîteva variante, completate progresiv cu noi amănunte (,5[întreabă-l să spuie] întîmplarea din pădure, de peste apă" — p. 207; — „ce ţi s-a întîmplat dumitale, cînd erai flăcău, în pădurea de peste apă" — p. 207 — 208; „Acolo [...], într-o poiană pe care-o ştii dumneata" — p. 208 „întîmplarea de la poiana lui Vlădica Sas" —p. 208; „Întîmplarea aceea cînd te-a chemat boierul de la Păstră- veni la curte şi ţi-a poruncit să-i cauţi apă în acea poiană" — p. 209), este o manevră — eşuată în cele din urmă — prin care bătrîna urmăreşte, stimulînd memoria lui Zaharia, să-l determine să-şi asume rolul de povestitor.

1. Orientarea — secvenţa prin care auditorii sînt puşi la curent cu „datele" de bază ale întîmplării relatate: moment, loc, eroi — este realizată în modalităţi diverse, toate urmărind — prin procedee variate — o puternică implicare afectivă a celor de faţă.

în anumite povestiri (Iapa lui Vodă, Fîntîna dintre plopi), orientarea sugerează o mişcare de retragere în timp prin translaţie, cu menţinerea decorului familiar ascultătorilor şi cu sublinierea elementelor de invariantă. Există nu numai o identitate a cadrului material şi natural, ci şi o identitate a rolurilor pe care le îndeplinesc oamenii şi a mărcilor specifice acestor roluri (nume, gesturi, reacţii, plasare spaţială etc.). Demonstrativele, cu valoare deictică, adverbele de identitate, comparaţiile, prin raportarea momentului evocat la cel prezent, au un puternic efect de actualizare, determinînd o atitudine prin excelenţă participativă a receptorilor. Cf.: „... tot în acesta loc ne aflam..."; „şi-n jurul nostru umbla Ancuţa cealaltă, mama aceştia ..."; „Şi Ancuţa cealaltă

şedea ca şi asia, iot în locul acela ..."; Jaca aşa rîncheza şi rîdea şi iapa cea bătrînă [...] — dar rîsul ei iot trăieşte, şi se sparie de el altă Ancuţă"; „eu stăm aici în acest loc" (Iapa lui Vodă, p. 10—11). „Aşa, într-o toamnă cci asta, duceam vinuri la ţinutul Sucevei. Şi eram în popas aici, la hanul Ancuţei „Iar mama acestei Ancuţe ... “(Fîniîna dintre plopi, p. 73).

Comun povestirilor din Hanu-Ancutei este faptul că timpul întîmplă- rilor narate este anterior reunirii călătorilor la han. Există însă în întregul roman un anumit grad de incertitudine temporală, determinat de situarea naraţiunii-cadru în coordonatele unui nedefinit fabulos, al basmului şi superstiţiei („într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanul Ancuţei. Dar asta s-a întîmplat într-o depărtată vreme, demult, în anul cînd au căzut la Sîntilie ploi năprasnice şi spuneau oamenii că ar fi văzut balaur negru în nouri, deasupra puhoaielor Moldovei. Iar nişte paseri cum nu s-au mai pomenit s-au învolburat pe furtună, vîslind spre răsărit, şi moş Leonte, cercetînd în cartea lui de zodii şi tălmăcind semnele lui Iraclie-împărat, a dovedit cum că acele paseri cu penele ca bruma s-au ridicat rătăcite din ostroavele de la marginea lumii şi arată veste de război între împăraţi şi bielşug la viţa de vie" — p. 5—6), în ciuda unor indicaţii care ar putea permite datarea foarte exactă a unora dintre evenimentele istorisite. Povestirea comisului Ioniţă (Iapa lui Vodă) are ca personaj pe „măria sa Vodă Mihalache Sturza“, Istorisirea Zahariei fintînarul — pe „Vodă Calimah“, iar una dintre -povestirile orbului sărac — pe Duca-Vodă; în povestirea Hara- lambie se evocă „divanul" ţinut de Vodă Ipsilant, „în ziua de Sîntămăria Mare, la 15 a lunii lui august" (p. 31). Precizările temporale nu sînt însă semnificative în sine. Pentru cei mai mulţi dintre auditori, ele au — ca şi referirile la han — o funcţie de actualizare a unei epoci trăite (excepţie — povestirea de pe vremea Ducăi-Vodă, care învie o legendă de largă circulaţie), permiţînd confruntarea impresiilor şi a aprecierilor.

in povestirile în care naratorul este implicat ca personaj, precizările de ordin spaţial şi temporal se întrepătrund cu detalii autobiografice, în povestirea Balaurul, de exemplu, moş Leonte nu poate face perceptibil cadrul relatării sale decît prin raportare la propria sa biografie: „Eram aşa, flăcău trecui de două zeci de ani, şi părintele meu mă învăţa meşteşugul lui [...]. Şi pe după Sîntilie, stînd cu el la tîrlâ pe dealul Bo- Undarilor, îmi arăta ziua buruienile şi rădăcinile pămîntului, iar noaptea stelele cerului, ktuncea am văzut întîi balaurul" (p. 44). Numai după fixarea acestui cadru „subiectiv", enunţul sobru, care constituie secvenţa orientativă propriu-zisă: „Trăia la noi, la Tupilaţi, pe vremea aceea, un boier mare şi fudul: îl chema Nastasă Bolomir" (p. 45—46), capătă pentru receptori „concreteţea" necesară urmăririi istorisirii. Cf. şi spovedania lui Neculai Isac, care evoluează de la tonul general, impersonal, spre concretul spalio-temporal, dar şi psihologic: „ascultaţi ce mi s-a întîmplat pe-acesle meleaguri, cirul eram tinăr. De-atuncea au trecui ani peste douăzeci şi cinci [...]. Aşa, intr-o toamnă ca asta, duceam vinuri la ţinutul Sucevei. Şi eram în popas aici, la hanul Ancutei [...] Şi mă aflam în mare mîhnire, căci dragostea mea din anul acela se desfrunzise cu vara" (Fîntîna dintre plopi, p. 72—73).

Dublarea orientării propriu-zise, prin menţionarea unor elemente care constituie orientarea subiectivă, se realizează intr-un mod specific în povestirile Balaurul şi Cealaltă Ancuiă, în care naratorul are mai degrabă rolul unui martor al întîmplărilor. în relatarea călugărului Gher- man, orientarea subiectivă succintă: „cînd eram un băieţaş, săltat numai ia atîta de la pămînt [...], atuncea am văzut pe acel Haralambie“ (Iiaralambie, p. 30), este urmată de reconstituirea, în formula unei concise naraţiuni obiective, a biografiei personajului principal pînă în momentul evenimentelor care au determinat interferenţa celor două existenţe. în Cealaltă Ancuţă, Ienache coropcarul fixează momentul întîmplării relatate în raport cu şirul propriei sale vieţi: „S-a întîmplat ca eu să fiu tînăr, să trăiesc pe-atuncea şi să mă bucur altfel de viaţă [...]. Iar într-un rînd, pe cînd îmi pregăteam lăzile, ca să mă duc la iarmaroc, la Baia, în Ţara-de-Sus, s-a-întîmplat în tîrgul nostru la Ieşi mare bocluc. [...] pe cînd mă aflam în uliţă la Carvasarâ şi mă tocmeam pentru marfă [...], iaca s-arată dinspre Beilic, cu mare zvoană, o roată de arnăuţi, avînd în mijloc pe-un om legat“ (p. 103—104). Relatarea nu se face din perspectiva celui care ştie cum au decurs evenimentele, ci din perspectiva celui care le retrăieşte, transpunîndu-se în postura martorului de odinioară, al cărui orizont de informaţii este limitat. Ca atare, la început, naratorul nu poate să comunice auditorilor — sub forma portretului fizic — decît impresia pe care i-a făcut-o contemplarea necunoscutului care va deveni eroul povestirii („Cel prins era întru adevăr om nalt şi voinic" — p. 105). O atitudine similară a naratorului apare în Iapa lui Vodă. Motivarea procedeului este însă aici mai direct legată de tehnica narativă: dezvăluirea identităţii boierului „mărunt la stat, cu barbă roşă rotunjită", care „purta la gît un lanţug subţire de aur" (p. 12), implică, de fapt, dezvăluirea poantei întîmplării; de aceea, ea este „împinsă" spre sfîrşitul relatării. Orientarea propriu-zisă se constituie — în Cealaltă Ancuiă — într-o povestire concisă, dar închegată (incluzînd toate secvenţele tipice, chiar şi o coda, care anticipează — în mod fals — urmările pozitive pentru şeful arnăuţilor ale prinderii lui Todiriţă), atribuită şefului arnăuţilor care îl escortau pe Todiriţă Catană („îl cheamă Todiriţă Catană, un răzăş nebun şi nemernic din ţinutul Vasluiului ..." — p. 105—107).

în alte povestiri, orientarea se realizează in forma consacrată, ca o secvenţă care concentrează datele indispensabile înţelegerii relatării.

Cf., de exemplu, Judeţ al sărmanilor („Era prietinul acesta al meu trăitor in sat la Fierbinţi, pe Şiret, fiind în acele vremi stăpîn pe moşie un boier chiabur tare cu numele Răducanu Chioru. Era acest boier om stătut şi văduvoi şi din c.înd în cînd avea dumnealui plăcere pentru cîte-o muiere dintr-a oamenilor, pentru care lucru noi rîdeam şi făceam haz într-o privinţă" — p. 135—136) sau cele două povestiri din Orb sărac( (1) „căci eu, rămînînd fără vedere încă de pe cînd eram copil, am ieşit din sat de la noi ş-am pornit în lume" — p. 191; (2) [Minunea sfintei Paraschiva] „s-a făptuit în vremea veche, fiind o strămoaşă a noastră aici trăitoare la acest han. în acea vreme s-a fost ridicat asupra ţării Moldovei, ca Antihrist, Duca-Vodă. Avînd neistovită poftă de argint şi aur, a prins a arunca biruri asupra norodului ..." — p. 195—196). în aceeaşi categorie poate fi inclusă Negustor lipscan („Fiind de Cel- de-Sus rînduit într-o cinstită breaslă ca aceea în care mă aflu, acum cîţiva ani am ajuns cu bine la o stare mulţumitoare şi la puţină avere. Atuncea am socotit că mi-a venit vremea să mă ridic şi mai sus cu puterile mele şi, precum au făcut alţi negustori bătrîni, m-am hotărît şi eu să mă duc la Lipsea" — p. 162); de remarcat însă faptul că, în secvenţa de orientare, sînt reluate cîteva informaţii furnizate în prefaţa povestirii de naratorul-erou dispus să dea satisfacţie curiozităţii celor adunaţi la han („Mă cheamă Dămian Cristişor [...] şi am dugheană la Ieşi, în uliţa mare" — p. 158; „Aduc marfă de la Lipsea" — p. 161).

O structură particulară a secvenţei de orientare — ca şi a celorlalte secvenţe constituite pe baza dialogului — este caracteristică pentru Istorisirea Zahariei fîntînarul. Componentele orientării sînt dispersate în cuprinsul rezumatului (cf. supra), pentru că ele au rolul unor elemente mnemotehnice, folosite de Salomia pentru a declanşa funcţionarea memoriei lui Zaharia; dialogul dintre cele două personaje îndeplineşte o funcţie fatică, de verificare a identităţii referentului („ce ţi s-a întîmplat dumnitale, cînd erai flăcău, în pădurea de peste apă.

* Aha! la Păstrăveni.
* Acolo, [...], într-o poiană pe care o ştii dumneata.
* înir-o poiană care a fost şi nu mai este, căci acea pădure s-a tăiat. li zicea poiana lui Vlădica Sasci — p. 207 — 208).

1. Secvenţele de complicare a acţiunii şi de rezolvare a conflictului au, în general, structura obişnuită pentru relatările orale asupra unor experienţe proprii sau ale altora. Complicarea acţiunii urmăreşte, de obicei, fără modificări, cronologia faptelor şi se caracterizează prin fidelitatea faţă de detalii. Tehnica relatării are în vedere uneori punerea în evidenţă a poantei (Iapa lui Vodă), alteori se întemeiază pe o mare capacitate de dramatizare (Fîntîna dintre plopi, Har a- lambie, Balaurul, Judeţ al sărmanilor, Cealaltă Ancuţă). în cîteva povestiri, esenţială apare reconstituirea ca atare a unor momente trăite, în succesiunea lor, fără să intervină o convergenţă a elementelor acumulate spre un punct caracterizat prin tensiune maximă (cf. Negustor lipscan sau autobiografia succintă a orbului sărac); poantele nu lipsesc nici aici, dar nu sînt îndelung elaborate de povestitor şi nu absorb interesul auditorilor, ci agrementează relatarea (cf. „distribuirea baidere- lor“ de către negustorul lipscan sau unele dintre detaliile despre „şcoala44 calicilor orbi, povestite de cerşetor).

Rezolvarea este, în cele mai multe cazuri, fericită, în concordanţă cu ideea că binele învinge răul: pricina comisului Ioniţă c rezolvată de Vodă (Iapa lui Vodă)y boierul cel rău este omorît (Balaurul, povestirea cu Yasile cel Mare din Judeţ al sărmanilor), Duca-Vodă nu mai ajunge la Ieşi, ci moare pe drum (a doua povestire a orbului sărac), Todiriţă Cătană fuge cu duduca Varvara, scăpînd de urmăritori (Cealaltă An- culă), duduca Aglăiţa se mărită cu Ilieş Ursachi, avînd ca naşi pe Vodă cu doamna (Istorisirea Zahariei fintînarul). în Iapa lui Vodă, rezolvarea propriu-zisă este însoţită şi de o poantă comică: aluzia la pariul făcut de Ioniţă cu Vodă la han. Chiar şi în povestirile în care nu există o gradare a întîmplărilor, rezolvarea aduce o încheiere care dă satisfacţie naratorului-erou: orbul sărac revine în locurile natale, iar Dămian Cristişor se reîntoarce cu bine la treburile sale.

Cîteva povestiri se abat însă de la această formă de construcţie, rezolvarea aducînd o puternică notă de tragism. Tufecci-başa Gheorghie îndeplineşte porunca domnească, aducînd capul haiducului Haralambie, dar îşi părăseşte slujba, avînd ca singură dorinţă ispăşirea crimei fratricide (Haralambie); ţiganii sînt puşi pe fugă şi Neculai Isac scapă cu viaţă, dar rămîne mutilat şi o pierde pentru totdeauna pe Marga, ucisă de ai săi (Finiîna dintre plopi); Constandin Moţoc este pedepsit sălbatic de boier (prima povestire din Judeţ al sărmanilor).

1. Povestirile din roman sînt urmate de o coda, aparţinînd naratorului, prin care perspectiva este readusă la momentul relatării. Excepţie face Fintina dintre plopi, în care un asemenea rol îl are discuţia auditorilor asupra celor ascultate (v. infra). Coda îndeplineşte, de obicei, o funcţie de racord a diverselor naraţiuni cu naraţiunea-cadru, asigurînd unitatea cerută de formula de „roman44 pentru care optează autorul. Ea se justifică prin relaţia de „serie44 dintre povestiri, manifestată, între altele, prin conceperea lor ca ilustrări ale aceluiaşi punct de vedere; revenirea la situaţia comunicativă care a declanşat „demonstraţia'4 realizată sub formă de naraţiune nu devine astfel necesară. Motiyind ceva din prezent, secvenţa de coda este introdusă uneori prin variante ale formulei de încheiere a unei demonstraţii, „iată de ce44: „Iaca de o: trebuie să vă uitaţi ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare; pentru că aista-i moştenire din iapa lui Vodă44— p. 19 ţvezi şi implicarea directă a auditorilor prin folosirea persoanei a Il-a plural, ca semn al revenirii la planul real); „Iată pentru care pricină, cinstite comise Ioniţă, am fost jurat schitului Durău" — p. 37 — 38 (de remarcat tranziţia spre coda prin referire la planul real, în ultima fraza a relatării: Tufecci-başa Gheorghie „a clădit în tîrg la Ieşi biserica la care mă duc să mă închin“ — p. 37).

Alteori, formula de introducere pentru coda este cea curentă în relatările orale: „aşa s-a întîmplat", „asta e (a fost)“; cf.: „Aşa s-a întîmplat, cinstiţilor creştini, această faptă prima povestire din Judeţ al sărmanilor — p. 142; „Asia a fosi“, a doua povestire din Judeţ al sărmanilor — p. 149 (în ambele cazuri, formula este urmată de cîteva detalii despre soarta eroilor); „Asta este, fraţilor creştini", Negustor lipscan — p. 175 (vezi referirea la auditori şi adăugarea unor detalii despre planurile de viitor ale negustorului — p. 175—176).

în alte cazuri, în secvenţa de coda, revenirea în prezent a naratorului este semnalată prin sugerarea unei explicaţii personale a întîmplărilor relatate, realizată adesea prin confruntarea propriei opinii cu altele exprimate; cf. : „Iar unii oameni au scornit că părintele meu ar fi chemat balaurul, din sălaşul lui. Ca solomonar cuminte, tata îi lăsa pe oameni sa vorbească, — însă el ştia mai bine decit oricine de care poruncă ascultase dihania furtunilor. Intr-adevăr, de drăcuşorul cel balan nu s-a mai auzit nimic, şi nimene nu l-a mai văzut niciodată" — Balaurul, p. 62 (naratorul sugerează că acceptă punctul de vedere al tatălui său); „Aşa, m-am mirat eu de asemenea întîmplare, — şi înţelegeam că lelea Ancuţa, cînd se uita în lună, auzea ce se petrece la celălalt mal. Eu n-am ştiut ce-a fost şi nici jupîn Costea n-a spus niciodată. Nu cred să fi fost farmece de-a hangiţei, măcar că ea auzea. Mai degrabă răul acela, Todiriţă Ca- tană, a stat acolo la pîndă ş-a stropşit pe slujitorul Domniei ..." — Cealaltă Ancuţă, p. 127—128. De remarcat şi faptul că, in ambele cazuri, se fac menţiuni asupra destinului ulterior al eroilor.

în finalul povestirii Orb sărac, naratorul adeptă o atitudine de detaşare faţă de cele relatate, atribuindu-şi implicit simplul rol de a transmite o „istorie" cristalizată prin tradiţie („Ş-a rămas istoria acelei minuni de la om bătrîn la om bătrîn pînă în vremurile mai nouă" — p. 198).

în versiunea liţei Salomia, istorisirea Zahariei fîntînarul se încheie cu o coda de tipul celor caracteristice basmelor populare: proiectarea întîmplărilor narate în cadrul în care se petrece actul povestirii („Şi purcezînd la scaunul Domniei, au jucat întâi o toană aici, la hanu- Ancu(ei(i — p. 222).

1. Două tipuri de procedee ale evaluării sint mai frecvente în roman: comentariul şi comparaţia, prezenţa intensificatorilor avînd o pondere mai redusă; în general, sobrietatea expresiei este aceea care subliniază dramatismul situaţiilor. Faptul că, în majoritatea cazurilor, naratorii sînt implicaţi in desfăşurarea întîmplărilor, fie şi numai ca martori, are ca rezultat o încorporare puternică a elementelor de evaluare în ţesătura narativă: comentariul intern, realizat în forme variate, este preponderent.

Sînt numeroase cazurile în care modalităţile evalualive funcţionează ca marcă a punctului culminant al relatării, suspendînd firul acţiunii în acest moment de maximă intensitate.

Comentariul intern, ca formă a evaluării, marchează punctul culminant al povestirii Iapa lui Vodă: primirea de către domn. a comisului Ioniţă. Insolitul momentului, în jurul căruia gravitează întreaga naraţiune, este pus în evidenţă prin scurte întreruperi ale relatării propriu-zise, în spaţiul cărora naratorul-erou îşi consemnează reacţiile emotive şi gîndurile: „m-am înfăţişat cu inima halind la poarta curţii" (p. 10); „Atuncea mi-a năvălitj[sîngele în ochi şi mi s-au împainje- nit vederile. Dar am strîns din măsele şi mi-am ţinut firea“ (p. 17);„ Şi mă gîndeam că la domn nou şi tînăr trebuie să găsesc eu milă pentru supărările mele" (p. 17); „Pe Ioc am înţeles că trebuie să închid ochii şi să fiu înfricoşat" (p. 18). Expresia directă a atitudinii subiective a comisului detaşează net episodul de restul ansamblului narativ, constituind, în acelaşi timp, un mijloc prin care povestitorul dirijează şi controlează receptarea.

In Istorisirea Zahariei] finiinarul, comentariul intern, delimitînd, de asemenea, punctul culminant, ia forma consemnării unei atitudini colective: uimirea celor care urmăresc drumul „misterios" al fîntî- narului după „semnul cumpenei sale", spre coliba unde îi „descoperă" pe tinerii îndrăgostiţi: „Nimene nu înţelegea ce este. Nici boierul nu ştia ce răspuns să deie Domnului său" (p. 221); „Nimenea n-a înţeles cum s-a făcut asta şi s-a mirat mai ales Vodă de înţelepciunea cumpenei"

(p. 221-222).

Comentariul este modalitatea de evaluare prezentă şi în Judeţ al sărmanilor. în ambele povestiri ale lui Constandin Moţoc, înregistrarea reacţiilor eroului marchează momente-cheie: descoperirea trădării soţiei şi, respectiv, reîntîlnirea cu Răducanu Chioru. Formulările sînt destul de asemănătoare: „Atuncea prietinul acesta aj meu a simţit că-i creşte pe spinare păr de cîne turbat. [...] Văzînd înainte-i pîclă de sînge, s-a repezit acasă..." (p. 136), în prima povestire, şi „A simţit zbătîndu-se în el o dihanie" (p. 146), în povestirea a doua. Deşi aparţin naratorului, care adoptă de la început atitudinea celui care reia o istorisire aflată de la eroul întîmplărilor, comentariile se apropie mai degrabă de acelea de tip intern, nu numai prin gradul de integrare în structura epică, ci şi prin acuitatea notaţiilor, care sugerează că, în realitate, relatarea are^caracter autobiografic.

Comentariul e xt e r n al naratorului, care se manifestă ca individualitate distinctă faţă de lumea naraţiunii, însoţeşte prezentarea detaliilor care configurează deznodămîntul primei povestiri (schingiuirea eroului). Naratorul vorbeşte în numele său: „Eu nu înţeleg de ce n-a murit" (p. 141) sau încearcă să se obiectiveze printr-un enunţ cu valoare de generalizare, plasat înainte de coda: „şi Dumnezeu a vrut să nu piară, ci să se chinuiască pe lumea asta, că dincolo pe tă- rîmul Tartorului" (p. 141). De remarcat. în ultimul enunţ, şi prezenţa unui element explicit de evaluare: comparaţia cu un termen ireal, cu semnificaţie simbolică superlativă.

Există însă şi povestiri în care elementele de evaluare apar distribuite în cuprinsul textului, subliniind importanţa relativă a unităţilor narative componente.

în povestirea Har alambic, trei momente se detaşează prin introducerea unor mărci evaluative, în linii generale, similare: apariţia lui Vodă la divan, acceptarea de către Gheorghie a misiunii de a-şi prinde fratele şi venirea lui Haralambie hăituit la casa din Bozieni. Primele două îi sînt cunoscute indirect naratorului, în cazul ultimului — statutul său este cel al unui martor ocular. Consemnarea reacţiilor personajelor se face din perspective diferite: în primul caz, de pe poziţia unui observator exterior, neidentificat, neimplicat în acţiune, în esenţă naratorul omniscient: „Vodă Ipsilant a intrat posomorit între boieri. Nici n-a răspuns la închinări, ci numa-şi pieptăna barba cu degetele şi pufnea" (p. 31 — 32); în al doilea — de pe poziţia participanţilor la scenă: „Cînd şi-au ridicat boierii ochii cătră el l-au văzut fără sînge-n obraz şi, cit era de nalt şi spătos, parcă se cumpănea" (p. 34); în ultimul — de pe poziţia naratorului devenit el însuşi personaj: „Ş-a intrat, ud şi cu obrazul supt şi cu ochii spăriaţi, prietinul nostru" (p. 35). în toate aceste cazuri, comentariul este implicit, detaliile notate, perceptibile vizual, traducînd o stare de spirit. Totuşi, în scena a treia, este prezent un procedeu suplimentar de evaluare, comparaţia neexplicită, prin intermediul căreia se insistă asupra caracterului neobişnuit al situaţiei relatate. Comportarea de moment a eroului este supusă, prin juxtapunere, confruntării cu etalonul normalităţii: „ îl ştiam frumos şi falnic. Şi cînd venea uneori, sara, [...] îşi punea uşor mîna în creştetul meu şi mă mîngîia. A zis repede şi răguşit: [...]" (p. 35; de observat alternanţa imperfect/perfect compus). Şi în această povestire, punctul culminant: confruntarea dintre fraţi, are o marcă proprie. Naraţiunea este suspendată prin inserarea singurului comentariu explicit din text; el aparţine naratorului-martor: „Ş-atuncea am înţeles cine-i Haralambie [...] ş-am văzut că-i vreme de primejdie" (p. 36). După care, la limita dintre secvenţa deznodămîntului şi coda.

se revine la procedeul iniţial de evaluare: notaţia-comentariu a naratorului omniscient: ,.A fost jalnică vederea aceea şi-au plîns în divan Vodă şi boierii“ (p. 37).

Trăsături similare privind distribuţia clementelor de evaluare în text se pot recunoaşte în povestirea Balaurul. Prezenţa unor asemenea elemente conturează distinct cîteva momente. .Intriga, sosirea noii soţii a boierului, e precedată de o secvenţă deliberativă, în stil indirect liber, care configurează un comparant: „Cu vreo văduvă de cele de abanos, cu vreo cneaghină de cele de la muscali, care umblă cu ciubote de iuft şi cu nagaică: numai aşa femeie ar fi potriva lui... Cind colo, ce vedem notf [...] o copilă ca de şaptesprezece ani“ (p. 47). Surpriza produsă de apariţia tinerei femei este potenţată tocmai prin raportarea imaginilor ipotetice la cea reală, care le contrazice total. Formula interogativă, tipic orală, pune în relaţie cei doi termeni ai comparaţiei.

Comentariul naratorului-martor, care notează detalii ale comportării boierului, insistînd printr-o comparaţie asupra intensităţii neobişnuite a reacţiei sale, însoţeşte momentul confesiunii personajului: „Boierul nostru era aşa de tulburat şi aşa de rătăcit, cum am văzut putini oameni în viata mea. îşi rodea barba şi n-avea astîmpăr" (p. 52).

Mărcile evaluative se acumulează în jurul punctului culminant. Naratorul-martor notează sub forma comentariului intern atit reacţia globală a celor de faţă la înfruntarea dintre boier şi soţia necredincioasă, cît şi propria sa reacţie: „Am rămas înlemniţi, şi eu am simţit pe mine cămeşă de gheaţă\*' (p. 58). Intensitatea emoţiei afectează capacitatea naratorului de a percepe lumea înconjurătoare, anulînd progresiv graniţa dintre real şi fantastic: „...îi crescuseră la mîni ghiare agere cu care-şi ameninţa soţul. Mi s-a părut că văd in părul ei şi corniţele cu care voise odată să-l împungă" (p. 60). Apariţia „balaurului\*\*, tablou reconstituit în detaliu, din diverse unghiuri (tulburarea cosmosului, manifestări ale oamenilor, reacţia naratorului-martor); echivalează cu triumful fantasticului, care se substituie complet realităţii (p. 60 — 61). Se reţin expresia explicită a caracterului excepţional al faptului („muget peste fire şi nemaiauzit") şi încercarea de concretizare prin comparaţie („Cu coada subţire ca un sul negru"; „gura i se deschidea ca o leică în nouri\*\*; „lepădă o revărsare de grindină şi ape, parcă ar fi luat pe sus albia Moldovei ş-ar fi prăvălit-o asupra noastră\*\*).

Cîteva povestiri prezintă anumite particularităţi în privinţa elementelor de evaluare. în Fîniîna dintre plopi, de exemplu, comentariul intern al naratorului-erou, care însoţeşte povestea sa tragică de iubire, este invariabil legat de evocarea fîntînii. Neculai Isac le destăinuieşte celor care-1 ascultă, rînd pe rînd, neliniştea şi incertitudinea stîrnite de întîlnirea cu Marga:„în vîrful plopilor, la f întina singuratică, lucea asfinţitul. Iar îu umbra de dedesubt sta Marga, cu mîna streaşină

la ochi. Mi s-a părui\*! A fost o arătare\*?../\* (p. 79), emoţia primei in- tîlniri: „Ş-am pus pe roib în pas cîncl am simţit că m-apropii de fîntîna cu patru plopi. îmi bătea inima şi mă temeam să nu găsesc locul mort f ] Şi mă oprii. Am avut o tresărire năprasnică în

toată fiinţa, Marga era lîngă mine“ (p. 85), şi, în sfîrşit, zguduirea produsă de moartea Margăi: „Şi parcă gustam din sîngele împrăştiat pe colacul f î n t î n i i" (p. 97). Ultimul enunţ evaluativ coincide cu ultima propoziţie a naraţiunii. Distribuţia mărcilor evaluării în cuprinsul povestirii conferă unui element de cadru al acţiunii: fîntîna, o valoare simbolică.

în Cealaltă Anciiiă, elementele de evaluare substituie relatarea punctului culminant. Răpirea duducăi Yarvara rămîne învăluită în mister: „Nimenea n-a înţeles ce-a fost şi ce s-a întîmplat" (p. 126). Ie- nache coropcarul relatează numai ceea ce a văzut: comportarea ciudată a Ancuţei („Numai pe Ancuţa o vedeam că ascultă cu încordare, şi-i sticlea luna în ochi”— (p. 126), şi îşi comunică propria reacţie în faţa încordării neobişnuite a hangiţei („O priveam stînd aşa şi aştcptînd, — şi de la o vreme m-am întors de cătră ca cu frică ” (p. 126). Comentariul naratorului, exterior povestirii propriu-zise: ,,Aşa, m-am mirat eu de asemenea întîmplare...‘ (p. 127), marchează tranziţia spre coda.

Pentru Negustor lipscan, specifică este absenţa elementelor de evaluare din partea de relatare propriu-zisă. Au valoarea unor asemenea elemente comentariile în stil direct ale celor care ascultă povestirea lui Dămian Cristişor, exprimînd o perpetuă uluire faţă de tot ce este diferit în raport cu propriul lor univers de viaţă (trenul, oraşele apusene, viaţa cotidiană, instituţiile etc.).

în fine, povestirile orbului sărac sînt. de asemenea, lipsite de elemente evaluaţi ve, cu o singură excepţie: consemnarea reacţiei lui Duca- Yodă în noaptea în care demonul îl ameninţă cu ispăşirea păcatelor („Duca-Vodă a îngheţat în patul lui de argint auzind glasul" — p. 197), prin care se delimitează secvenţa intrigii, proiectată într-un plan fantastic.

1. Specifică pentru structura textului în Hanu-Ancuţei este alternanţa povestire/tăcere. Lipsa comentariilor — care constituie situaţia obişnuită — este, de altfel, în concordanţă cu faptul că dialogul (exterior povestirii propriu-zise) nu se încheagă în roman în maniera obişnuită, în legătură cu teme ale existenţei cotidiene, ci are finalitatea de a declanşa o relatare de tip memorialistic. Povestirea nu reprezintă o secvenţă de pauză dintr-un episod conversaţional, urmată de revenirea la starea iniţială de dialog, ci reprezintă episodul de bază, con versaţia avînd o funcţie subsidiară, integraţiyă (conectivă). Nediscutînd despre ceva anume, oamenii adunaţi la han nu se grăbesc să reia activitatea conversaţională. După încheierea povestirii se instaurează pentru un timp liniştea; vezi, de exemplu: „Noi gospodarii şi cărăuşii din Ţara-de-Sus am rămas tăcuţi şi mîhniţi“ (Fîntina dintre plopi, p. 97): „Apoi ne privi tulbure şi începu a rîde pieziş, văzîndu-ne că tăcem'" (Judeţ al sărmanilor, p. 149). Chiar şi comisul Ioniţă — personajul prin intermediul căruia autorul pune în relaţie diversele povestiri, atribuindu-i intenţia, nerealizată, de a-şi asuma pentru a doua oară funcţia de narator — îşi stăpîneşte uneori pornirea de a rupe tăcerea. După istorisirea călugărului Gherman, „Răzăşul s-a arătat mirat [...] ş-ci tăcut cu uimire o vreme“ (p. 38). Alteori, reacţiile sale nu se exprimă verbal: „Numai comisul Ioniţă mormăi ceva şi se uită cu fudulie in juru-i (p. 97).

Atitudinea personajelor, semnalată prin notaţii ale scriitorului, trădînd o receptare activă, ne permite să recunoaştem prezenţa unor comentarii implicite.

Există şi cîteva situaţii în care povestirile sînt urmate de scurte dialoguri, care fac referire la ceie ascultate. în Fîntina dintre plopi, după depăşirea momentului de linişte, urmează intervenţii cu conţinut evaluativ: confirmări ale autenticităţii povestirii („Tot aşa îmi povestea şi mama, demult, despre întimplarea asta“ — p. 98, Ancuţa), însoţite uneori de exprimarea unui sentiment de solidaritate cu povestitorul („Da, aşa-i, asta-i o întîmplare din vremea noastră.—p. 98, comisul Ioniţă), sau solicitarea unor informaţii suplimentare („Mai este în fiinţă fîntina cu cei patru plopi?“ — p. 98, naratorul-autor-personaj).

Istorisirea cerşetorului orb prilejuieşte identificarea naratorului de către hangiţă, printr-un act de rememorare şi confruntare: „Am ascultat şi de la mama întîmplarea asta. [...] Poate dumneata, unche- şule, vei fi fiind unul Costandin, despre care am auzit pe maica mea spunînd că s-ar fi rătăcit prin lume“ (Orb sărac, p. 199). Comentariile apar însă în deschiderea povestirii următoare (Istorisirea Zahariei f întinând): lila Salomia şi naratorul-autor-personaj exprimă aprecieri opuse în legătură cu cele ascultate. Bătrîna contestă valoarea de adevăr a celor relatate de orb •- naratorul este acuzat deci că ar fi încălcat maxima calităţii—, fără a depăşi limitele impuse de cerinţele politeţii negative. Obiecţiile sînt formulate impersonal, fără referire la povestitor: „Iacă, astfel trăiesc unii fără grijă [...]; şi pe unde ajung spun n i ş i e m i n c i u n i, de stă lumea şi se uită la clînşii cu gura căscată’\* (p. 203—204). Schimbul verbal care se încheagă are structura: Ofertă a unei teme (Salomia)-> Cerere indirectă de reformulare (naratorul- autor-personaj) Reformulare indirectă (Salomia). Naratorul-autor- personaj încearcă să obţină de la Salomia, dacă nu retractarea afirmaţiilor, cel puţin amendarea conţinutului lor, implicînd faptul că natura celor relatate exclude posibilitatea de falsificare: inedită a fost numai povestirea autobiografică; cealaltă, ca versiune'a unei istorisiri

de circulaţie curentă, era „controlabilă". Bătrîna nu revine explicit asupra celor susţinute, dar motivarea pe care o dă presupune o schimbare a punctului de referinţă, ceea ce trădează ezitarea defensivă. Neîncrederea în autenticitatea povestirii este argumentată prin condiţia socială inferioară a povestitorului: „însă ce crezare poate să aibă cel mai netrebnic dintre toţi?" (p. 206). Disputa nu se încheie printr-o mişcare de tip Satisfacere; discuţia este deplasată abil de Salomia în altă direcţie, convertindu-se în prefaţa naraţiunii următoare^

Istorisirea Zahariei fîntinaruU relatată, de fapt, de Salomia, este urmată de reacţia promptă a fîntînarului, care confirmă exactitatea versiunii femeii: „Hm! făcu Zaharia [...]; aşa este!“ (p. 222). Mai interesantă este reacţia povestitoarei, care se detaşează de propria ei acţiune, transferînd statutul de autor lui Zaharia: „V-am spus eu [...] că acest fîntînar a văzut şi ştie lucruri mai presus decît alţii" (p. 222). Salomia pare să-şi refuze satisfacţia de a se afla în centrul atenţiei grupului ca povestitoare — deşi o afirmaţie anterioară ne-o arată dornică de o asemenea satisfacţie: „Eu, care l-am adus şi l-am scos în vederea tuturor, stau deoparte; şi el e la mare cinste!" (p. 206) , elicitînd apre

cierile celorlalţi în legătură cu felul în care şi-a demonstrat opinia că istorisirea anterioară, a orbului sărac, nu merita atenţie şi laude deosebite. Disputa cu naratorul-autor-personaj se încheie abia aici. Intervenţia ca arbitru a comisului Ioniţă marchează acest moment (,Jntr-adevăr, Zaharia a spus o istorie frumoasă" — p. 222), dar, în acelaşi timp, pune bazele declanşării unei noi povestiri („Deşi alţii ştiu şi mai frumoase şi mai minunate" — p. 222). Ca narator virtual, comisul Ioniţă acordă mai puţină atenţie evaluării contribuţiilor precedente decît prefaţării propriei sale relatări ulterioare. Ca dovadă, atribuirea naraţiunii realizate de Salomia lui Zaharia („Zaharia a spus“), aprecierea celor ascultate printr-un singur epitet (frumoasă) şi introducerea imediată a unui enunţ formulat impersonal — după principiile strategice ale politeţii negative —, care poate crea premisele asumării rolului de povestitor.

De altfel, interpretată din această perspectivă, şi discuţia iniţiată de Salomia asupra povestirii orbului sărac are o funcţie strategică: introducerea ideii că fîntînarul este un narator mult mai interesant, fiindcă „s-a întîmplat să vadă nişte mari pozne în viaţa lui" (p. 206). De fapt, cunoscînd firea taciturnă a lui Zaharia, bătrîna vede în desemnarea acestuia ca narator ocazia ideală de a-şi manifesta ea însăşi talentele epice, substituindu-i-se în acest rol.

Istorisirea Zahariei fîntînarul ilustrează faptul că, atunci cînd apar, comentariile care urmează povestirii propriu-zise nu au funcţia preponderent analitică sau evaluativă curentă, ci răspund unor cerinţe strategice integrative, de tehnică epică.

* + 1. Marin Preda, Moromejii, I (p. 259—265)

Istorisirea lui Moromete despre familia cizmarului Tudor Pisica ilustrează, de asemenea, tipul de povestire rituală, integrată unei conversaţii (cf. şi comentariul din Cruceru, 1985, p. 154—170).

Privită din perspectiva ansamblului narativ complex al romanului, ea constituie o subcomponentă â orientării, aducînd date de ordin comportamental relevante pentru psihologia personajului central şi .pentru definirea universului uman în care acesta se manifestă.

încercarea lui Dumitru lui Nae de a „schimba vorba“, pentru că „lui Moromete nu-i place să audă vorbindu-se deşucheat" (p. 259), stimulează cunoscuta vervă narativă a eroului, care îşi aminteşte de o vizită la casa cizmarului. De remarcat strategia intervenţiilor lui Moromete, menite să pregătească terenul pentru povestirea pe care vrea să o spună, dar nu autoselectîndu-se ca narator, ci la solicitarea celor de faţă. „Manevrele “ sale constituie o amplă p r e f a ţ ă, care, prin forme ale adresării directe („Păi ce vreai să facă, Dumitre/" — p. 259; „Pisică, mă, Dumitre?/" — p. 260), capătă aparenţa de dialog. Moromete îi provoacă pe cei cîţiva consăteni adunaţi în curtea sa să se constituie în auditori ai povestirii pe care o are în minte: imaginează o replică paradoxală a lui Pisică destinată numeroşilor lui copii („De vîndut pămîntul, vi l-am vîndut, de învăţat să fumaţi, v-am învăţat, de băutură mai învăţaţi şi singuri" — p. 259—260), reia numele viitorului său „erou", pentru ca interesul pentru tema adusă în discuţie să nu se piardă („Cine? Pisică, mă, Dumitre?!" — p. 260), subliniază explicit ignoranţa celorlalţi, sugerînd astfel că el este singurul în posesia unor date inedite despre Pisică („Păi, voi nu ştiţi nici unul cu cine avem noi de-a face aici în sat" — p. 260) şi, mai ales, emite o apreciere superlativă, implicînd exagerarea, despre acesta („Să căutaţi în toată România, de la munte la baltă, şi la turci să căutaţi, şi altul ca el nu mai găsiţi" — p. 260), care necesită o motivare. Toate acestea nu reprezintă decît modalităţi de reformulare a temei sugerate de Dumitru lui Nae. Simpla încuviinţare a spuselor sale nu are pentru Moromete valoarea unor mişcări de satisfacere, în cadrul schimbului în curs, scopul pe care îl urmăreşte fiind elicitarea povestirii.

Efectul obţinut este, pînă la urmă, cel scontat, pentru că sătenii ceilalţi — auditoriul obişnuit al lui Moromete — sînt familiarizaţi cu „tehnica" acestuia de „a se înscrie la cuvînt". O consemnează însuşi autorul-narator, într-una dintre menţiunile sale: „După felul cum vorbise, Moromete părea să aibă ceva nou de spus despre Pisică" (p. 260). Alte notaţii ne dau imaginea alinierii treptate a c e 1 o r p r e- zenţi ca auditori: Dumitru lui Nae se aşază „mai bine pe pămînt" (p. 260), „între timp, aproape pe neobservate, mai veniseră vreo cîţiva inşi care se aşezaseră pe iarbă fără să se anunţe prin bună ziua: erau vecinii lui Moromete" (p. 260). O reacţie diferită are Cocoşilă, care, intuind faptul că o povestire reuşită este pe cale să se declanşeze, încearcă să-l discrediteze pe narator — şi deci să anuleze starea de receptare creată şi să risipească auditoriul — contestînd anticipat valoarea de adevăr a relatării lui Moromete („Cocoşilă, gelos pe ceea ce avea să urmeze, îl întrerupse pe Moromete spunîndu-i că minte" — p. 261). Moromete speculează şi această situaţie, determinîndu-i pe ceilalţi, printr-o înflăcărare mimată — truc dezvăluit de autorul-narator, care îl caracterizează drept „falsa lui înfierbîntare“ (p. 261) —, să facă mişcarea de Satisfacere aşteptată: solicitarea directă a povestirii: „Hai, Moromete, lasă-1 pe Cocoşilă, spune de ce zici că nu mai există altul ca Pisică" (p. 261).

Reluarea afirmaţiei din prefaţă sub forma „Nu există, domnule!" constituie, în acelaşi timp, o procedură de iniţiere a povestirii şi rezumatul ei. Povestirea care urmează poate fi considerată, în esenţă, drept o structură continuă, întrucît întreruperile nu sînt determinate de intervenţii din auditoriu. Ele sînt de tipul fenomenelor de bruiaj, produse ca urmare a desfăşurării concomitente a altei acţiuni (repararea gardului), în care sînt angajate alte personaje (Paraschiv şi Niculaie), sau ţin de „tehnica" relatării orale. „Bruiajul", constînd din replici de admonestare rostite de Paraschiv sau din replicile de protest ale lui Niculaie, consemnează, de fapt, două atitudini: invidia lui Paraschiv— similară, intr-un fel, cu aceea a lui Cocoşilă — faţă de audienţa de care se bucură Moromete printre consăteni şi interesul lui Niculaie pentru povestire, care îl aliniază mai degrabă ca participant la cealaltă acţiune în curs decît la aceea în care c direct implicat. Ambele reprezintă, în fond, modalităţi indirecte de evaluare a istorisirii lui Moromete. Replicile adresate de Moromete fiilor săi — secvenţe de inserţie în naraţiunea propriu-zisă („Ce faci, mă, acolo?" — p. 261; „Ţine cuiele acolo, Niculaie" — p. 262; „Ce-ai cu eî, Paraschive?! [...] Ţine-i cuiele bine, Niculaie!" — p. 263) — par a semnala faptul că eroul e interesat şi de activitatea care are loc sub ochii lui. în realitate, reacţiile sale sînt determinate de sesizarea efectului pe care povestirea îl produce asupra lui Niculaie, deci de satisfacţia lărgirii ocazionale a cercului auditorilor săi.

Există o permanentă interrelaţie între povestitor şi ascultători. Modul de manifestare a celorlalţi constituie un stimulent pentru Moromete, care, la rîndul său, „controlează" receptarea prin forme ale adresării directe. Adresarea, aspect al tehnicii relatării orale, nu se limitează, în episodul la care ne referim, la funcţia fatică obişnuită. Interpelarea lui Cocoşilă: „Tu ai fost vreodată, Cocoşilă?" (în casă la Pisică, p. 262) are un evident caracter polemic; raportîndu-se în mod indirect la atitudinea anterioară a prietenului său, de contestare a veracităţii povestirii, Moromete îl face să recunoască singur că nu dispune de argumentele necesare susţinerii afirmaţiei sale („N-am fost“ — p. 262). Alteori, adresarea către unul dintre auditori are rolul de a-i stimula interesul, prin sublinierea unei anumite „complicităţi date de existenţa unui fond comun de presupoziţii („îţi spusei, adineauri, Dumitre, de tutun!" — p. 264). în fine, iniţierea unui scurt schimb de replici, constituind o secvenţă de tipul apart6-ului („...mai dă-mi o ţigare, Cocoşilă! Tu nu fumezi, Ţugurlane? — Nu ..." — p. 264), nu este legată de „nesiguranţa" sau de „ezitarea" povestitorului (fumbling), ci este o formă de manevrare a auditoriului, de alimentare a curiozităţii acestuia. De remarcat aparenţa D integrare a acestei secvenţe de inserţie în povestire, creată prin klosirea formulei „Fiindcă veni vorba de..." (p. 264).

in structura povestiri i p r o p r i u-z i s e se remarcă amploarea orientării şi diversitatea procedeelor evaluării, care nu sînt concentrate într-0 secvenţă anume, ci sînt dispersate în cuprinsul întregii relatări.

Dimensiunile orientării ar putea părea nemotivate dacă nu am ţine seama de explicaţiile din pasajul autorului-narator care o precedă. Construcţia ei are însă la bază strategii anticipative specifice, concretizate prin mişcări de Motivare şi Amplificare. întreaga justificare a vizitei la Pisică este — aşa cum ne încunoştinţează autorul-narator — inventată. Moromete vrea să prevină eventuale întrebări asupra împrejurărilor care l-au determinat să se ducă la cizmar, ştiind că, de fapt, singurul resort al acţiunii sale a fost curiozitatea şi, după o scurtă ezitare, marcată în text prin puncte de suspensie, furnizează explicaţia pe care o consideră cea mai plauzibilă: necesitatea de a-şi repara cizmele. Detaliile privind starea încălţămintei sînt menite să dea credibilitate motivului invocat; în acelaşi timp, este vorba şi de o tehnică a temporizării, specifică lui Moromete, prin care se urmăreşte captarea auditoriului (v. supra şi observaţiile asupra rolului similar al unor secvenţe de inserţie).

Supradimensionarea componentei evaluare este în strînsă relaţie cu episodul polemic care precedă naraţiunea: Moromete îşi concepe relatarea ca pe o demonstraţie a ideii că, prin caracterul lor total ieşit din comun, cele prezentate merită să fie povestite (şi ascultate). Chiar formulările sale care prefaţează şi apoi rezumă povestirea conţin un comentariu evaluativ direct al acesteia, exterior expunerii propriu-zise a faptelor. Există însă şi alte comentarii evaluative, externe sau integrate în povestire, precum şi mărci intrapropoziţionale ale evaluării. Povestitorul îşi exprimă în permanenţă uimirea faţă de vele văzute în casa lui Pisică; comentariul „n-am mai văzut", în diverse cariante, se repetă în cuprinsul povestirii: „Nu ştiu, dar eu n-am mai

văzut paturi ca ale lui Pisică44 (p. 262); „şi acolo în faţa mea a început o viermuiala, nene, cum rt-am mai văzut eu de cînd m-a făcut mama mea” (p. 263); „N-am mai văzut de cînd m-a făcut mama“ (p. 264). Alteori, comentariul, inclus naraţiunii, ia forma relatării de către Moromete a unor reacţii pe care le-a avut în cursul desfăşurării faptelor povestite: „Ei zic eu! Ce să-i faci? Aici trebuie instrucţie 1“ (p. 262); „Ţine-te, nene! Începe bătaia! începe păruiala! Ce-i faci, Moromete?44 (p. 263). Recunoaştem, de asemenea, în structura propoziţiilor, elemente de evaluare din clasa intensificatorilor şi a comparatorilor:

1. dintre intensificatori:

* procedee ale fonologiei expresive: Deştept a-rea\), Ştiţi? Ca la armată!“ (p. 262); „uite-aşa spunea, ştiţi, întîi încet şi subţire! „Sfir- — şi pe urmă tot mai gros — fi-li-că[(i (p. 263);
* repetiţii: „Sărea şi mormăia! Sărea şi .mormăia 1“ (p. 263); „Şi urlă. urlă! Au! Au! Au! Şi mă-sa cu degetul în ureche, dă-i, dă-i, şi cu cît da aia mai mult, d-aia urla şi fata mai tare44 (p. 264);

1. dintre comparatori (care raportează evenimentele narate la un anumit univers cognitiv):

* hiperbole: „Eu zic că zece paturi de-astea de-ale noastre nu fac unul de-al lui. Dar ca să nu zic zece, zic cinci44 (p. 262).
* metafore: explicate imediat: „Erau aşezate acolo în magazia aia a lui — fiindcă aşa de mare e odaia unde stau ei, ca o magazie\*'4 (p. 262), sau anterior explicate: „Era băiatul ăla al lui, micu şi mutu. Pisică din pat, cînd vede gherlanu ăla pe mine, bate din palme../4 (p. 262);,,... a început o viermuială...“ (urmează descrierea detaliată a scenei — p. 263).
* formulări interogative (indirecte): „Pe unde venise, cum ieşise din paty nu ştiu! [...] mă scutur eu niţel; ce să te scuturi, că mă apucase de gît...44 (p. 262).
* comparaţii propriu-zise: „un ăla ca un gherlan, de-o şchioapă, se uita la mine...44 (p. 262); „rămîne cu ochii beliţi, parcă ar fi văzut o magaoaieu (p. 264); „şi începe să urle ca în gură de şarpe“ (p. 264); ,,şi mormăia ca un urs“ (p. 264).

Naraţiunea nu înfăţişează, de fapt, o acţiune în evoluţia ei, ci compune ceea ce am putea numi un „tablou de moravuri44. De aceea, complicarea ei se realizează prin juxtapunerea unor scene: deşteptarea familiei, încăierarea copiilor privită cu nepăsare de părinţi („care mi s-a părut că ţine loc de mîncare44 — p. 264), scena dintre soţia lui Pisică şi una dintre fetele lor mai mici, după care familia îşi începe treaba: păpuşeşte tutun şi fumează. Rezolvarea nu are nici ea valoarea tipică a unui deznodămînt. Povestirea se încheie prin revenirea la pretextul iniţial: repararea cizmelor lui Moromete (p. 265).

Singurul moment de întrerupere reală a firului narativ apare după această componentă. întrebarea pusă de Dumitru lui Nae: „Şi ce dracu face el cu banii de pe pămînt?“ (p. 265), creează posibilitatea introducerii unei coda: „Păi nu-i trebuie să bea, Dumitre?!“ (p. 265), care reintegrează întreaga naraţiune în conversaţia referitoare la vînzarea pămîntului de către cizmar, care a declanşat-o.

Istorisirea lui Moromete nu e comentată de ascultători. Autorul-narator ne oferă însă, într-o intervenţie care precedă coda, un instantaneu considerat relevant pentru atitudinea auditorilor: „Dumitru lui Nae îşi mişcă fălcile şi rămase cu dinţii dezveliţi într-un rîs mut, cu privirea sticlind de satisfacţie" (p. 265). După coda, întregul episod conversaţional este considerat încheiat. Ca dovadă, intervenţia lui Cocoşilă, care se referă la un subiect total diferit: „Gata poarta, Moromete!" (p. 265). Moromete însuşi este cel care, încheindu-şi rolul şi părăsind centrul scenei, determină, printr-o remarcă de o ironie tăioasă, împrăştierea auditoriului: „ Nu e gatal spuse el. Mai trebuie un viţel care să se uite la ea. Se ridică apoi să vadă cum a bătut Paraschiv ulucile: ceilalţi înţeleseră că au stat destul si se ridicară să plece" (p. 265).

1.3. Povestirea segmentată. Strategii narative în dialog

1. I. L. Caragiale: schiţe

Schiţele lui Caragiale oferă ilustrări pertinente pentru povestirea segmentată, constituită prin dialog, inclusiv pentru clasa tranzitorie a povestirilor incluse ca replici mai ample ale unui anumit personaj într-un dialog (vezi, de exemplu, povestirea doamnei din Bubico), care prezintă similarităţi cu tipul povestirii rituale.

Multe dintre schiţe sînt concepute sub forma unor confruntări cu structură incompletă: secvenţa finală lipseşte adesea sau e iniţiată, dar neîncheiată (cf. C.F.R.). Secvenţa iniţială şi cu cea finală—atunci cînd apare — conturează naraţiunea-cadru; naraţiunea subordonată este integrată secvenţei de bază a confruntării (tranzacţia), între cele două planuri narative producîndu-se subtile interferenţe.

Naraţiunea din Bubico, a cărei structură e continuă, se integrează în naraţiunea-cadru ca augment al orientării, completînd fişa „personajului" principal. Naraţiunile din Cadou, Diplomaţie sau C.F.R. introduc în naraţiunea regentă componente esenţiale ale complicării, dar structura lor fragmentată permite combinări originale ale celor două fire epice.

în Cadou, de exemplu, secvenţa rezolvării din povestirea lui Sta- sache despre „pierderea" briliantului (anunţată la ziar) reprezintă un final deschis; rezolvarea propriu-zisă, fără a fi marcată explicit ca atare, o oferă un episod al complicării din povestirea-cadru (apariţia profesorului Mişu cu acul de cravată nou, cu briliant), iar replica finală a lui Stasache: „Ei! eu zic că se găseşte../4 (p. 200), presupune o anumită suprapunere de planuri narative: ea constituie, în acelaşi timp, o coda a povestirii despre briliant (reluarea laitmotivului comentariului lui Stasache la propria sa povestire acţionează ca un element de feed-back), dar şi o coda a povestirii-cadru despre familia Panaiotopolu.

în Diplomaţie, rezolvarea naraţiunii subordonate (relatarea lui nenea Mandache despre demersurile soţiei sale pentru cumpărarea avantajoasă a unei case) se realizează în interiorul naraţiunii-cadru, coincizînd, de fapt, cu secvenţa de rezolvare a acesteia, iar coda (Miţa obţine gratuit „Moftul român"), deşi aparţine, de asemenea, planului naraţiunii-cadru, îndeplineşte o funcţie similară şi în raport cu povestirea lui Mandache, relaţia fiind de tipul aceleia dintre o fabulă şi morala sa.

în C.F.R., orientarea, evaluarea şi rezolvarea naraţiunii-cadru se menţin distincte de cele ale naraţiunii subordonate (personajele şi locul naraţiunii regente sînt specificate de autor în pasajele de „indicaţii scenice", iar timpul rezultă din dialogul nou-venitului cu tovărăşii de masă; „acţiunea" din berărie poate fi urmărită separat, ca şi comentariile evaluative ale „amicilor" despre povestitor, în absenţa acestuia; reacţia finală, de dezinteres, a amicilor marchează rezolvarea naraţiunii regente). Cu toate acestea, este evident faptul că rezolvarea naraţiunii subordonate este aceea care modifică fundamental rezolvarea naraţiunii- cadru, contrazicînd total „aşteptările" configurate de desfăşurarea epică anterioară; după cum şi coda (declaraţia unuia dintre amici: „Nu mai ai nici un haz!" — p. 65), deşi exterioară planului naraţiunii subordonate, este integral o consecinţă a acesteia.

Bîibico. Povestirea doamnei despre „tragica" întîlnire dintre Băbico şi Bismarck este prefaţată de un scurt schimb de replici iniţiat de partenerul de călătorie. Acesta reia firul conversaţiei, întrerupt de episodul hrănirii lui Bubico, printr-un procedeu consacrat — formula â propos, care exprimă continuitate tematică —, solicitînd clarificări: „Ge e Bis- marck?" (p. 220). Răspunsul propriu-zis trece pe un plan secund: „Un dulău de curte" (p. 220), mişcarea conversaţională a interlocutorului acţionînd, în primul rînd, ca declanşator al unei relatări care depăşeşte cerinţele întrebării. Povestirea are valoarea unei mişcări strategice anticipative de Amplificare, menită să prevină o posibilă suită de întrebări, coordonate tematic cu prima.

Deşi concentrată, naraţiunea are o structură completă: un rezumat („Era să mi-1 omoare pe Biibico" — p. 220), apoi secvenţele de orientare şi complicare, o rezolvare („Da-n sfîrşit, slava Domnului! a scăpat"

* p. 221) şi chiar o coda, realizată sub forma unei întrebări ironice adresate „eroului” („Mai merge la Zambiliea băiatul?’\* — p. 221), fiind agrementată cu clemente evaluative. Intensificatorii — mai ales enunţuri exclamative cu semnificaţie superlativă („foarte frumuşică!"’, „curte teribilă!”, „Ce-am pătimit numai eu ştiu!\*\* — p. 221), vocative cu valoare apreciativă („Craiule!\*\* — p. 220),interjecţii („Vai de mine!”
* p. 221), interogaţii retorice cu funcţie de dramatizare („Ce să-l vezi?“ — p. 221) — sînt, de fapt, convertiţi în mijloace de realizare a comentariului din perspectiva externă, a naratorului, sau din perspectiva internă, a unuia dintre cei direct implicaţi în desfăşurarea în- tîmplării, naratoarea jucînd, pe rînd, ambele roluri.

Povestirea nu este urmată de reacţia receptorului; acesta este ignorat. Comentariul — succint — ia forma „dialogului\*\* între doamnă şi „erou\*\*, prelungind secvenţa de coda („Mai merge la Zambiliea băiatul?

Bftbico: Ham!

* Să te mănînce Bismarck...craiule!
* Ham! ham!\*\* - p. 221).

Cadou. Componentele povestirii în conversaţie se realizează în mod specific în schiţa Cadou, care poate fi considerată, în ansamblu, drept o ilustrare a acestui tip de povestire.

Istorisirea lui Stasache se integrează firesc în conversaţia cu amicul său, din ale cărei preliminarii nu poate lipsi — în concordanţă cu cerinţele politeţii pozitive — referirea la „cocoana Acriviţa\*\*. Informaţia pe care o transmite Stasache despre starea de spirit a soţiei sale: „ş-aşa e destul de supărată\*\* (p. 197), prefaţează povestirea, constituind, în acelaşi timp, rezumatul ei. întrebarea amicului, „De ce?\*\* (p. 197) — Cerere de reformulare a temei introduse prin replica anterioară, anticipată, fără îndoială, strategic, de interlocutorul dornic să comunice „evenimentul\*\* zilei —, declanşează relatarea (Reformulare şi, în acelaşi timp, mişcare de Satisfacere în cadrul schimbului verbal), semnalînd totodată angajarea celui care solicită explicaţia ca receptor al secvenţei narative următoare.

Povestirea, destul de concisă, prezintă unele particularităţi (în afară de izolarea rezumatului, pe care am menţionat-o). Limita dintre orientare şi complicare este marcată prin intervenţia receptorului, care îşi trădează nerăbdarea de a se ajunge la poantă, întrerupînd relatarea. Reluarea interjecţiei acestuia, EH, de către cel care povesteşte constituie un procedeu obişnuit de integrare a naraţiunii în conversaţie. Punctul culminant — „pierderea\*\* briliantului — este anticipat prin apelul la unele procedee care au valoarea de indici ai evaluării: repeţiţia ca element intensificator („Mai trece ce mai trece, se fac douăsprezece\*\* — p. 198) şi comentariul intern, de pe poziţia observatorului („iaca vine şi Acriviţia foarte supărată" — p. 198; cf. şi actualizarea scenei prin deicticul iaca). Dilatat de naratorul preocupat să nu scape nici un detaîiu, momentul se individualizează prin forma dialogată de relatare. formă care capătă, de asemenea, funcţia unui procedeu evaluativ. De remarcat dramatizarea prin omiterea verbelor dicendi ca mărci ale schimbării emiţătorului, după comunicarea „noutăţii" („Zic: «Ce ai?» Zice: «închipuieşte-ţi ce mi s-a-ntîmplat! Am pierdut piatra de la inelul Iui nenea Andrei.»

«Cînd?»

«Acuma»

«Unde?»

«Pîn tîrg...» " etc. — p. 198).

Rezolvarea nu este povestită, ci numai anunţată ca o soluţie posibilă, în încheierea episodului precedent („Trebuie să dăm un anunţ la gazete!"' — p. 198). Interlocutorul ia contact prin lectură cu modul concret de acţiune adoptat („nenea Stasache îmi pune sub ochi o gazetă. Citesc: [...]" — p. 198), al cărui rezultat este incert.

Coda, exterioară povestirii lui Stasache, este separată de aceasta printr-un amplu comentariu pe marginea celor relatate. De remarcat însă că tot naratorul este iniţiatorul şi autorul comentariului. Primul său enunţ de după povestire, avînd valoarea unei întrebări disjunctive: „Te pomeneşti că se găseşte" — p. 198, este menit să-l provoace pe receptor să formuleze o opinie asupra semnelor de reuşită a demersului făcut. Rezerva prietenului — implicînd evaluarea povestirii ca neinteresantă — îl determină pe narator să reia pasaje ale relatării anterioare („un cadou de la nenea Andrei... Ştii cît ţine el la noi..." — p. 198). După un răspuns evaziv („Tot ce se poate" — p. 198), prietenul încearcă să schimbe vorba („Mergem?" — p. 198), apoi perseverează în mutism („Eu nu zic nimic"; „Eu iar tac" — p. 198), în ciuda încercărilor directe ale lui Stasache de a-1 determina să-şi exprime părerea („Ce zici?... se găseşte?" — p. 198). „Se găseşte" (p. 198) apare ca un lait motiv al enunţurilor personajului, care nu primeşte confirmarea aşteptată a speranţelor sale de soluţionare fericită a dilemei, singura mişcare căreia acesta îi conferă valoare de Satisfacere în cadrul schimbului verbal în curs.

Discuţia la care participă şi „eroina" întîmpiării poate fi considerată drept a doua secvenţă de comentariu determinat de povestire. De remarcat că, de această dată, prietenul adoptă explicit punctul de vedere al soţului („poate că se găseşte" — p. 199), întîmpinînd opoziţia categorică a Acrivilei („Fac prinsoare [...] pe ce poftiţi că nu se mai găseşte" - p. 199).

Coda este structurată sub forma dialogului între Stasache şi Mişu, meditatorul copiilor, care apare cu un ac de cravată nou, cu briliant.

Mişcarea de Satisfacere aşteptată de Stasache ca răspuns la întrebarea capitală despre piatră, „Unde ai găsit-o?“, este întîrziată, tînărul solicitînd reformulări succesive ale enunţurilor colocutorului:

„ — Ce să găsesc?

* Piatra.
* Care piatră?
* Briliantul, frate.
* îl am cadou, nene Stasache“ (p. 200).

Lucrurile se clarifică astfel pentru receptorul povestirii; nu însă şi pentru narator, care îşi menţine opinia: „ — Ei! eu zic că se găseşte../4 (p. 200). Ultima sa replică reprezintă un fel de coda a întiegii secvenţe de comentariu.

C.F.R. Spre deosebire de situaţiile curente, în C.F.R. povestirea spusă la berărie, unor tovarăşi ocazionali, de un „muşteriu44, despre călătoria soţiei sale cu „şeful44, în „cupeu separat44, este aceea care declanşează discuţia, orientînd întreaga ei desfăşurare ulterioară. Aceasta pentru că „naratorul44 nu-şi cunoaşte interlocutorii, este dornic de conversaţie şi găseşte acest truc pentru a-şi realiza dorinţa. După preambulul reprezentat de schimbul de saluturi, cererea permisiunii de a se alătura amicilor la masă şi scuzele de rigoare, urmează un moment de tăcere, consemnat într-o „indicaţie scenică44 („Tăcere44 — p. 61). Iniţiativa verbală aparţine şi în continuare muşteriului, care apelează la unul dintre cele mai obişnuite procedee de a închega o conversaţie: întrebarea despre oră, formulată mai întîi indirect, ezitant: „Frate... o fi tîrziu?44 (vezi şi forma de prezumtiv), cu grija de motivare, pentru a evita eventualele obiecţii ale interlocutorului: „... că pe-al meu l-am dat să-l dreagă...44 (p. 61), şi apoi direct: „Cît ai zis că e?44 (p. 61). De fapt, întrebarea constituie în intenţia personajului o modalitate mascată de a declanşa povestirea.

Povestirea nu are nici prefaţă, nici mărci iniţiale specifice. Enunţurile „Miţa acu trebuie să fie... [...] ... între Ghergani şi Conteşti... Am lăsat-o să plece cu şeful44 (p. 61 —62) reprezintă un rezumat discontinuu, comunicat pe un ton ambiguu, la limita dintre aparte şi vorbirea adresată. în ceea ce priveşte orientarea, povestitorul este foarte scrupulos în specificarea momentului şi a locului celor relatate, dar omite să-şi informeze interlocutorii despre statutul „eroilor44- săi. Solicitînd date în legătură cu aceştia, amicii de ocazie se înscriu implicit ca receptori ai povestirii. Complicarea acţiunii este o componentă secundară, avînd o desfăşurare lineară, care urmează succesiunea etapelor călătoriei Miţei cu „şeful44. Naraţiunea se dezvoltă prin amplificarea orientării cu detalii solicitate de partenerii dornici să reconstituie portretele „eroilor”. Răspunsurile propriu-zise la cîteva dintre întrebările interlocutorilor („Şi o iubeşti?“ — p. 63; „Şeful e familist?“ — p. 63; „dar ce fel de om e? în vîrstă?“ — p. 64) sînt urmate de povestiri succinte, care motivează şi dezvoltă afirmaţiile. Povestirile colaterale sînt precedate de secvenţe care le prefaţează incluzînd rezumatul şi, mai ales, comentarii cu valoare evaluativă: „E lucru mare, domnule, cînd îţi spui. Apoi în gară la noi, e comedie!“ — p. 63; „Ce mai rîde Miţa de el, e lucru mare! Mereu îl tachinează, şi să vezi ce e frumos, că el se supără!44 — p. 63;„ Să-l vezi cînd îşi pune şapca roşie, aşa cam la o parte... Straşnic, dom’le44 — p. 64. Povestirea a doua, cea mai închegată, se deschide cu adverbul odată, utilizat în mod curent ca marcă de început a unei naraţiuni. în acelaşi timp, ea prezintă mărci clare ale integrării în conversaţie. Curios să afle deznodămîntul, interlocutorul întrerupe relatarea partenerului prin întrebarea „Şi pe urmăT4; răspunsul care satisface această mişcare conversaţională începe printr-o reluare: „Pe urmă s-a-mpăcatără“ — p. 63.

De notat, printre particularităţile schiţei, împletirea strînsă dintre orientare şi evaluare în structura naraţiunii, ambele componente rea- lizîndu-se prin cooperarea colocutorilor. Comentariile evaluative avînd ca obiect personajele povestirii sînt, de obicei, formulate de narator şi intensificate de „amici44, cărora li se solicită direct confirmarea, prin întrebări disjunctive, după prezentarea probelor: fotografiile („A: [...] Frumoasă, dorn-le! [...] Ei? aşa e? — N.: Straşnică, domnule! — G.: Minune!44 — p. 63 „A: [...] frumuseţe de băiat! [...] Aşa e? — G.: Voinic bărbat!44 — p. 64). Sub aparenţa unei mişcări de Respingere a aprecierilor superlative ale celorlalţi, povestitorul absolutizează calităţile eroilor; contrapunînd imaginii fotografice realitatea, el converteşte o modalitate comparativă într-una de maximă intensificare (cf.: „Aş! poza e moft! s-o vezi în natură, dom’le...44 — p. 63; „Aş! să-l vezi în natură44 — p. 64).

Aşa cum este concepută povestirea, o rezolvare nu este de aşteptat şi, de altfel, acţiunea narată, în sine, nu prezintă nici un interes pentru receptori. Aceştia întrerup relatarea, orientînd conversaţia spre secţiunea finală atunci cînd, după părerea lor, toate spaţiile albe referitoare la eroi au fost completate. Toasturile reprezintă comentariul „amicilor44 la povestire, dar atitudinea lor ironică, bazată pe o interpretare falsă a datelor, nu este în nici un fel percepută de narator. Reacţia receptorilor sugerează intenţia lor de a abandona acest rol. Naratorul încearcă să continue povestirea, folosind acelaşi procedeu ca la declanşarea ei: „A.: [...] Cîte ceasuri ai? — N.: Trei fix. — A.: A intrat în Piteşti... La Piteşti stă treiştrei de minute44 (p. 65), dar ceilalţi consideră că tema nu mai prezintă interes si trec la preliminariile despărţirii: „(Cei doi amici îl îmbrăţişează rind pe rind şi-l pupă cu multă căldură)" (p. 65) notează naratorul-autor.

Comentariul povestitorului, provocat de felicitările „amicilor", aduce însă o rezolvare-surpriză a naraţiunii, care îi dezamăgeşte total: contrar presupunerilor acestora, Mita şi „şeful" sînt fraţi. Întreaga povestire apare astfel ca lipsită de poantă şi, ca atare, nu merita să fie spusă şi ascultată.

Partea fir ală a schiţei, în care se poate recunoaşte o coda la naraţiune, reflectă această deziluzie a receptorilor, care refuză să continue jocul (cf. „A.: [...] Cîte ceasuri ai? — N.: Ce-ti pasă?" — p. 65) şi-şi schimbă integral aprecierile anterioare asupra colocutorului (cf. in abscniia: — „N.: E dulce. — G.: Bărbat de zahăr" — p. 62; in prae- sentia: „Estimai dulce ca mierea" — [p. 64,’ vs. „Nu mai ai nici un haz" — p. 65, întinai). l ^

»

) (^

Diplomaţie/ Spre deosebire de C.F.B., în această schiţă naratorul îşi asumă cu greu un asemenea rol; nervos si preocupat, nenea Man- dache se arată la început foarte puţin dispus să întreţină o conversaţie. Explicaţiile asupra stării în care se află ar putea constitui o bună prefaţă pentru o relatare, pentru că ele cuprind multe puncte obscure: şi adverbial face referire la întîmplări mai vechi, necunoscute interlocutorului („dacă a reuşit şi acuma" — p. 214), ăla este un deictic insuficient, al cărui referent nu a fost menţionat anterior („ăla e un ciufut" p. 214), iar a reuşi repetat nu are nici el un obiect precizat.

Reacţia firească a interlocutorului, care se aliniază ca receptor prin întrebarea „Cine e ciufut?" (p. 214), încercînd să clarifice măcar una dintre datele necunoscute din enunţurile lui Mandache, nu determină rezultatul scontat; răspunsul acestuia — insuficient pentru a fi considerat drept mişcare propriu-zisă de Satisfacere, evaziv: „Nu-1 cunoşti! unul de la care vrem să cumpărăm nişte case" (p. 214; de remarcat indefinitele unul şi nişte), — sugerează faptul că tema e neinteresantă. Că Mandache evită să o discute ne-o arată şi graba cu care încearcă să deplaseze discuţia spre sfera de preocupări a interlocutorului („de ce nu ne trimiţi şi nouă acasă Moftul român"? — p. 214), apelînd în mod mecanic la formula â propos, inadecvată situaţional însă, întrucît temele sînt total nelegate între ele.

Prima încercare de elicitare a povestirii eşuează deci. Şi totuşi Mandache este cel care, după secvenţa dialogată inserată în discuţia iniţială, reia, într-o structură paralelă, prefaţa naraţiunii: „Nu, frate; aştept pe soţia mea, şi nu mai vine; am mare nerăbdare să văz daca a reuşit şi acuma... — Dacă reuşeşte ş-acuma, halal să-i fie!: (p. 214) şi ,, Ce dracu nu mai vine, frate... Mare nerăbdare am... Haz ar avea să-l traducă şi p-ăsta!... Dacă-1 traduce şi p-ăsta... nu mai am ce zice: mă-nchin" (p. 215). Ca şi în cazul celeilalte tentative, ultimul enunţ emis: „Ce bună treabă ar fi!" (p. 215; cf. „că ăla e un ciufut" — p. 214), oferă prilejul interlocutorului să-şi asume, printr-o întrebare, calitatea de receptor al naraţiunii care „.pluteşte în aer": „Ce treabă?" (p. 215). De data aceasta, succesiunea secvenţelor este cea obişnuită pentru naraţiunea configurată prin dialog. într-o formă concisă, Mandache efectuează, în sfîrşit, mişcarea de Satisfacere aşteptată, producînd povestirea, mai exact primele două componente ale acesteia: orientarea şi complicarea. Punctul culminant: trimiterea soţiei la tratativele pentru vînzarea casei, este delimitat de momentele anterioare printr-un procedeu care reflectă contribuţia dialogului la conturarea povestirii. Interesul receptorului pentru anumite aspecte ale relatării limitează libertatea naratorului în privinţa desfăşurării firului epic. Receptorul întrerupe consideraţiile celui pe care-1 ascultă, impunîndu-i ordonarea prezentării în funcţie de propriile sale exigenţe:

..... nu-i dau nici cinzeci de lei mai mult...

* Ei, şi ?...
* Ei! şi am trimis-o acuma pe soţia mea" (p. 215); (de remarcat reluarea interjecţiei, marcînd integrarea povestirii în conversaţie, ca şi în Cadou, şi, implicit, supunerea emiţătorului la cerinţele receptorului).

Rezolvarea nefiind cunoscută, ceea ce urmează este o amplă secvenţă de evaluare, constituită, de asemenea, prin dialog. Ca şi în schiţa C.F.R., evaluarea nu priveşte conţinutul propriu-zis al relatării, ci se referă la personajul principal: soţia lui Mandache. Evaluarea este marcată prin elemente de intensificare, mai ales prin repetiţie, combinată cu comentariul extern al naratorului: „Teribilă e, domnule! are o diplomaţie, domnule, e ceva de speriat..." (p. 215); „Se uită aşa nu ştiu cum, şi-l aduce pe om cu vorba, şi iar se uită, şi iar cu vorba, şi iar se uită — e ceva de speriat..." (p. 215). Specifică pentru schiţa în discuţie este introducerea unei povestiri secundare — cu structură completă — care, integrată povestirii de bază, îndeplineşte o certă funcţie evaluativă. în esenţă, cele două povestiri se află într-o relaţie tipică de serie, ca ilustrări ale aceleiaşi idei: calităţile diplomatice ale soţiei lui Mandache. Povestirea a doua satisface una dintre condiţiile definitorii pentru relaţia menţionată: sursa şi relevanţa ei se află în conversaţia precedentă. Iniţierea povestirii este realizată prin contrazicerea de către narator a unei opinii exprimate de interlocutor: „Daca întîrziază, tocma asta este un semn că are speranţe să reuşească..." (p. 215), şi prin referirea la una dintre replicile anterioare ale acestuia: „Apoi, vezi că nu o cunoşti... La ea nu merge aşa agalea... merge iute... n-o cunoşti... Să vezi... Zilele trecute — că tocmai mă-nlrebai adineaori dacă nu m-a

suprimat şi pe mine — (p. 216). Ultimul procedeu motivează absenţa

din această secţiune a alinierii partenerului ca receptor: povestirea poate fi considerată ca un răspuns întîrziat la întrebarea „Nu cumva te-a suprimat şi pe dumneata?" (p. 214). Relatarea subordonată, declanşată de conversaţia în curs, este prefaţată deci de narator, care se autoselectează ca emiţător; prefaţa include şi rezumatul povestirii („La ea nu merge aşa agalea... merge iute" — p. 216). Există şi aici mărci proprii ale evaluării, care pun în relief punctul culminant (concedierea lui Mandache); mărcile aparţin clasei intensificatorilor: repetiţii, interogaţii: „Că hîr! că mîr! nu se poate şi nu se poate! Ce fac eu?“ (p.216). Rezolvarea este anticipată de receptor („Şi nu te suprimă" — p. 216), dar naratorul o reformulează ca pe o coda („Dar eu întreb: «Cu leafa redusă, domnule director.?» «Ai răbdare, zice directorul; fiindcă s-a suprimat trei şefi de biurou, rămîi dumneata ca şef în biuroul dumitale cu leafa respectivă»" — p. 216). Intervenţia interlocutorului, care „glosează" afirmaţia şefului („Care va să zică înaintat!..." — p. 216), are funcţie de insistenţă, punctînd secvenţa finală. Ceea ce urmează este ultima componentă a povestirii realizate prin dialog, comentariul, prin care se efectuează tranziţia spre situaţia iniţială, conversaţia im- plicind schimbul succesiv de replici pe tema şanselor de izbîndă ale Miţei în tratativele pentru casă. Replicile de răspuns se compun, de obicei, dintr-o mişcare de Satisfacere a intervenţiei anterioare şi una prin care se introduc elemente noi:

Ofertă! Nu mai vine... Teribilă nerăbdare am...

Satisfacere! + — Trebuie să vie [...] şi eu, nu ştiu de ce, parcă

Ofertă2 m-aş prinde că vine cu veste bună: parcă m-aş

prinde că a reuşit.

Satisfacere2 + — Să te-auză Dumnezeu! ... Să ştii că dacă reuşim,

fac cinste...

Ofertă3

Satisfacere3 — Ascultă-mă pe mine, reuşiţi!" (p. 216).

Apariţia celui de al treilea personaj, Miţa, creează posibilitatea încheierii povestirii de bază. Rezolvarea se constituie pe baza dialogului dintre Mandache şi soţia lui; iniţiat de soţ, schimbul verbal are structura Ofertă -> Satisfacere:

L-ai tradus? [...]

* Ei bravos! [...]
* Cu cinci mii!
* Cu." (p. 217)

Comentariul ocazionat de povestire se reduce la o replică aparţinînd celui care relatează această conversaţie: „Nu ţi-am spus eu, nene Man-daehe?" (p. 217). După care, coda: „traducerea" receptorului povestirii, convins prin mijloacele diplomatice ale Miţei, să trimită gratis familiei „Moftul român", capătă, de asemenea, valoarea unei modalităţi de evaluare.

1. G. Călinescu, Scrinul negru (p. 62—68)

Ca şi povestirea rituală (cf. supra, sub 1.2), povestirea realizată în conversaţie poate îndeplini o funcţie precisă la nivelul sistemului narativ complex al unui roman. Relatările doamnei Valsamaki-Farfara în dialogul cu Ioanide de la începutul cap. III al romanului (p. 62—68) constituie o modalitate — diferită de aceea „clasică" din cap. I: prezentarea personajelor de către naratorul-autor — de realizare a orientării naraţiunii de bază. Pluralitatea structurilor epice şi a planurilor temporale, caracteristică structurii compoziţionale a romanului, face să apară normală construcţia segmentată a diverselor componente ale naraţiunii, inclusiv a orientării. Personajele sînt introduse treptat în scenă, prin mijloace variate. Comentarea unor fotografii înfăţişînd imagini familiare unor personaje, dar necunoscute altora, artificiu literar cunoscut, de prezentare a „eroilor", este pretextul folosit de! autor pentru a ne transmite informaţii despre Caty Zănoagă. Povestirea spusă de madam Farfara, oferind date genealogice comentate despre Caty şi primul ei soţ, Gigi Ciocîrlan, plasează personajul într-un anumit univers social şi îi schiţează profilul moral. Structurată nu sub forma unui bloc narativ, ci recompozabilă din fragmente, istorisirea este alimentată de „verva narativă a doamnei Farfara" (p. 64), dar şi de solicitările lui Ioanide. Este un caz tipic de povestire realizată prin cooperarea unor personaje concepute în ipostaza de interlocutori.

Prima replică a doamnei Farfara: „Asta-i Caty cînd era mică" (p. 62), nu are pentru acest personaj valoarea de prefaţă a unei povestiri; referentul replicii este considerat a aparţine fondului de presupoziţii comune celor doi colocutori. întrebarea lui Ioanide („Care Caty?" — p. 62), relevînd faptul că ipoteza prietenei sale este falsă, îi conferă o astfel de valoare. Elicitînd informaţii despre Caty, întrebarea funcţionează implicit ca declanşator al naraţiunii şi marchează, în acelaşi timp, angajarea lui Ioanide ca receptor. Această particularitate de declanşare are ca rezultat inversarea unor componente ale naraţiunii. Orientarea precedă rezumatul: doamna Farfara dă mai întîi informaţiile despre personaj solicitate („Caty Zănoagă, nevasta colonelului Re mus Gavrilcea, fostă madam Ciocîrlan, nu ştii? A murit zilele trecute" — p. 62) şi apoi prezintă, într-o formulare menită să dirijeze receptarea semnificaţia tuturor relatărilor sale ulterioare: „Caty a fost, ca să zic aşa, o femeie plină de temperament" (p. 62). De altfel, tot ceea ce se leagă în roman de Caty, indiferent de perspectiva din care se fac referirile, stă sub semnul acestei afirmaţii. Punctul de vedere exprimat de madam Farfara este deci, în fond, punctul de vedere al autorului.

Complicarea naraţiunii presupune, în cazul de fată, însumarea unor secvenţe narative delimitate de intervenţiile lui Ioanide. Interlocutorul punctează prin formulări cvaluative fizionomia personajelor la care se referă doamna Farfara („A fost «şarmantă», cum zici dumneata" — p. 63; „După figură, ipochimenul ( = Nicu Zănoagă) pare un băcan subţire/' — p. 64; „Intr-un cuvînt, domnul Nicu al dumitale era un parvenit cu instinct" — p. 65; „L-am cunoscut puţin [...] Un fel de bonhommc placid şi cu rîs important, nespunînd un cuvînt care să nu fie perfect banal. încolo, foarte boieros..." — p.,67) sau încearcă să stimuleze continuarea relatării, prin solicitarea unor informaţii suplimentare („Dar Betty asta cine era? — p. 64; „De cine vorbeşti?" — p. 66) etc. Nu este vorba despre o acţiune care să evolueze, ci despre schiţe de portret conturate prin alternarea unor unităţi descriptive — a căror prezenţă se justifică prin pretextul contemplării unor fotografii vechi, folosit de autor — cu scene semnificative, sumar reconstituite, avînd aspectul unor istantanee. Ca atare, naraţiunea nu are o rezolvare pro- priu-zisă. Încheierea ei — ca şi declanşarea — este adusă tot de Ioanide, care îşi declină condiţia de receptor, exprimînd concluzia întrevederii, într-o formulă rezumativă şi evaluativă: „Iubită madam Farfara, mi-ai făcut un istoric succint şi o topografie sumară cu care sper că pot descifra hîrtiiîe scrinului meu" (p. 68).

De remarcat faptul că acesta este singurul moment al conversaţiei în care se foloseşte o formulă de adresare, schimbul verbal în doi ne- presupunînd, în mod necesar, desemnarea explicită a interlocutorului. m Prezenţa formulei funcţionează ca semnal cîemarcativ al secţiunii finale a conversaţiei, care are structura specifică pentru întîlnirile cu caracter oficial (formal), între două persoane cu statut inegal: A, de obicei avînd o poziţie superioară, exprimă mulţumiri lui B pentru cooperare: B, de obicei aflat într-o poziţie inferioară, îşi oferă concursul şi în continuare (cf. „Cînd ai vreo dificultate, îţi stau la dispoziţie" — p. 68.)

Deşi relaţia dintre Ioanide şi madam Farfara nu este de acest tip, comportarea arhitectului nu contrazice celelalte date ale personalităţii sale creionate de scriitor (şi, am adăuga, nici datele referitoare la autor însuşi, al cărui alter ego este Ioanide).

Coincidenţa componentei finale a procesului povestirii: referirea receptorului la cele prezentate de interlocutorul său, cu ultima secţiune din structura oricărei conversaţii este unul dintre mijloacele de integrare a povestirii într-o structură conversaţională. O funcţie similară îndeplinesc şi alte elemente, cum ar fi situarea informaţiilor noi prin referirea la personaje şi întîmplări care aparţin fondului de date posedat în comun (vezi, de exemplu: „Frate-său Alee, care a făcut

medicina, n-a ajuns mare lucru. Acum vinde pe la Talcioc. L-ai văzut ieri" — p. 61). La acestea se adaugă prezenţa unor procedeuri conversaţionale specifice, de tipul aşa-numitelor fumblings: formule care exprimă orientarea locutorului spre mesaj (ca să zic aşa — p. 62; Să nu-mi pierd firul — p. 65 etc.) sau spre interlocutor (nu ştii? — p. 62; Cred că ştii — p. 67). Aspectul de conversaţie este subliniat şi prin prezenţa unor secvenţe de inserţie, scurte paranteze în cadrul naraţiunii în curs, în care colocutorii se referă la propria lor stare („— Ascultă, ce trist eşti! De ce eşti aşa trist? p. 63 ;„ — Madanx Farfara, ai rămas tot tînără la spirit. — Acum că nu mai ajută să dau cu pudră şi cu rouge, încerc să-mi ascund urîţenia cu duhul“ — p. 65).

Observaţii finale

Comentariile realizate pun în evidenţă cîteva trăsături specifice povestirii ca formă de relatare inclusă în ţesătura unor texte literare:

* diversitatea situaţiilor imaginate şi a elementelor care funcţionează ca declanşatori ai povestirii, altfel spus diversitatea modalităţilor de încastrare a naraţiunii în structuri dialogate;
* libertatea cu care scriitorul manevrează unităţile de bază ale structurii narative, unităţi de conţinut a căror importanţă şi ordonare variază de la un text la altul, mai ales în cazul povestirilor segmentate, unde intervine dependenţa — mimată de autor — faţă de centrele de interes ale colocutorilor;
* rolul deosebit al structurii evaluative, care orientează nu numai decodajul semnificaţiilor contextuale, ci şi înţelegerea esenţei personajelor care îşi asumă funcţia de a nara: natura şi distribuţia concentrată sau dispersată a elementelor de evaluare dau o anumită coloratură celor relatate, dar, în acelaşi timp, îl caracterizează într-un anume fel pe narator. După cum şi preferinţa pentru unul dintre cele două tipuri fundamentale de povestiri: compacte sau segmentate, nu este legată numai de tendinţa firească a oricărui autor de a varia formele organizării epice, ci poate deveni şi un mijloc de a defini natura comunităţii care constituie lumea ficţională a creaţiei sale.

1. SCRISOAREA LITERARĂ CA ACT PARTICULAR DE COMUNICARE.

LECTURĂ REALĂ —LECTURĂ FICTIVĂ

* 1. **Preliminarii.** Modul în care se stabileşte şi se manifestă relaţia E—R prezintă aspecte particulare în cazul scrisorilor literare. Chiar dacă împrumută — într-o proporţie variabilă — mărci formale de tip epistolar (cel mai adesea, formule de adresare şi de încheiere, procedee de implicare a R, elemente fatice etc.). scrisorile literare au altă finalitate şi relevanţă decît cele reale. Deosebirile privesc nu numai canalul prin intermediul căruia E şi R sînt puşi în contact, ci şi conţinutul comunicării şi posibilităţile de reacţie a R.

Scrisorile reale transmit informaţii, solicitări, scuze, mulţumiri etc., toate cu directă relevanţă pentru destinatar şi, prin natura actelor verbale pe care le includ, presupun un răspuns din partea acestuia (fie simpla confirmare a recepţionării celor comunicate, fie emiterea enunţului pereche, în cazul actelor structurate în cupluri: promisiuni sau refuz la solicitări, acceptarea sau respingerea scuzelor şi a mulţumirilor etc.). Scrisorile sînt concepute, în mod curent, drept un mijloc de „a vorbi" cu un interlocutor aflat la distanţă. De aceea, prin anumite caracteristici, aceste texte se apropie de cele orale. Fiecare corespondent îndeplineşte, alternativ, rolul de E şi R. Obligativitatea răspunsului creează ocazia de a reveni asupra unor afirmaţii, cu precizări şi corectări.

Literatura ne oferă două mari tipuri de scrisori: cele al căror autor declarat este scriitorul şi cele schimbate între personaje. înainte de a urmări în detaliu, pe baza cîtorva exemple ilustrative, funcţiile şi semnificaţiile pe care le au, considerăm necesar să precizăm că relevanţa nici unuia dintre aceste tipuri nu este personală, individuală, ci — ca pentru orice specie literară — practic nelimitată. Ca atare, scrisorile literare presupun nu lectura unică, a destinatarului, ci una multiplă, realizabilă, în cazul scrisorilor atribuite personajelor, atît în plan real (de către cititori), cît şi în plan fictiv (în interiorul lumii imaginare, reprezentate într-o anumită creaţie). Un răspuns propriu-zis nu este cu putinţă.

* 1. Scrisorile aparţinînd autorului prezintă o mare diversitate structurală.
     1. în Negru pe alb. Scrisori la un prieten, C. Negruzzi adoptă o formă convenţională de expresie, acreditată de literatura occidentală a secolului al XVIII-lea, care presupune o dublă serie de abateri: de la normele scrisorii propriu-zise şi de la normele schiţei sau ale povestirii.

Scrisorile sînt publicate, nu expediate, nu au xormule de început, ci titlu, şi, aşa cum sînt redactate, nu ar putea primi ca răspuns decît cel mult un text critic (de exprimare a acordului sau a dezacordului faţă de observaţiile psihologice, sociale şi morale consemnate), întrucît nu cuprind date referitoare direct la destinatar, al cărui nume nu este, de altfel, niciodată indicat. Dialogul sau povestirea în povestire, în care relatarea propriu-zisă alternează cu diverse forme ale reprezentării în stil direct (vezi, de exemplu, Pentru ce ţiganii nu sînt români, Un protes la 1826, Istoria unei plăcinte, Un poet necunoscut etc.), îndepărtează structura textului de cea a scrisorilor.

Pe de altă parte, datarea, formulele finale („Adio" — p. 216; „Sănă- tate“ — p. 242; sau formulele greceşti:" e’p'pcoao — p. 213; xoups — p. 259, şi latineşti: Vale e me ama — p. 214), implicarea destinatarului, mai rar prin formule de adresare — plasate nu la începutul, ci în interiorul textului („prietine" — p. 232; „domnul meu" — p. 284) —, de obicei, prin folosirea persoanei a Il-a sg. a pronumelor şi a unor verbe care exprimă ideea existenţei unui fond comun de informaţii şi de experienţe între emiţător şi destinatar („Ştii că în anul 1821 a izbucnit revoluţia Greciei" — p. 230; „îţi aduci aminte de copilăria noastră" — p. 281) sau previn eventuale neînţelegeri („Să nu socoţi însă că eu, patriot, despreţuiesc bucatele astea naţionale" — p. 232), folosirea unor construcţii care se referă la acţiunea transmiterii unor informaţii („Ideea acestui june [...] o împărtăşesc d-iale“ — p. 216; „Trebuia să ştii [’afli’] că vecinul meu...“— p. 232) sau a unor formule care anticipează obiectul unei corespondenţe ulterioare („Cu altă scrisoare îţi voi spune ceva şi de scriitorii vechi" — p. 224) sînt elemente de detaliu comune cu scrisorile, care constituie însă abateri de la caracteristicile povestirii în proză.

Dubla serie de abateri are ca rezultat texte mixte ca structură, dar unitare ca finalitate. Cele mai multe dintre „scrisorile" lui Negruzzi sînt, de fapt, fiziologii sau schiţe de moravuri. O lectură în plan fictiv nu poate fi imaginată, de vreme ce destinatarul lor este total necunoscut. Lectura reală, efectuată de cititori, ne apare drept singura posibilă. Acest fapt trădează esenţa de naraţiune literară a textelor reunite sub titlul Negru pe alb. Prezenţa unor mărci formale de scrisoare, rezultat al unei atitudini similare cu cea care generează manifestările aşa-nu- mitei politeţi pozitive, integrative, dovedeşte numai conformarea autorului la preferinţele cititorilor, literatura epistolară fiind foarte gustată în epocă. Modul specific în care persoana I şi a Il-a sg. alternează în text are ca efect reducerea distanţei dintre E şi R; aparenţa creată este aceea a unei confesiuni acceptate.

1. Scrisorile adresate de I. Ghica lui V. Alecsandri au fost, de asemenea, concepute în vederea publicării. O mărturisesc ambii: V. Alecsandri, în Introducerea la volumul publicat de prietenul său în 1884: „Această idee m-a îndreptat către tine, amice, cu propunerea ca să începem între noi o corespondenţă menită de a continua convorbirile noastre şi să le publicăm într-o foaie literară, pentru plăcerea noastră intimă. M-am măgulit totodată cu slaba sperare că acea corespondenţă va fi bine primită de unii din compatrioţi care binevoiesc a recunoaşte puţine merite predecesorilor şi ceva mărire evenimentelor petrecute înainte de venirea lor pe lume" (Alecsandri, p. 470), şi I. Ghica, în propria lui Introducţiiine: „De ce nu ne-am scrie unul altuia, sub formă de epistole intime, ceea ce ne-am povestit într-astă-seară; poate că unele din istorioarele noastre ar interesa pe unii dintr-acei care n-aa trăit p-acele vremi\*!\* (Ghica, p. 115).

Statutul lor este totuşi diferit, într-0 anumită măsură, de acele al scrisorilor lui C. Negruzzi. Nu este vorba numai despre faptul că destinatarul scrisorilor lui Ghica este o persoană reală; autorul recunoaşte explicit — ca şi Alecsandri, de altfel, v. snpra — că, sub aparenţa corespondenţei cu caracter personal, aceste compuneri se adresează unui cerc foarte larg de receptori, care îl include, în mod necesar, pe Alecsandri. Destinatarul specificat al scrisorilor lui Ghica se află însă într-o situaţie neobişnuită pentru corespondenţa curentă: în majoritatea cazurilor, el este în posesia datelor transmise. în scrisoarea publicată ca Introducere la volumul lui Ghica apărut în 1884, datată decembrie 1883, Alecsandri propune prietenului său teme de corespondenţă. Găsim aici anticipate — cu suficiente detalii — întîmplări care vor constitui episoade din scrisorile lui Ghica; dispunem astfel de versiuni narative ale aceloraşi fapte, aparţinînd celor doi corespondenţi. Cf., de exemplu, lupta marinarilor francezi cu piraţii greci (Alecsandri, p. 471 — 473; Ghica, p. 269) sau oprirea flotilei lui Saltafero, venită să-i răscoale pe locuitorii insulei Samos împotriva sultanului (Alecsandri, p. 473; Ghica, p. 260).

Nu numai că informaţia vehiculată de scrisorile lui Ghica nu este nouă pentru Alecsandri, dar adesea ea nu are o relevanţă directă, personală, pentru acesta; sînt date cu o mare valoare de generalitate, cu caracter orientativ (tablouri de epocă, de moravuri, schiţe de portret etc.). în aceste condiţii, un răspuns în sensul corespondenţei curente era greu de aşteptat. De altfel, Alecsandri nu s-a conformat sugestiei făcute lui Ghica, producţia lui de scrisori literare fiind mult mai săracă. Oricum, Vasile Porojan sau Plinea amară a exilului — scrisoare publicată postum — nu reprezintă răspunsuri la vreuna dintre scrisorile lui Ghica, neavînd nici o legătură cu cele relatate de acesta.

Toate abaterile de la normele corespondenţei — inclusiv cele referitoare la formă, semnalate şi la Negruzzi (vezi, printre altele, prezenţa titlului) — arată că aspectul de epistolă al textelor lui Ghica ţine de o simplă convenţie literară. Scrisorile lui sînt fragmente memorialistice, compuse cu „complicitatea" destinatarului şi adresate, în egală măsură, publicului. Implicarea unui destinatar real schimbă însă modul de funcţionare a relaţiei autor — cititor. Textul nu sugerează nici o posibilitate de lectură în planul ficţiunii; există însă două tipuri de lectură reală, presupunînd un decodaj diferenţiat al semnificaţiilor: cea realizată de Alecsandri şi cea realizată de oricare alt cititor, contemporan

sau nu cu autorul. Deosebirile de decodaj între Alecsandri şi ceilalţi cititori sînt legate de natura informaţiilor care constituie fondul posedat în comun cu scriitorul. Ceea ce apare pentru public drept simplă „istorisi re“, verificabilă sau nu, în funcţie de distanţa în timp faţă de evenimente, este pentru Alecsandri rememorarea unor trăiri comune sau anterior împărtăşite, puternic colorată afectiv (cf., în Introducerea sa, cererea adresată lui Ghica sub forma: ..împrospătează în minte-mi im alt tablou ..." — Alecsandri, p. 477). Formele de implicare a destinatarului — similare cu acelea semnalate la Negruzzi — au, de această dată, o funcţie afectivă, şi nu un statut de simplu procedeu. Chiar dacă o confruntare a datelor din scrisori cu constatări şi cunoştinţe proprii era posibilă pentru mulţi contemporani, ea nu putea avea aceeaşi amploare şi profunzime ca pentru Alecsandri. Pentru cititorul modern, pregnantă este valoarea de document de epocă, demn de încredere, întrucît autorul şi-a făcut din respectarea adevărului o profesiune de credinţă explicit formulată:,,... corespondenţă în care ne-am ferit de orice invective, fără însă a ne abate niciodată a spune adevărul" (Ghica, p. 115).

1. Şi Pseudo-kinegetikos este, aşa cum se menţionează în subtitlu, o ..epistolă scrisă cu gînd să fie precuvîntare la cartea Manualul vînă- lornluiy deci cu altă finalitate decît cea obişnuită. Nu numai prin faptul că tratează în detaliu o temă teoretică, dar şi prin structură, lucrarea se abale de la normele comunicării de informaţii în formă epistolară. Cerinţele pe care le impun maxima cantităţii, a relevanţei şi a manierei sînt încălcate, căci textul depăşeşte cu mult dimensiunile posibile ale unei scrisori reale, discută aspecte fără nici o legătură cu tema propusă (vezi, de exemplu, cap. VI, paragraful „Duşmănia literară sau efecte intuitive şi anachronistice ale Chambertinului de la Cafe-Anglais asupra poeziei române/'), iar expunerea este prin .excelenţă digresivă şi lipsită de un criteriu ordonator.

Scriitorul se îndepărtează de formula epistolară, dar, în mod deliberat, nu renunţă la ea (vezi, între altele, şi prezenţa unui P.S. — p. 245 — 248), pentru că menţinerea procedeelor vorbirii adresate (vocative: „amice" — p. 125, „o, iscusite vînătorule" — p. 125, „amice autorule" — p. 219, sau implicarea destinatarului prin folosirea persoanei a Il-a a pronumelor şi verbelor: „Pentru atîta încredere, nu am cum să-/i mulţumesc" — p. 125; „Oare nu ştiai sau că ai uitat../' — p. 125; Spune tu ce vei voi ... — p. 131; „Dar şi aici mi-e teamă că o să te superi" — p. 219) oferă posibilitatea de a prezenta informaţii savante şi comentarii rafinate nu într-o manieră rece şi impersonală, ci sub forma agreabilă, a unei cozerii intime. împărtăşindu-i prietenului său C. Cornescu impresiile şi opiniile, autorul trece în mod firesc de la stilul scriptic la cel oral (cf. perioada amplă, vocabularul tehnic, abstract vs. formulări ca: „Dar ce făcui, vai de mine\“ — p. 132; „Ştii, frate, c-au ajuns băieţii să te dea de primejdie" — p. 205; „Ce stăm de ne mai gîndim, amice? Hai să căutăm a prinde turdi ..." — p. 135. Pentru împletirea stilurilor, vezi de exemplu: „Dacă cumva acum te simţi cam obosit de lunga digresiune zoologico-filologică prin care am răzbunat de nepăsarea ta pe sturzi, pe cocoşari şi pe grauri, apoi tot mai iartă-mă să adaog vreo două-trei cuvinte în materii analoage, adică să-ţi fac cîteva întrebări, şi apoi, zău, vă dau pace şi ţie, şi neamului păsăresc" — p. 139).

Pseudo-kinegetikos nu are nici trăsăturile unei „precuvîntări". De altfel, neobişnuita epistolă este, la rîndul ei, prefaţată printr-o epistolă către C. Cornescu, în care se menţionează că autorul Manualului vină- torului a renunţat la intenţia de a-i cere lui Odobescu să-i prezinte cartea. („Mai apoi ţi-ai luat seama şi m-ai scutit de această măgulitoare sarcină" — p. 121). Scriitorul neagă orice relaţie cu manualul („... nu mai cutez, Doamne fereşte!, nici chiar eu însumi să-l arunc în spinarea Manualului tău" — p. 121), în afara aceleia de a-i fi oferit sugestia unei lucrări independente („un volum osebit" — p. 122), un eseu consacrat vînătorii („m-am apucat să colind răstimpii şi spaţiile, căutînd, cu ochii, cu auzul şi cu inima, privelişti, răsunete şi emoţiuni vînătoreşti" — p. 121). în cuprinsul textului există totuşi referiri la manualul lui Cornescu, redactate însă într-o formă apropiată de aceea specifică recenziilor (semnalarea unor omisiuni — p. 133; solicitarea unor explicaţii suplimentare — p. 139—140; exprimarea unui punct de vedere diferit asupra anumitor probleme — p. 145 etc.).

Din perspectiva relaţiei autor-cititor, Pseudo-kinegetikos prezintă asemănări cu scrisorile lui Ghica. Nu există elemente care să sugereze o lectură în plan fictiv; sînt implicate însă două posibilităţi de lectură reală: lectura efectuată de Cornescu, destinatarul epistolei-eseu, şi cea aparţinînd cititorilor obişnuiţi.

Prima pare a fi singura pe care scriitorul o are în vedere. Supunîndu- se convenţiilor genului epistolar, el se preface a fi călăuzit în structurarea textului exclusiv de reacţiile presupuse ale prietenului său. O asemenea strategie îi permite să treacă, fără dificultate, de la un subiect la altul sau să detalieze o temă, alternînd atitudinea prevenitoare, motivată prin cerinţele politeţii negative, cu aceea determinată de exigenţele politeţii pozitive. Altfel spus, autorul cînd se autoflagelează pentru anticipata plictiseală pe care i-ar produce-o destinatarului („Mi s-a urît mie scriind, dar ţie citind!!!" — p. 188), cînd se străduieşte să-i cîştige acordul, invocînd elemente ale unui „teritoriu" comun („Negreşit că tu, ca şi mine, vei fi văzut adesea în treacăt gravuri de ale lui Ridinger, precum ai văzut la Luvru tabeluri vînătoreşti de Oudry şi de Desportes, ba chiar de Wouwerman şi de Snvders, precum încă nu este prin putinţă ca să nu fi văzut si să nu fi admirat cerbi si cîni zugrăviţi de Landseer" — p. 206).

în realitate, raportarea la destinatar funcţionează ca mijloc de „justificare" a scriitorului faţă de oricare cititor pentru aparenta lipsă de ordine a expunerii sale. Se poate adăuga, de asemenea, că raportarea la Manualul vînătorului diferenţiază lectura lui Cornescu de aceea a celorlalţi cititori: factor esenţial de orientare a decodajului în primul caz, ea este un aspect total nesemnificativ în cel de-al doilea.

* 1. Spre deosebire de tipul de scrisori discutat pînă acum, scrisorile schimbate între personaje multiplică posibilităţile de lectură, introducînd situaţia lecturii(ilor) fictive. Din punctul de vedere al raportului scriitor-cititor, rolul pasajelor redactate în formă epistolară este acela de a furniza informaţia narativă sau orientativă necesară. în planul ficţiunii, ele definesc un anumit orizont social şi schiţează un sistem specific de relaţii între indivizi.
     1. I.L. Caragiale a apelat adesea la acest procedeu. în eîteva dintre schiţele sale — reţinem aici Infamie, Dascăl prost şi Antologie —, raporturile dintre autorii, destinatarii şi lectorii scrisorilor se configurează într-un mod original. Redactate la persoana I, din perspectiva unui narator-personaj, schiţele menţionate iau forma relatării unor experienţe proprii, presupunînd ca moment-cheie lectura unor scrisori care au alt destinatar. Datele situaţiilor concrete de comunicare sînt însă diferite.

In Infamie, naratorul-personaj face oficiul de transmitere a unei scrisori de recomandare, care îl implică direct. Victimă a unei grosolane mistificări — autorul scrisorii îi „citeşte" o versiune favorabilă a acesteia— jtr'ansmiţătorul ia cunoştinţă absolut întîmplător de conţinutul real al mesajului, care trebuia să-i rămînă necunoscut. Prima lectură fictivă a scrisorii se dovedeşte deci a fi fost trucată, pretinsul „amic" încâlcind flagrant maxima calităţii; o singură lectură fictivă este corectă: aceea realizată accidental de erou. Scrisoarea nu mai ajunge la destinatar. Deşi tehnica naratorului este de a recompune pas cu pas faptele, fără a anticipa în vreun fel deznodământul — pe care îl cunoaşte —, ambele lecturi fictive apar ca anterioare momentului relatării şi, desigur, lecturii reale.

Atitudinea cititorului real — ca şi a „victimei" — este dirijată tot de compararea lecturilor fictive, nesinceritatea „amicului" faţă de cel care îi solicita un serviciu sugerînd posibila încercare de inducere în eroare a destinatarului scrisorii, deci o a doua încălcare a maximei calităţii, prin falsa caracterizare a eroului.

In Dascăl prost, naratorul-personaj citeşte., cu permisiunea destinatarului, cîteva scrisori. Deşi autorii se află în relaţii de diverse tipuri cu destinatarul (cf. şi varietatea formulelor iniţiale de adresare: ..Iubite domnule Pricupcscu“ — p. 483; „Amice Pricupescule" — p. 484: „Dragă Bică, cocoşelule moţat" — p. 485), toate scrisorile sînt acte de solicitare, care au în vedere statutul oficial de profesor al acestuia. Prima lectură fictivă — cea a destinatarului — este implicată de faptul că acesta găseşte semnificative, în situaţia dată, textele puse la dispoziţia prietenului său. Exterioară intrigii propriu-zise, această lectură constituie o presupoziţie care motivează întreaga relatare, îndeplinind şi o funcţie evaluativă, de sugerare a unei atitudini menite să ofere repere pentru toate lecturile ulterioare. Impresia creată de scriitor cu ajutorul mijloacelor de actualizare epică (povestirea la prezent, introducerea unor pasaje de monolog interior etc.) este că a doua lectură fictivă — a naratorului —, sursă principală de informaţie orientativă, se produce concomitent cu cea reală. Secvenţa care încheie schiţa: discuţia dintre cele două personaje, reprezintă un test de sinceritate la care este supus destinatarul, fiindcă declaraţia care însoţeşte oferirea scrisorilor spre lectură: „Uf! să mă văz odată scăpat de canonul ăsta, care a ajuns de la o vreme nesuferit..." (p. 483), sugera cu anticipaţie un răspuns negativ la cererile adresate. Forma testului: reluarea unor pasaje - „cheie" din scrisori, ca expresie a acordului cu punctul de vedere pe care îl susţin şi deci a dezacordului faţă de atitudinea profesorului, nu este, de fapt, decît o provocare din partea scriitorului, care foloseşte această modalitate de dirijare a lecturii reale, în intenţia de a valida portretul conturat anterior al eroului său.

Dacă în cele două schiţe comentate scrisorile sînt factorul care declanşează conflictul, determinînd astfel implicit interesul naraţiunilor, în schiţa Antologie — lipsită de o tramă epică propriu-zisă — funcţia scrisorilor este similară cu aceea a fiziologiilor lui Negruzzi redactate în formă epistolară. Create după un principiu mimetic, ele conturează cu maximă veridicitate un tip uman: autorul de anonime, al cărui profil social şi moral se recompune în detaliu prin însumarea elementelor relevate de scrisori.

în schiţă, necunoscuţi nu sînt numai autorii, ci şi destinatarii textelor. Succintul preambul epic, redactat în aceeaşi formă a relatării unei experienţe personale, introduce sugestia cîtorva lecturi fictive, care nu au alt rol decît pe acela de a crea pretextul prezentării scrisorilor. Se poate presupune că, ajunse în posesia unui colecţionar de anonime, scrisorile au fost mai întîi parcurse de destinatari şi apoi de persoane străine: colecţionarul, singurul capabil să efectueze rapid „o bună selecţie din atîtea pachete" (p. 269), şi naratorul-personaj, dornic să transcrie cîteva mostre. De fapt, schiţa nu are în vedere decît această ultimă 'lectură. Copiate selectiv, conform indicaţiilor colecţionarului, scrisorile sint destinate direct cititorului. Planul lecturii reale este astfel implicat în structura textului, deci în construcţia ficţională (cf. şi interjecţia cu valoare deictică „Iată44 — p. 270, care precedă succesiunea textelor).

Caracteristica de bază a anonimelor: încălcarea maximei calităţii, care le anulează orice valoare informaţională, este pusă în evidenţă de Caragiale prin procedee diverse: menţionarea explicită a faptului că sub semnătura „cîţiva admiratori de odinioară” se ascundea, în realitate, „o veche prietenă44 (p. 269), punerea în paralel a scrisorilor adresate unei viitoare soacre şi viitorului ei ginere sau a scrisorilor adresate unui soţ şi soţiei acestuia, cu precizarea că fiecare dintre aceste cupluri epistolare este „opera44 aceluiaşi autor („De aceeaşi mînă, pe acelaşi fel de hîrtie şi cu aceeaşi cerneală; cu aceeaşi dată pe ştampila poştei44 — p. 270; „Mînă, hîrtie, cerneală, ştampilă, aceleaşi44 — p. 271).

în fond, dacă avem în vedere relaţia scriitor-cititor, chiar procedeul pe baza căruia este construită schiţa: pretenţia că este vorba despre scrisori aparţinînd unui colecţionar, se întemeiază pe exploatarea maximei calităţii.

Atît lectura fictivă a naratorului, cît şi lectura reală presupun o perspectivă comună: cea a individului care citeşte scrisorile unor necunoscuţi. în aceste condiţii, ceea ce le apropie este lipsa de interes — „mimată4' sau autentică — pentru informaţii în sine. Ca şi cititorul adevărat, naratorul pare a acorda atenţie detaliilor numai în măsura în care acestea oferă posibilitatea unor deducţii asupra biografiei şi a caracterului corespondenţilor.

1. Tehnica romanului modern a acreditat scrisoarea ca modalitate posibilă de depăşire a condiţiei omnisciente a naratorului.

O structură interesantă, nu numai sub raportul perspectivei relatării, ci şi sub acela al mijloacelor textuale de multiplicare a „punctelor de vedere44 asupra aceluiaşi nucleu — relativ circumscris — de întîmplări, are romanul lui Camil Petrescu Paiul lui Procust. Romanul combină trei forme de relatare la persoana I: scrisoarea, jurnalul şi intervenţii ale autorului, care vorbeşte în numele său, dar se implică în desfăşurarea faptelor prezentate. Există două serii de scrisori: ale doamnei T., destinate autorului şi. compuse la cererea acestuia, şi ale lui G. Dem. La- dima, adresate Emiliei. Cele dintîi sînt mai apropiate, ca formulă epică, de jurnal; celelalte respectă tiparul scrisorilor propriu-zise, dar sînt incluse, printr-un artificiu epic, în jurnalul lui Fred Vasilescu. Relatările autorului — care iau forma notelor de subsol şi a unui epilog însoţit de menţiunea explicită „Povestit de autor44 — îi j conferă acestuia rolul de a realiza racordul între lumea reală şi lumea fictivă a personajelor romanului. Elemente de biografie reală a scriitorului sînt, de exemplu, referirile la creaţiile sale (Act veneiian, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război etc.); lor li se alătură însă, ca elemente de ficţiune, declaraţiile despre întîlnirea şi relaţiile cu „eroii“ cărţii. Asu- mîndu-şi acest statut ambiguu, autorul a urmărit, fără îndoială, să potenţeze impresia de credibilitate a celor înfăţişate. Să nu uităm că, încercînd să-l determine pe Fred Yasilescu să aştearnă pe hîrtie cele petrecute „într-o după amiază de august", autorul-personaj notează ca argument capacitatea lui Fred de a crea în conversaţie ,,acea impresie unică de trăire adevărată" (p. 313). De remarcat, de asemenea, că, parcă temîndu-se de posibilitatea ca tactica narativă adoptată să-i inducă în eroare pe cititorii neavizaţi, Camil Petrescu se simte obligat să precizeze într-o altă notă, vorbind exclusiv în numele său ca autor al cărţii: „E de prisos să mai atragem luarea-aminte că tot romanul acesta e o ficţiune pură. [...]. Acest „dosar de existenţe", se înţelege de la sine, este închipuit tot şi numai unele necesităţi de convenţional pe care le impune tiparul ne-au făcut să-i dăm o formă care poate să însele" (p. 434).

Prin urmare, chiar dacă unul dintre personaje are o identitate aparte, practic toate scrisorile din roman sînt schimbate între personaje. Sub aspect formal, există o similaritate evidentă între scrisorile doamnei T. şi jurnalul lui Fred Yasilescu, fapt căruia i se poate atribui o valoare simbolică: aceea de a sugera unitatea cuplului pe care îl constituie, la un nivel mai profund, aceste personaje, în ciuda evoluţiei divergente a destinelor lor. Ambele tipuri de relatare sînt compuse de altfel pentru un receptor unic, solicitantul lor, autorul. De aici prezenţa unor forme de implicare a destinatarului, nu numai în scrisori, pentru care procedeul este normal, ci şi în jurnal, unde surprinde (vezi, de exemplu, în jurnalul lui Fred: (...Ştii că a început să-mi placă să scriu?... [...] Yreau acum să ştii totul [...])" — p. 369; de remarcat semnalarea „abaterii" de la normă prin introducerea întregului pasaj între paranteze).

Unitatea formală a textelor este dată şi de modalitatea narativă, bazată pe îmbinarea dintre povestirea unor fapte şi analiza minuţioasă a psihologiei şi reacţiilor eroilor. Prezenţa dialogului constituie o abatere de la norma curentă atît pentru scrisori, cît şi pentru jurnal, flagrantă în primul caz, tolerabilă în cel de al doilea.

Aspectul de jurnal al scrisorilor doamnei T., accentuat şi de prezentarea întîmplărilor în succesiunea lor cronologică, apare ca justificat dacă ţinem seama de cîteva precizări din notele autorului, care subliniază valoarea lor de confesiune. Acesta le prezintă drept scrisori „cu o destinaţie strict personală" (p. 295), redactate la îndemnul şi sub îndrumarea sa, în conformitate cu o singură cerinţă: sinceritatea absolută („fiind sinceră cu dumneata însăţi pînă la confesiune" — p. 294).

Textele nu au alte mărci specifice scrisorilor în afara referirii la destinatar, mai cu seamă prin invocarea unui fond comun de informaţii şi experienţe („Mustrările d-tale sînt fără utilitate" — p. 289; vezi şi nota din subsol, în care autorul dă cititorilor explicaţiile necesare; „Dar pentru că te-am văzut iubitor de curse de cai, ca şi mine, dă-mi voie să fac o comparaţie [...]. Ştii că sînt, în general, două categorii de cai” — p. 294; „Ţi-aduci aminte că m-ai privit surprins cînd te-am întrebat..." — p. 299; „E tabloul despre care ti-am spus că l-am primit dar de ziua mea [...]. Ţi-am spus, de altfel, că în odaia de dormit [...] nu e decît divanul alb..." — p. 308; „mi se pare că te-am întrebat şi pe d-ta despre el(: — p. 310; „şi-mi era ciudă pe d-ta că ai refuzat să vii s-o asculţi, pretextînd că te indispun actriţele care ..." — p. 310; „s-a mai urcat în compartimentul nostru un domn care ii-e prieten şi dumitale — p. 312) şi prin menţiuni asupra actului de a coresponda („altă dată am săi-li scriu mai mult" — p. 305; „Să-ţi mai scriu despre D. mi-ar fi greu..." — p. 305; „dar şi în scrisoarea trecută, ca şi acum aproape..." — p. 289; „Aş vrea săi-ţi spun că şi mai tîrziu..." — p. 295; „E de prisos să-ţi mai spun că D. era mai toată ziua la noi" — p. 295). Titlul şi data lipsesc, iar semnătura — cu iniţială — încheie numai prima dintre cele trei scrisori.

Scrisorile doamnei T. au un statut diferit faţă de acelea ale lui G. Dem. Ladima către Emilia şi din perspectiva relaţiei dintre lectura reală şi lectura fictivă. Cititorul ia cunoştinţă numai de textele selectate în prealabil de autorul-destinatar. Referirea din textul doamnei T., care deschide cartea, la „scrisoarea trecută" (p. 289) sugerează o operaţie anterioară de triere. în plus, publicînd romanul, destinatarul nu este la prima încălcare a condiţiei fundamentale a scrisorii confidenţiale: unicitatea receptorului; în finalul primei note a autorului se menţionează o publicare anterioară, ca text independent, a unor scrisori „într-o revistă puţin răspîndită" şi o a doua lectură fictivă: a criticilor („buna înţelegere pe care le-au arătat-o cîţiva critici" — p. 295).

Receptarea reală este condusă de autor, care, în cîteva note de subsol, completează „lacunele de informaţie" ale cititorului.

în cazul scrierilor lui G. Dem. Ladima către Emilia, trebuie să admitem o multiplicare a lecturilor fictive. Unele se situează la nivelul unor presupoziţii necesare: lectura destinatarei, Emilia, recitirea scrisorilor de către Fred, cu ocazia transcrierii lor în jurnal, lectura autorului, care parcurge jurnalul spre a-V include în roman. Prima lectură a lui Fred, în prezenţa Emiliei, este introdusă însă în structura narativă, ca un episod din jurnal.

Cele două lecturi fictive ale lui Fred sînt legate de un dublu proces de reconstituire. Prima lectură este dirijată de Emilia, care reface cir

cumstanţele concrete ale primirii scrisorilor sau pe acelea menţionate aluziv în text. Jurnalul in care sînt inserate scrisorile ne înfăţişează însă imaginea unui cititor „nemaleabil“: Fred are propriile sale interpretări. Pentru el, scrisorile sînt un prilej de rememorare a unor fapte şi trăiri, de confruntare a unor situaţii sau de recompunere a circumstanţelor existenţei sociale a lui Ladima, existenţă practic necunoscută Emiliei.

Fred este cel care orientează, aparent, lectura reală, scriitorului revenindu-i numai rolul de a media contactul cu jurnalul, prin integrarea acestuia în roman. Lectura reală este însă mai bogată decît aceea propusă de Fred, întrucît cititorul dispune în plus de posibilitatea de a raporta informaţiile din jurnal la ceea ce oferă toate celelalte componente ale romanului.

Lecturile multiple, la care ne-am referit, ilustrează ideea caracterului relativ al adevărului: structura romanului determină funcţionarea unui mecanism specific de autoreglare a semnificaţiilor, fiecare nouă confruntare de perspective introducând corectări suplimentare ale deccdajului.

2J\3. în Scrinul negru, procedeul tradiţional al reconstituirii temporale sub forma naraţiunii apersonale alternează cu reconstituirea sub forma scrisorilor. Ne aflăm în faţa unei maxime abateri de la funcţia unei scrisori obişnuite, care este aceea de a comunica noutăţi. în planul ficţiunii, momentul lecturii textelor de către destinatar nu este reprezentat. Prima lectură fictivă nu ne apare astfel decît ca o presupoziţie necesară pentru recompunerea unei suite epice, care nu afectează însă lecturile ulterioare. Modalităţile de integrare a scrisorilor în ţesătura narativă sînt variate. Scriitorul imaginează situaţia parcurgerii lor, după un mare interval de timp, de către o persoană străină, arhitectul Ioanide, care le găseşte întâmplător: „în seara aceleiaşi zile, culcat pe divan, Ioanide citi aceste scrisori, scoase cronologic (s.n.) din pachetele legate cu panglică din «scrinul negru»:../4 (p. 74; de remarcat prezentarea în ordine cronologică a textului scrisorilor, după două puncte), în acest caz, lectura fictivă a lui Ioanide apare drept concomitentă cu cea reală.

Alteori, reproducerea scrisorilor îl are. în vedere nemijlocit pe lectorul real, textele constituind enclave într-o amplă relatare la persoana a IlI-a. în situaţiile de acest tip, cititorul fictiv nu este altul decît na- ratorul-autor, iar lectura lui, avînd ca rezultat o selecţie a materialului epistolar, apare ca anterioară lecturii reale. Unele scrisori sînt precedate de scurte formulări rezumative: „... îi nara ultima întîmplare din lumea mare bucureşteană: «Dragă Gigi,...»“ (p. 295), altele sînt introduse printr-o formulă de citare obişnuită în stilul ştiinţific: „Dăm cîieva

specimene din corespondenţa dintre el şi soţia sa" (p. 519), cele mai multe fiind incluse printr-o menţiune asupra actului corespondenţei, urmată de două puncte, care substituie ghilimelele: „Antoine expedie îndată cu maşina o scrisoare printr-un curier:..." (p. 464); „La această scrisoare, Serica răspunse următoarele: (p. 466); „Meme expedie şi ea o scri

soare Şerichii:..." (p. 467).

Oricare ar fi lectorul fictiv, scriitorul dispune permanent de mijloace, implicite sau explicite, de dirijare a lecturii reale. Primei categorii îi aparţine alăturarea unor scrisori adresate de acelaşi personaj unor destinatari diferiţi (vezi, de exemplu, scrisorile lui Caty Zănoagă către Ciocîrlan şi către Oster — p. 96—100) — procedeu folosit şi de Caragiale în Antologie, cu funcţia de caracterizare psihologică şi morală a eroilor — sau prezentarea succesivă a unor scrisori în care personaje diferite îşi exprimă opinia asupra aceluiaşi eveniment (vezi, de exemplu, scrisorile în care Antoine Hangerliu, Serica Băleanu şi Meme Hangerliu comentează cererea în căsătorie a lui Meme de către Remus Gavrilcea

* p. 464—467) — procedeu al cărui efect este o relativizare a perspectivei, similară cu aceea din romanele lui Camil Petrescu; în cea cle-a doua categorie se integrează: semnalarea încălcării maximei calităţii de către autorii unor scrisori, printr-o succintă intervenţie a scriitorului, care restabileşte pentru cititori adevărul (vezi scrisorile de pe front ale lui Gavrilcea către Caty — p. 519—530, însoţite de explicaţiile naratorului-autor, care precizează: „Cîteva comentarii sînt necesare"
* p. 521).

în ciuda apelului la artificiul scrisorilor descoperite de un personaj, care creează posibilitatea introducerii unei viziuni „împreună cu cititorul" asupra evenimentelor, atitudinea omniscientă a naratorului este preponderentă în romanul lui Călinescu. Scriitorul îşi trădează prezenţa chiar cînd împrumută masca lui foanide — alicr ego evident al său; temperament nestăpînit, abandonează relativ rapid orice formă de disimulare a propriilor intervenţii şi se manifestă deschis ca unic deţinător nu numai al tuturor informaţiilor despre personaje, dar şi al interpretării lor corecte, pe care se simte oblicat să o împărtăşească cititorilor.

2.3.4. In romanul lui A. Buz ura Refugii, tehnica adoptată este aceea a perspectivei unice: indiferent dacă relatarea se face la persoana I sau a IlI-a, totul este relatat din punctul de vedere al eroinei: Ioana Olărit. Scrisorile pe care i le adresează soţul ei, înainte şi după despărţire, îi permit romancierului să introducă altă perspectivă şi alt univers de viaţă, fără să abandoneze însă tehnica fundamentală. Funcţional şi structural, ele se îndepărtează de scrisorile obişnuite.

Lectura fictivă, realizată exclusiv de destinatar, prezintă o serie de particularităţi. Cu excepţia ultimei scrisori, a cărei lectură fictivă ne apare drept concomitentă cu cea reală (se fac menţiuni asupra momentului primirii scrisorii de către Ioana: doctorul Vlad Cosma îi intinde un plic, precizînd „L-a adus ieri cineva44 — p.4-61, şi asupra momentului încheierii lecturii: „închise plicul../4 p. 469), pentru celelalte, prima lectură fictivă trebuie presupusă şi, în orice caz, precedă lectura reală. Integrate în ansamblul narativ ca rezultat al unui complex proces de rememorare produs în conştiinţa eroinei, scrisorile au numai pentru cititor funcţia obişnuită, de comunicare a unor informaţii. Valoarea şi semnificaţia acestora sînt supuse însă corectivului furnizat de explicaţiile şi comentariile destinatarei. Există în acest caz o similaritate a situaţiei lectorului real cu aceea a unuia dintre lectorii fictivi din Patul lui Pro cu st — Frcd Vasilescu, citind scrisorile lui La- dirna către Emilia, în prezenţa acesteia —, chiar dacă statutul şi natura relaţiei dintre personajele celor două romane prezintă diferenţe esenţiale.

Procedeul de inserare a scrisorilor în text nu este de tipul simulării unei recitiri tardive în plan ficţional, care mediază lectura reală. Impresia creată este aceea de citare din memorie, declanşată spontan de ciudate asocieri pe care le prilejuieşte autoanaliza. în manieră prous- tiană, „un miros penetrant de lavandă, apărut din senin“ (p. 65) readuce în mintea Ioanei figura fostului ei soţ, evocînd succesiv scene din existenta acestuia de profesor la Măgura, aşa cum îi fuseseră relatate în scrisori de mult trimise. Informaţia familiară destinatarei este pusă in extenso la dispoziţia cititorului, în forma în care a cunoscut-o eroina însăşi.

Uneori, confesiunea Ioanei include referiri la condiţiile particulare ale realizării actului de parcurgere a scrisorilor, act anterior, în orice caz, reproducerii textului acestora. Una dintre scrisori nu a fost mult timp citită integral: „Pînă în noaptea aceea, cu toată bunăvoinţa, n-am reuşit să termin de citit această scrisoare44 (p. 280). Numai un ciudat sentiment de dedublare a eului, intervenit într-o anumită conjunctură, aduce detaşarea necesară încheierii lecturii: „De astă dată textul se adresa altei persoane din mine, ignorate, reprimate, o fiinţă greţos de curioasă ...“ (p. 281). Lectura în etape este semn al unei modificări în psihologia personajului.

Scrisorile au aspectul unor naraţiuni independente, în care relatările autorului despre el însuşi alternează cu relatări despre cei în mijlocul cărora trăieşte, cu pasaje di’alogate sau cu replici în stil direct.

Scrisorile nu constituie capitole aparte, includerea lor în roman fiind marcată numai prin spaţii de pauză în interiorul unui capitol. Lipsesc indicarea locului şi a datei, formulele introductive şi finale. Scriitorul nu păstrează decît puţine elemente epistolare: redactarea textului la persoana I, referiri la actul scrisului („Ieri n-am avut timp să-ii scriu" — p. 109; „Deşi nevoia de a-ii scrie creşte zi cu zi" — p. 126), la starea de moment a autorului („Astăzi, nu ştiu de ce, mă simt foarte liber" — p. 255), implicarea destinatarei („să-l auzi“ — p. 114; „nu ştiu clacă înţelegi" — p. 114; „te ştiu foarte bine" — p. 126; „Şi m-am gîndit la întrebările tale" — p. 144) etc. în orice caz, mărcile specifice apar adesea mult după început şi, după parcurgerea unui număr de capitole, numai referirile la loc şi la anumite personaje ne permit să realizăm imediat că ne aflăm în faţa unei noi scrisori.

Naratorul omniscient a dispărut complet din acest roman şi autorul nu-şi trădează prezenţa prin indicii textuale, ci prin modul de structurare a întregului material.

* 1. Observaţii finale. Ca tip de proză adresată, scrisoarea literară presupune, în mod firesc, referirea la posibilul lector. Din acest punct de vedere, două aspecte sînt caracteristice:
* destinatarul nu este singurul lector, chiar dacă identitatea lui este reală;
* lectura efectuată de destinatar este secundară ca importanţă. Adevăratul destinatar este cititorul.

în cazul textelor redactate integral ca scrisori, autorul recurge la „diversiunea" multiplicării lecturii reale pentru a şi-l apropia pe lectorul necunoscut, creîndu-i iluzia că este părtaş la o confesiune. în realitate, asemenea texte au o structură mixtă, „machiajul" de scrisoare — adesea destul de sumar — ascunzînd forme diverse de proză, de la schiţă şi portret la memorialistică, şi chiar specii de graniţă, cum ar fi eseul.

Fie că reprezintă numai o presupoziţie necesară, fie că este inclusă ca episod în structura narativă a textului, lectura fictivă — adesea multiplă —, care o dublează pe cea reală, în cazul scrisorilor schimbate între personaje, îndeplineşte funcţii de ordin compoziţional, dar, în acelaşi timp, este iiirconstituent important al substruc- turii evaluative a textului. Exploatînd iluzia confesiunii, tehnica roma nescă modernă a convertit scrisoarea într-o modalitate de a evita intervenţia unui mediator — scriitorul — între cititor şi lumea ficţio- nală în care îl introduce lectura.

1. FORME ALE IMPLICĂRII CITITORULUI ÎN STRUCTURA TEXTULUI NARATIV
   1. Preliminarii. Deşi tot ceea ce scriu este destinat receptării prin lectură, de cele mai multe ori prozatorii se supun convenţiei artistice a aparentei ignorări a cititorului, a cărui implicare nu este sugerată prin nici o marcă textuală (modalităţi de adresare sau de referire). Scrisoarea literară nu poate fi menţionată printre excepţii, deoarece compunerea ei în vederea publicării presupune acceptarea deliberată a unei deschideri indefinite a cercului lectorilor, indicarea destinatarului reprezentînd un simplu artificiu formai (vezi supra, cap. II. 2).

Raportarea Ia cititor nu este totuşi un procedeu periferic nici sub aspectul frecvenţei, nici sub acela al valorii autorilor care l-au cultivat. O incursiune sumară în proza românească din diferite epoci reflectă un proces de d i v e r s i f i c a r e şi de. r a f i n a r e a formelor ..implicării cititorului" în structura textului epic.

* 1. Nicolae Filimon, de exemplu, apelează adesea, în' romanul Ciocoii vechi şi noi, la formula de referire lectorii (mai rar, cititorii) noştri (+ verb la persoana a III-a plural) sau la forme de plural inclusiv. Desfăşurarea progresivă a naraţiunii apare ca dependentă de consolidarea fondului de informaţii pe care naratorul-autor le posedă în comun cu cititorul. Datele acumulate devin presupoziţii, care, asigurînd discursului unitatea de referinţă (satisfăcînd deci condiţia de coerenţă), oferă baza necesară amplificării construcţiei epice (deci satisfacerea condiţiei de progres) (cf. Ducrot, .1972, p. 87 — 89).

Reluarea unor aspecte ca presupoziţii, la începutul diverselor capitole ale romanului, îndeplineşte o dublă funcţie: de a racorda episoade necontigue aparţinînd unui singur fir narativ şi de a rezuma secvenţa epică următoare.

Naratorul-autor este înzestrat cu capacitatea de a se mişca liber atît în planul ficţiunii — aşa cum ne-o dovedeşte perspectiva omniscientă a relatării —, cît şi în planul realităţii — aşa cum o arata mărcile complicităţii cu cititorul.

Chiar dacă în structura de suprafaţă a pasajelor de relatare nu există mărci ale vorbirii adresate, se poate recunoaşte o structură de adîncime dialogală a acestora, reflectată de prezenţa unor proceduri conversaţionale sau a unor strategii ale politeţii pozitive. Pretextul folosit de scriitor pentru a introduce ca presupoziţii elementele necesare reînnodării firului întrerupt al unei povestiri este acela al exprimării încrederii în buna funcţionare a memoriei cititorului: „Lectorii noştri c u n o s c foarte bine agitaţi unea în care am lăsat pe Păturică în primul capitol al acestei scrieri; ştiu asemenea ambiţioaselor lui visuri...“ (p. 121); „Credem că lectorii noştri n - a uitat secreta între vorbi re dintre principele Caragea şi banul C..." (p. 170).

Recunoaştem în primul exemplu procedura conversaţională a flatării interlocutorului, iar în cel de al doilea — strategia avansării unor ipoteze în legătură cu aspecte privitoare la destinatar, întemeiată pe acea atitudine optimistă asupra eficienţei actului comunicativ specifică politeţii pozitive.

De remarcat şi frecvenţa interjecţiei iată, care, implicînd prin conţinutul ei deictic raportarea la un auditor, pune în evidenţă o atitudine retorică din partea autorului: „Iată starea morală în care se afla Duduca ..."(p. 118); „Iată ce este societatea în vanitatea ei" (p. 254); „Iată jalnica stare în care se afla ţara...“ (p. 285); „Iată locaşul în care se afla de trei luni Dinu Păturică../4 (p. 295); „Iată cum îşi termină cariera vieţii aceşti trei sceleraţi" (p. 300).

„Teritoriul comun", constituit, de fapt, treptat de scriitor, este considerat ca dat şi, în aceste condiţii, afirmarea faptului că autorul şi cititorii aparţin aceluiaşi grup nu poate surprinde. Fără a manifesta veleităţi de perenitate artistică, Filimon îi are în vedere exclusiv pe contemporanii săi, invocînd mai întîi comunitatea de ţară şi de epocă: „Iată tipul ciocoiului din toate ţările şi mai cu seamă din ţara noastră [...]. Iată tipul ce ne propunem a urmări în deosebitele faze prin care el a trecut în secolul nostru, de la ciocoiul cu anteriu şi cu călămări la brîu al timpilor fanariotici, pînă la ciocoiul cu frac şi cu mănuşi albe din zilele noastre^ (Prolog, p. 98), pentru ca treptat să treacă în rîndul ,,bunurilor" împărtăşite informaţia narativă acumulată: „Ştim cît de rău fu răsplătit Gheorghe, vătaful de curte al lui Andronache Tuzluc..." (p. 198; cf. pluralul inclusiv).

Angajîndu-se să-i relateze o suită de întîmplări, scriitorul se simte total îndatorat cititorului, căruia trebuie să-i menţină treaz interesul. Consecinţa este sublinierea explicită a relevanţei datelor prezentate, prin descrierea şi justificarea „mişcărilor" narative: „Să lăsăm pe ambiţiosul nostru ciocoi în pace [...] şi [...j să facem cunoscut lectorilor noştri pe postelnicul Andronache Tuzluc" (p. 102); „Să lăsăm deocamdată pe fanariotul nostru [...]; iar pînă atunci, noi să dăm cititorilor noştri o idee despre cocheta şi ambiţioasa greacă" (p. 117;; „Lectorii noştri cunosc [...]; ştiu asemenea [...]. Este datoria noastră acum să le spunem mijloacele întrebuinţate de dînsul..." (p. 121); „Lectorii noştri cunosc planul [...]; n-au însă nici o idee despre {...]. Este dar de datoria noastră a da aci cit ev a probe despre vicleniile acestor doi şireţi" (p. 216).

Strategiile care pot fi recunoscute sînt cele ale politeţii pozitive. Manipulînd presupoziţiile, autorul dă expresie propriilor sale intenţii comunicative, sub aparenţa că vine în întîmpinarea dorinţei cititorului de a-şi completa informaţia într-o direcţie sau alta. Caracterul rezonabil al schimbării cursului naraţiunii — demers al emiţătorului — este argumentat cu elemente legate de persoana receptorului (pierderea interesului unei teme; lipsa de informaţii în legătură cu anumite aspecte etc.).

Pentru demontarea „mecanismului" epic se apelează, de asemenea, la strategii conversaţionale curente. Mişcările de Motivare a actului comunicativ reprezintă o altă modalitate de conectare a două secvenţe narative succesive: „Să părăsim partea de sus [...], căci nu mai are nici un interes pentru lectorii noştri, şi să ne coborîm [...] ca să vedem ce face Dinu Păturică" (p. 185); „Rog pe bunii noştri lectori să lase pe postelnicul a dormi în pace pe sofaua sa, cad are mare necesitate de somn, [...] iar noi să ne întoarcem iarăşi pe strada Caliţei, ca să observăm ce se petrece în casa amantei saleu (p. 134), sau de introducere a unui episod epic subordonat: „Am zis că greaca era vicleană ca o vulpe; ca să dovedim însă cît de adîncă şi pătrunzătoare era fineţea spiritului ei, c a t ă să arătăm că..." (p. 132).

în cel de al doilea exemplu, planul real al relatării fuzionează cu cel al ficţiunii, autorul simulînd transferarea mijloacelor omniscienţei sale asupra cititorului.

Recunoscute ca atare şi uneori justificate prin mişcări de Motivare, digresiunile capătă valoarea unor proceduri conversaţionale de tipul aparte-ului, ca în cazul amplei disertaţii despre amor din capitolul VII (p. 135—136), urmate de îndemnul la autocenzurare: „Dar să venim la subiect" (p. 136), sau al explicaţiilor care însoţesc episoadele cu aparenţă digresivă:

*„N e oprim puţin din povestirea noastră,* ca să introducem pe scenă încă un personagiu foarte interesant..." (p. 145); „N e *servirăm de această mică istorioară,* ca să arătăm lectorilor noştri că avertismentele nu sînt o invenţiiine...(i (p. 207).

Explicarea necesităţii unor secvenţe în structura povestirii face ca acestea să apară ca mişcări de Amplificare, diferite numai prin dimensiuni de mişcările conversaţionale obişnuite. Frecvenţa motivărilor dă întregii naraţiuni o structură anticipativă. De obicei, aşa cum precizam, se prezintă într-o formă rezumativă conţinutul secvenţei următoare (vezi majoritatea exemplelor citate); uneori însă, se introduc chiar sugestii privind deznodămîntul (vezi, de exemplu: „... să nu-i răpim [postelnicului] această fericire iluzorie, căci el peste puţin o să se deştepte într-o lume reală, plină de amăgiri şi mizerii" — p, 117).

De altfel, preponderenţa comentariilor externe, realizate mai ales prin determinări de tip atributiv, ca forme de evaluare neintegrate naraţiunii (vezi supra, cap. II. 1, sub 1.1), are, de asemenea, o netă valoare anticipativă: vezi, de exemplu, referirile la fericirea „iluzorie\*' a postelnicului, menţionate anterior, sau caracterizarea lui Kir Costea Chiorul drept „un personagiu foarte interesant, care are să joace un rol însemnat în această istorieu (p. 145). Etichetînd intr-un anumit fel personajele sau situaţiile: Păturică este „ambiţiosul [nostru] ciocoi“ (p. 102), Tuzluc — „bietul fanariot" (p. 248), calemgiul Gheorghe, devenit ser- dar — „un june frumos, bine îmbrăcat şi cu ochii plini de o bunătate îngerească" (p. 265), odaia sărăcăcioasă în care zace cu minţile rătăcite postelnicul ruinat prin intrigi este „Tristul cadru ce puserăm înaintea lectorilor noştri", pe care lumina lunii îl face „mai atingător“ şi „mai interesant4' (p. 265), scriitorul influenţează atitudinea cititorilor, cărora le impune propriile sale interpretări.

La N. Filimon, prezenţa unor forme de implicare directă a cititorului, ca şi a unor modalităţi de control al lecturii sînt determinate de dificultăţile pe care le presupunea realizarea unei construcţii epice complexe, cu multiple planuri ale acţiunii, în condiţiile insuficientei elaborări a tehnicii narative, specifice perioadei de început a romanului românesc.

* 1. în schiţele lui I.L. Caragiale, frecventa invocare a cititorului ar putea surprinde dacă avem în vedere ideea unanim acceptată a modernităţii scriitorului. Deşi se întemeiază pe aceeaşi conformare la exigenţele politeţii pozitive — ca şi în cazul romanului lui N. Filimon —, procedeul în discuţie nu are la Caragiale aceeaşi funcţionalitate; deosebirile nu pot fi justificate numai prin cerinţele diferite ale speciilor cultivate de cei doi autori.

De remarcat că ambele tipuri de lucrări acreditează imaginea unui cititor complice; numai ca la Filimon complicitatea se instituie treptat, ca rezultat al unui demers perseverent al scriitorului de a-şi călăuzi lectorii printr-o lume ale cărei taine le deţine, pe cînd la Caragiale, deşi are aparenţa unei premise, ea reprezintă adesea, în realitate, o cursă întinsă în mod abil credulilor.

Materializarea textuală a acestei complicităţi este, la marele umorist, în strînsă corelaţie cu oralitatea puternică a discursului narativ. Spre deosebire de Ciocoii vechi şi noi, în care structura dialogală caracteriza exclusiv nivelul de adîncime al pasajelor de relatare, în schiţele lui Caragiale ea are mărci explicite la nivelul de suprafaţă al textului: prezenţa persoanei a II-a a pronumelor şi verbelor, schimbul de replici imaginar între autor şi cititorii ale căror reacţii sînt anticipate etc. (v. infra).

Folosirea frecventă a verbelor dicendi a spune şi a zice: „Ne vom permite însă să spunem o anecdotă istorică../4 (p. 38); „Cum spusei, cucoana a venit să mă roage../4 (p. 206); „Stetesem două luni la ţară, în Franţa — zic la ţară, cum zic francezii../4 (p. 278); „... am avut norocul (să vedeţi ;mai jos pentru ce zic «norocul»)...44 (p. 280) etc., sugerează faptul că, pentru Caragiale, opoziţia dintre cele două forme de relatare: scrisă şi orală, se neutralizează în favoarea celei din urmă; receptorul este tratat drept o prezenţă constantă, de care scriitorul nu poate face abstracţie. De altfel, şi indicaţiile „scenice44 din schiţele integral dialogate sau diversele menţiuni incluse între paranteze (ca, de exemplu, acelea care însoţesc, în schiţa Antologie, „reproducerea44 textului scrisorilor anonime ar putea fi semne ale „grijii44 permanente faţă de destinatar. învestit cu calitatea de insider al grupului căruia îi aparţine şi autorul, el pare a fi considerat de acesta un confident firesc. Dovadă prezenţa unor verbe, locuţiuni şi expresii care exprimă ideea de confesiune: „Mărturisesc drept... Am mare slăbiciune...44 (p. 93); „mărturisesc drept că nu-1 pot admira îndestul...44 (p. 169); „După ce, cu oarecare invidie —■ mărturisesc — privesc pe englez...44 (p. 279); „Drept să spun: să merg la manifestaţie, n-am curaj...44 (p. 98); „Şi drept să spun [...] de mai multe ori mi-a trecut prin gînd...44 (p. 170); „Dar, drept să spun, reintrînd [...] în patrie44 (p. 282); „Lume, lume, e ceva de speriat, pe onoarea mea !u (p. 127). De cele mai multe ori însă, asemenea declaraţii nu reprezintă decît un preambul ironic la relatarea ulterioară.

Solidarizarea cu cititorul este subliniată emfatic, prin construcţii comparative de egalitate, prin forme ale pluralului inclusiv (a cărui semnificaţie este uneori glosată apozitiv), prin coordonarea copulativă sau disjunctivă a substituţilor pronominali. In acelaşi timp, antiteza, realizată prin construcţii negative şi/sau paralelism sintactic, marchează distanţarea faţă de personajele şi de întîmplările prezentate: „E destul atîta: Mitică — de vreme ce şi dumneata îl cunoşti iot aşa de bine ca şi mine. Fireşte că trebuie să-1 cunoaştem: îl întîlnim atît de des../4 (p. 82); „Amicul meu X..., care este în termeni familiari cu toată lumea, fireşte că nu va zice ca mine şi ca dumneata...44 (p. 140); „Noi, eu şi dumneata, zicem d. Petre Carp [...]; amicul meu X... zice şi mai simplu: şeful44 (p. 141); „Dumneata, bunioară, ori eu, sau un altul, n-am fi în stare să ne înfigem în colţul otelului Continental [...] cînd am şti bine că a doua zi trebuie să părăsim casa unde am locuit [...]. Ei bine, amicul meu Iancu Verigopolu [...] stă înfipt în colţul otelului Continental [...]44 (p. 169).

Succesiunea formelor pronominale şi a persoanelor verbale, ca şi accentuarea valorii specifice persoanei I plural sugerează o divizare netă între lumea reprezentată de autor şi de cititori şi cea reprezentată

de personaje. Opoziţia relevată de text nu este deci aceea dintre realitate şi ficţiune, ci una între două moduri existente de gîndire şi acţiune. Sublinierea caracterului neobişnuit al sistemului de referinţă care orientează comportarea „celorlalţi" este însă o strategie literară, menită să pună In valoare interesul deosebit al faptelor relatate, prin potenţarea aşa-numitei „tellability", condiţie esenţială pentru buna receptare a unei povestiri (Pratt, 1977, p. 136 — 147).

De altfel, sentimentul de ficţiune este atenuat şi prin apelul la alte procedee care creează impresia urmăririi pe viu a întîmplărilor. Vezi, de exemplu, îndemnurile adresate de autor cititorului (prin forme de conjunctiv sau de imperativ) de a înregistra pe cale senzorială ceea ce i se înfăţişează: „... şi asta o s-o înţelegem, dacă vom urma cu atenţie călduroasa lor dispută. Să ascultăm..." (p. 155); „...să urmăm a asculta disputa tinerilor reporteri..." (p. 156); „Priviţi, la fiecare sf. Gheorghe şi sf. Dumitru, ce goană după mai-bine!" (p. 116); vezi şi frecvenţa interjecţiei cu valoare deictică iată (p. 15, 75, 80, 81, 101, 197, 283 etc.).

Apartenenţa la acelaşi grup face perfect posibil transferul de opinii, atitudini, preferinţe dinspre narator spre cititor. Modalităţile de transfer adoptate au însă caracter strategic. Utilizarea procedurilor conversaţionale curente de flatare a interlocutorului îi permite autorului să se situeze pe poziţia celui care acordă permanent credit partenerului, contînd pe capacitatea acestuia de observaţie şi interpretare: „Ai observat şi dumneata, cititorule, cîte progrese a făcut opinia noastră publica de cînd avem legea repausului dominical?" (p. 98); Oricine înţelege, crez, din această fierbinte convorbire, că cei patru tineri nu pot fi decît nişte infatigabili reporteri de ziar, şi că persoana căreia i-au pierdut urma [...] nu poate fi altul decît inteligentul jude de instrucţie de pe lîngă onor. trib. Ilfov, simpaticul meu amic J.Th. Florescu..." (p. 156); „S e - n ţ e l e g e că toate aceste raţionamente, pentru care mie-mi trebuiesc atîtea cuvinte greoaie, s-au săvîrşit în- tr-o clipă..." (p. 159).

în realitate, pe această cale — ca şi la N. Filimon — se atribuie statut de presupoziţii elementelor pe care naratorul vrea să le comunice sau să le precizeze. De remarcat însă că, în primele două exemple, nota de ironie care însoţeşte formulările introduce sugestia unei intenţii de parodiere a procedurilor la care se apelează. Cel dintîi afirmă similaritatea de opinii dintre autor şi cititor în condiţiile în care opinia autorului este exprimată indirect, deci are caracter ambiguu, negociabil; cel de al doilea susţine evidenţa interpretării într-o situaţie în care autorul este singurul posesor al datelor care o justifică (cf. şi referirea la „simpaticul meu amic").

7 — C-da 1354

97

Alteori, strategiile politeţii pozitive mediază transmiterea de informaţie nouă, menţinînd intact sentimentul cititorului de solidaritate cu naratorul: „Conul Mihalache, trebuie să ştim, nu obicinuieşte nici papuci, nici halat“ (p. 39).

Substituirea persoanei a Ii-a plural cu persoana I are efectul de a-i include pe ambii parteneri în realizarea unei acţiuni al cărei singur beneficiar este destinatarul.

Acceptată ca premisă, similaritatea punctelor de vedere şi a reacţiilor cititorului cu acelea ale autorului îndreptăţeşte pe deplin orice strategie anticipativă în cursul naraţiunii. Mişcările conversaţionale de sprijinire a actului comunicativ sau procedurile de subliniere a ezitării, de obicei, dovezi ale unui comportament prevenitor, se realizează cu mijloace variate. Transpunîndu-se în postura lectorului, naratorul se preface că răspunde unor posibile obiecţii sau întrebări, care iau fie forma unor replici dintr-un dialog fictiv, fie forma unor intervenţii intempestive întrerupînd relatarea:

„Dar, va zice cineva:

* Bine! însă cronicarul este şi el om, [...]; trebuie să aibă şi el simpatiile şi preferinţele, antipatiile şi aversiunile sale [...]
* Ei, da — răspunz eu — înţeleg ce spuneţi. Insă cronicarul de salon trebuie să-şi calce pe inimă [...]. Şi asta n-o poate oricine, cum o poate Turturel.

*—Care Turturel?*

* *Edgar Bo stand akiu* (p. 78 — 79);

„— Mitică... şi mai cu m?

* *E destul a tî t* a...“ (p. 82);

*„Cine sînt aceşti tineri? Asta puţin importă. Ce sînt aceşti tineri? Asta importă mai mult..."* (p. 155);^

„se-ntîmplă [...] să se-ntîlnească — cu cine? cu o veche a lui cunoştinţă..." (p. 194);

„O *să* mă-ntrebaţi însă: *ce însemnează S. P. M. D.* R?...

* S.P.M.D.R. *însemnează* *„Societatea protectoarea Muzelor D a c o - R o ma h e6i* (p. 247);

„Petrecerile cu mult înainte pregătite nu se întîmplă să iasă bine; [...] De ce oare? — De ce, de nece — nu trebuie să ne batem mereu ca pul...u (p. 283).

Ca şi mărturisirile, răspunsurile la asemenea întrebări nu trebuie luate literal, ci drept indicii ale „cheii\*- ironice în care trebuie citit întregul text.

Aceeaşi funcţie o realizează traducerea unor cuvinte străine: „Five o9clock pe englezeşte însemnează cinci ceasuri“ (p. 93); „des bonbons

et des liqiieiirs — adică pe româneşte bomboane şi lichioruri" (p. 256) Sau amplele explicaţii filologice al căror obiect sînt anumite neologisme: „ Ţal... Ce este tal? Este un substantiv român împămîntenit; înainte de-mpămîntenire, era verb german; însemna a plăii — se scria zahlen şi se citea ţaUn..“ (p. 252),

în toate cazurile semnalate, recunoaştem prezenţa unor mişcări conversaţionale de Dezarmare a receptorului şi, implicit, de autoprotejare a emiţătorului. La acestea se adaugă mişcările de Motivare, care au, de asemenea, frecvent ca obiect componente ale codului verbal utilizat. Autorul justifică alegerea unor forme sau construcţii (intenţia de dezarmare a lectorului este implicită): „zic vă mutaţi, fiindcă amicul e însurat" (p. 169); „zic la ţară, cum zic francezii, fiindcă vila şi mica proprietate [...] se aflau la marginea unui oraş mare../4 (p. 278); „zic mai serioasă, fiindcă [...] nici petrecerea nu e ceva atît de neserios" (p. 283).

Motivarea, uneori amînată, este anunţată printr-una dintre formele ezitării: aparte-ul, marcat grafic prin paranteze şi caracterizat prin crearea unei denivelări de ton în structura enunţului: „în drumul de fier, a dona zi, am avut norocul (să vedeţi mai jos pentru ce zic «norocul») să mă-ntîlnesc cu un rus..." (p. 280).

Ezitarea — semnalată explicit tot prin introducerea aparte-ului —, determinînd omiterea anumitor termeni cu intenţia aparentă de menajare a oricăror susceptibilităţi ale publicului: „Foarte — cum m-aş putea exprima în termeni mai aleşi, adică mai potriviţi? — foarte ... gata, coborîm frumos" (p. 286), capătă uneori o neaşteptată valoare de subliniere şi caracterizare.

Cititorul este invitat adesea, prin forme de persoana a Il-a imperativ, să evalueze faptele prezentate sau să completeze, prin predicţie, „golurile" de informaţie: „... dar ce informaţii, Dumnezeule! Judecaţi singuri:..." (p. 72); „închipuiţi-vă ce efect fac toate astea asupra spiritului doamnei Popescu!" (p. 83); „în treacăt, Mache ia, de la o cofetărie, bomboane şi prăjituri, şi dintr-o florărie două buchete. Pentru cine? ... Ghiciţi..." (p. 178).

Scriitorul urmăreşte deci să creeze impresia că semnificaţiile textului nu sînt rezultat al unei receptări pasive, ci se constituie prin cooperare.

Autorul are în vedere o dublă ipostază participativă a scriitorului: aceea a contemplării active a unor secvenţe de viaţă — la care ne-am referit — şi aceea a lecturii propriu-zise. Paralel cu indicaţiile „scenice", care acreditează imaginea unui text preponderent oral, cîteva schiţe furnizează indicaţii explicite de lectură, justificate prin dorinţa de a i se oferi cititorului orientarea necesară înţelegerii textului, conceput drept consemnare în scris a unor întîmplări. Un asemenea rol se sugerează, de exemplu, pentru detaliile privind modul de transcriere a rostirilor specifice lui Marius Chicoş Rostogan (p. 19), a căror prezenţă este considerată utilă „pentru uşurarea citirii citatelor din vorbirea d-sale“ (p. 19), sau pentru explicaţiile din nota autorului la schiţa Telegrame: „Lucrul se petrece, după toate probabilităţile, intr-un oraş moldovinesc; citiţi, prin urmare, moldovineşte: cafine“ (p. 50; de remarcat intensificarea conotaţiilor ironice prin prezenţa fonetismelor cu i în loc de e în formularea autorului).

O serie de referiri directe la cititor, realizate în maniera prozei narative mai vechi, trădează esenţa strategică a atitudinii adoptate de autor. Precizarea care precedă conversaţia dintre Lache şi Mache din schiţa Amici sprijină o asemenea interpretare: „Cititorul mă va ierta că nu dau nici o indicaţie de ton, de acţiune şi de gamă temperamentală în tot decursul dialogului — indicaţie atît de necesară pentru citire caldă — şi va suplini însuşi cu imaginaţia această lipsă" (p. 88). Că ne aflăm în faţa unei formulări parodice — scriitorul mimează explici- tarea unei caracteristici a scriiturii, solicitînd, pentru decodajul exact, colaborarea cititorului — ne-o dovedeşte lectura integrală a textului. Menţiunile privind „citirea caldă“ sau „imaginaţia" îşi dezvăluie valoarea ironică atît prin raportare la „povestea" în sine (.histoire), cît şi prin raportarea la structura replicilor, semnificativă prin ea însăşi.

1. Observaţii finale. Iniţial, procedeu cu rol important în structurarea textului narativ (ca la N. Filimon), implicarea directă a cititorului a cedat treptat locul unor strategii anticipative indirecte, de la mimarea unei solidarităţi de grup, bazate, de fapt, pe autoritatea ironică a scriitorului (ca în schiţele lui I.L. Caragiale), pînă la notei .\* de subsol din romanul Patul lui Procust (care îl au în vedere pe cititor, fără să-l menţioneze), ghid de lectură, sugerînd, prin forma împrumutată din alt stil funcţional, opoziţia dintre subiectivitatea artistică şi obiectivitatea scientistă (vezi supra, cap. II. 2, sub 2.3.2).

De remarcat totuşi că, deşi utilizările parodice i-au conferit o anumită coloratură de epocă, ultimele decenii au readus în actualitate referirea explicită în text la cititor. Motivarea ar putea fi legată, mai ales, de acea tendinţă spre autenticitate care explică şi diminuarea condiţiei omnisciente a naratorului, dar care, împinsă la extrem, conduce spre „divulgarea" tuturor convenţiilor tehnice, a trucurilor aucto- riale.

Atitudinea scriitorilor de azi este diferită de aceea a clasicilor. în prefaţa la romanul său Tratament fabulatoriu, Mircea Nedelciu polemizează cu cititorul, semnalînd sciziunea centrelor lor de interes: autorul este înclinat spre analiza psihologică detaliată, pe cînd cititorul este rob al faptelor:

„Dar, de fapt, nu te interesează în nici un fel ce simte cineva cînd nu mai are cuvinte să înţeleagă ce i se întîmplă. Poate că nu te interesează nici ce simte cînd îşi recapătă posibilitatea de a aşeza în propoziţii, fie şi prea tîrziu, ceva ce i s-a imprimat cîndva în simţuri.

Tu vrei fapte. Fapte. [...] O furtună de fapte ilogice, imposibile, comice şi tragice, spectaculoase şi cotidiene...“ (p. 79).

Presupunerile pe care le avansează în legătură cu dorinţele cititorului nu sînt legate de strategiile politeţii pozitive, pentru că sînt încărcate de o ironie împinsă uneori pînă la sarcasm. Scriitorul pare a fi conştient de faptul că asumarea condiţiei de cititor este dependentă astăzi în cel mai înalt grad de satisfacerea cerinţei de „tellability“ de către nucleul de întîmplări care constituie componenta „histoire" a unei naraţiuni. De aceea, el este constrîns să se supună: „Asta vrei, nu-i aşa? Bine! Na!“ (p. 79).

Există totuşi, după Mircea Nedelciu, o anumită similaritate între autor şi cititor: ca şi cititorul în actul lecturii, în actul scrisului autorul se transpune (= îşi asumă identitatea) în personajele pe care le creează. Personajul este deci terenul pe care se neutralizează opoziţia de bază semnalată.

In Insula, Ioan Groşan mimează neplăcerea în faţa indiscreţiei cititorului şi a judecăţii sale necruţătoare asupra textului ca scriitură şi îşi desemnează un destinatar cunoscut, cu care are preocupări, idei, păreri şi sentimente comune, optînd pentru forma de scrisoare: „Unui nevăzut public mut, foşgăind ostil dincolo de o cortină pe care posibilele mele personaje trebuie să o ridice fără ezitări şi prin faţa căruia frazele mele trebuie să treacă în cadenţă, cu arma la picior, te prefer pe tine, singura-mi fidelă spectatoare../4 (p. 14).

într-o perspectivă mai largă, scriitorul îşi delimitează, de fapt, cercul cititorilor, susţinînd ideea intertextualităţii literaturii, care, prin inevitabila complicare a decodajului, restrînge posibilităţile de acces la semnificaţii, precum şi ideea că literatura ajunge ea însăşi modelatoare a existenţei: „Draga mea, stăm pe o carte. Asta e“ (p. 22).

Flatat, ironizat sau înfruntat, cititorul nu poate fi neglijat, căci numai existenţa lui face tranzacţia literară posibilă şi îi dă sens, impli- cîndu-1 atît ca persoană socială, cît şi ca fiinţă cu o individualitate specifică.

1. **Aspecte pragmatice ale dialogului literar**

1. STRUCTURI §1 STRATEGII CONVERSAŢIONALE  
ÎN SCHIŢELE LUI I. L. CARAGIALE

1. Se poate vorbi la Caragiale de o adevărată vocaţie a dialogului, pe care nu o putem recunoaşte, manifestată în proporţii şi forme comparabile, la nici un alt scriitor român. în majoritatea schiţelor, graniţa dintre relatare şi reprezentare este foarte laxă: naratorul se raportează, prin mijloace variate, la un cititor conceput ca interlocutor, de ale cărui reacţii se preface că nu poate face abstracţie (vezi supra, cap. II.; 3.3) dă indicaţii de cadru situaţional şi apoi mimează retragerea intr-un spaţiu al contemplării, similar cu acela în care se situează cititorul, creînd impresia că schimburile de replici care urmează nu sînt invenţie, ci înregistrare fidelă a unor conversaţii în curs de desfăşurare, îşi asumă adesea rolul de participant la întîmplări, dar, spre deosebire de celelalte personaje, are capacitatea de a stabili relaţii de comunicare, nu numai în planul ficţiunii, ci şi în acela al realităţii lecturii. Prin toate aceste modalităţi, naratorul se manifestă ca o prezenţă vie, comportamentul său — inclusiv cel verbal — îmbrăcând o formă specifică de reprezentare; Trebuie adăugat şi efectul de nivelare a diferenţelor dintre planul naratorului şi cel, al personajelor pe care îl are stilul indirect liber, realizat de multe ori în forme necanonice (lipsit de mărci textual-grafice), prin procedee de o mare subtilitate.
2. Există la personajele lui Caragiale o mare disponibilitate pentru

conversaţie, devenită ocupaţie de bază, mod esenţial de petrecere a timpului. O declară eroii înşişi: mai vorbesc cu un prietin,

trece vremea (p. 132); „... dacă nu era; domnul aşa de amabil ca s ă conversăm, ce mă făceam eu atiiea ceasuri de urît?“ (p. 138).

Subiectele de discuţie sînt specializate. în funcţie de statutul şi de sexul colocutorilor, precum si de cadru. Este tipică pentru schiţe situaţia de comunicare descrisă în Inspeciiune: „Mai mulţi prietini — impiegaţi în diferite administraţii publice — stau de vorbă, la masa lor obicinuită într-o berărie, despre chestiunile la ordinea zilei44 (p. 183); partenerii sînt „amici44, modeşti funcţionari, locul ideal de întîlnire este berăria, iar obiectul dezbaterilor îl constituie informaţiile din presă: fie întîmplări

de ultimă oră („nenorocirea unui coleg, vechi impiegat, reputat pînă mai zilele trecute ca un funcţionar model, ca om de o probitate..mai presus de orice bănuială, şi care fuge din ţară lăsîn.d în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani\* — p. 183), fie ultimele evenimente politice („decizia Curţii în procesul asasinatelor şi complotului bulgăresc\*\* — p. 179). Dacă am ţine seama de declaraţiile autorului, ar trebui să admitem că „lucrurile cele mai serioase\*\* (p. 93) sînt apanajul conversaţiei între bărbaţi, pe cînd femeile discută despre „o mie şi o sută de nimicuri\*\* (p. 93), comentariile lor avînd însă ascendentul „graţiei\*\*: femeile spun totul „intr-un mod mult mai interesant\*\* decît bărbaţii, (p. 93), „... o deosebire d-abia simţită între două nuanţe, un nimic, distilate prin mintea subtilă a unei femei şi exprimate prin acele dulci modulaţiuni de voce şi prin jocul acela încîntător al luminilor ochilor, capătă, pentru mine cel puţin, un farmec deosebit44 (p. 93—94).

în realitate însă, atitudinea naratorului este marcat sarcastică, desfăşurarea dialogurilor contrazicând total .afirmaţiile care le. prefaţează: comentariile politice ale bărbaţilor sînt departe de a fi serioase, pentru că trădează; o gindire încremenită în şabloane, lipsită de logică şi agramat exprimată (vezi, de exemplu, Atmosferă încărcată, Situaţia- nea, O lacună etc.),iar „graţia\*\* conversaţiei feminine eşuează definitiv în vulgaritate periferică (vezi, de exemplu, Five o'clock, Intîrziere etc.).

Conversaţia este adesea iluzorie, fie pentru că un partener monopolizează rolul de emiţător, întrerupîndihşi frecvent colocutorul şi c.onti- mundu-şi netulbural tiradele, fie pentru că replicile unuia dintre parteneri sînt stereotipe, lipsite de orice conţinut, informaţional. Incapabile să-şi asculte colocutorii şi să-şi modeleze intervenţiile în funcţie de punctul de vedere al celorlalţi, multe personaje sînt, de fapt, lipsite de capacitatea reală de a conversa, adică de acea maleabilitate pe care o implică aspectul cooperativ al oricărui schimb verbal. Un astfel de personaj; apare în schiţa Atmosferă încărcată: cunoscutul de la berărie îşi împiedică partenerul să-şi exprime opinia, contestînd anticipat valabilitatea afirmaţiilor acestuia, atribuindu-i intenţii, păreri şi gesturi magi nare. în fond, el monologhează, situîndu-se de plano în opoziţie cu toţi şi cu toate. La fel se întîmplă în Siiuaţiune: Nae afirmă la un mompnt dat „mai Vorbesc cu un prietin\*\* (p. 132), dar, în realitate, el vorbeşte-'tot timpul,. întrerupîndu-şi colocutorul şi respingînd orice dee foi mulată de acesta.

Şi madanx Sevastiţa Stănescu, născută Yasilescu, din schiţa Înîîr- ziere, are impresia că a suportat mai uşor călătoria de lâ; Văleni la Bucureşti pentru că „a conversat\*\*. De fapt,exclamaţiile: „Fir-ar ai dracului!\*\* şi v,Ce dobitocie!\*’, însoţind, cu mi.ci.. variaţii .(;.Să fie ai dracului\*\*, „Fir-aţi ai dracului, să fiţi!", „Fir-ar ai dracului, să fie!"; „Asta e mare dobitocie 1“), majoritatea replicilor sale, exprimă „esenţa“ contribuţiei conversaţionale a personajului (cf., de exemplu: ,,-r- Cîte ceasuri să fie?

* 11 şi 25.
* 11 şi 25? ... Fir-ar ai dracului!
* La 12 fără cinci, sintem în Capitală.
* Ce dobitocie/" — p. 137).

1. Este caracteristică pentru schiţele lui Caragiale adoptarea unui mod de organizare generală a textului similar cu acela al conversaţiei curente. O parte a schiţelor au aspectul unor conversaţii complete (confruntări), cu secţiune introductivă şi de încheiere (vezi, de exemplu, Situaţiunea sau Amicul X...); cele mai multe au însă numai o secţiune introductivă, protocolul de încheiere devenind inutil după menţionarea poantei.

Gradul de elaborare a părţii care prefaţează discuţia este dependent de natura şi de frecvenţa interacţiunilor verbale dintre parteneri, precum şi de circumstanţele comunicării. Această parte este rezultatul combinării variabile a două tipuri de elemente cu funcţie fatică:

1. saluturi sau formule echivalente;
2. conversaţie de rutină („conversaţie fatică“).

(a) Saluturile sînt schimbate atît între „amici":

„L a c h e: Bonsoar, Mache.

Mache: Bonsoar\* Lache“, (Amici, p. 88).

Salutare, nene Mandache.

— Salutare, neică“ (Diplomaţie, p. 214), cît şi între necunoscuţi:

„Muşteriul: Salutare, neică.

Niţă şi Ghiţă: Salutare" (C.F.R.. p. 61).

Atunci cînd interlocutorii nu se cunosc, funcţia generală a acestor formule se subsumează unei strategii mai ample a stabilirii de contacte sociale, fiindcă schimbul de saluturi nu determină cu necesitate declanşarea unor raporturi de comunicare.

Reuniunile mondene presupun o gamă mai amplă a manifestărilor prilejuite de contactul participanţilor, „formalităţile de rigoare", despre care se aminteşte în schiţa Vizită ... (p. 233), subliniindu-se faptul că este vorba despre forme de comportare convenţionalizate. De obicei, amfitrioana îşi exprimă indirect satisfacţia produsă de acceptarea invitaţiei, iar domnii plasează o spirituală formulă de omagiu:

Dacă nu veneai, mă supăram foc pe d-ta.

* Se putea să nu viu, madam Panaiotopolu?...Pentru mine invitaţia unei doamne aşa de graţioase ca d-ta este o poruncă straşnică, la care peste putintă să mă gîndesc măcar a nu mă supune" (Cadou, p. 199);

Gîndeam că n-ai să vii [...]

— Se putea să nu ascult, scumpa mea amică, de ordinele d-tale?“ (7'al!..., p. 255).

Numai în schiţa Five o'clock, nerăbdătoare să-şi înceapă ancheta, Măndica Piscupescu întrerupe brutal omagiile introductive:

„E u: Madam Piscopesco, daţi-mi voie ...

Măndica: Vii tocma la pont“ (p. 94).

între „dame" protocolul este mai simplu. în Five o'clock, „Cele trei dame se sărută foarte afectuos" (p. 95). Formalitatea gestului e dovedită de deznodămîntul schiţei, care confirmă valabilitatea glosei pe care ne-o oferă Caragiale în Rromânca: „Cînd vezi două moftangioaice amestecîndu-şi alifia de pe buze şi ţocăindu-se cu multă căldură, să ştii că nu se pot suferi" (p. 361).

(b) Schiţa Vizită ... ne furnizează un inventar al temelor de conversaţie fatică; personajele „convorbesc", aşa cum precizează autorul, „despre vreme, despre sorţii agriculturii— [...]—, despre criză ş.cl." (p. 233; este semnificativă menţiunea ş.cl.). Asemenea teme intră în „protocolul vieţii de societate". în Five o'clock, Miţa Potropopesco îşi face intrarea la ceaiul de la Măndica Piscopesco cu replica „E un ger afară, maşer, că nu-ţi poţi face o idee ... Daca o ţinea aşa toată noaptea, se duce dracului rapiţa!" (p. 96). Ritualul este acelaşi în cazul întîlnirilor de la berărie. în Situaţiunea, instalarea la masa unui amic este însoţită de declaraţia „Teribilă căldură a fost astăzi!", pentru ca să se treacă apoi la tema crizei: „Este o criză, mă-nţelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă ..." (p. 129). Conversaţia cu „amicul X ..." se deschide tot cu observaţii despre starea vremii:

Uf! zice amicul meu; grozavă căldură azi! ...

— Grozavă! zic eu" (p. 140).

în C.F.R., alegerea unei teme puţin diferite: „cît e ceasul?", are o motivare strategică, dependentă de contextul situaţional; ea îi permite „muşteriului" nu numai să iniţieze un dialog cu comesenii necunoscuţi, ci şi să le orienteze atenţia în direcţia centrului său de interes.

Tot în sfera conversaţiei fatice se includ şi remarcele domnului (naratorul-autor-personaj) la adresa lui Băbico: „Frumuşel căţel aveţi, zic eu cocoanii, după cîteva momente de tăcere; da rău!" (Bubico, p. 219), sau „interogatoriul" la care este supusă madam Sevastiţa Stănescu de către amabilul companion de voiaj: „de unde veniţi dv.?", „Sînteţi din Capitală?", „Şi... mergeţi la Bucureşti în plimbare..." (Intîrziere, p. 136). De remarcat că, în ultimul caz, secţiunea de . introducere pe care o conturează, în mod obişnuit, întrebările citate (şi răspunsurile, inclusiv formula de prezentare folosită de interlocutoare) nu deschide schiţa, ci este prefaţată de o secvenţăaţi conversaţională în care tovarăş de drum încearcă să descifreze semnificaţia protestelor cu adresă incertă ale „cocoanii44 (cf. p. 135). Secvenţa ne oferă, de fapt, definiţia personajului, a cărui identitate trece pe un plan secund.

Tranziţia spre subiectul propriu-zis de discuţie se face, de obicei, printr-o întrebare. întrebările „Ce mai nou?\*4, „Ce zici?44 sînt . forma curentă de introducere în dezbatere, la berărie, a chestiunilor politice. Cf.:

Ce mai nou?

* Prost, monşer ... Este o criză ...“ (Situa n ea, p. 129);

Ce mai nou?

* "Ce să fie? zic ... Ştiu eu? ... De unde să tiu eu? ... Eu să te-n- treb pe dumneata, nu dumneata pe mine44 (Amicul X ..., p. 140);

Ei! ce zici?

* Ce să zic? răspund eu ... Bine.

. -- Cum bine? Asta e bine¥‘ (Atmosferă încărcată, p. 99).

Cînd figura interlocutorului reflectă o dispoziţie mai puţin obişnuită, întrebările urmate de o menţiune exprimînd, în conformitate cu cerinţele politeţii pozitive, interesul emiţătorului pentru partener sînt menite să declanşeze confesiunea. Efectul nu este întotdeauna imediat. Cf.:

Ce sicii aşa pe gînduri?

* Eli? pe gînduri?
* Nu cumva fe-a suprimat şi pe" dumneata?
* Ei, aş! ...
* Te văz aşa ... distrat şi cam nervos.
* Nu, frate; aştept pe soţia mea, si iui mai vine44 (Diplomaţie,

p- 214). ' ;; ;:

„Dispoziţia specială44 poate fi mimată strategic, exploatîndu-s deliberat virtuţile ei de a provoca un anumit tip de dialog. Este procedeul folosit de Lache pentru a-i impune amicului Mache tenia de clis- ciîţie: ,

„M.: Da ... ec ai? te văz cam ...

L: Nu prea am chef...Sînt oboşiŢ.. Am stat a2:i-noapte tîrziu la Cosman, pînă! la ziuă.

M: Cu cine?

L: Cu nişte amici ... Â in v o r b i t f o ar te m u lt d e

t i n e“. (Amici", p. 88).

Jn Ultima oră.,., secţiunea iniţială este redusă la gestul baterii, pe umăr (,,mă pomenesc bătut pe umăr cu multă discreţie...“ — p..150), iar introducerea subiectului se face printr-o strategie anticipaţi vă, în cadrul unei singure unităţi conversaţionale:

q ( ,Ai aflat?

^ \ — Ce? zic eu.

Unitate conversaţie hală

J — Care vă să zică, nu ştii nimic? l — Ce, frate?

. Aseară s-au prins .doi inşi, un bulgar şi un italian... “ (p. 150) . . ''

Unitatea conversaţională cuprinde două schimburi preliminare (Si şi S2), menite să creeze terenul lansării informaţiei, prin stimularea curiozităţii interlocutorului. Modul de asumare a iniţiativei verbale, prin comprimarea secţiunii introductive, este semnificativ pentru definirea tipologică a gazetarului colportor de informaţii senzaţionale.

în schiţele în care ..apare, secţiunea de încheie re a unor raporturi conversaţionale este în strînsă legătură cu deznodământul, oferind o caracterizare directă sau „prin . ricoşeu44 a „ero-ului44 principal. Tranziţia spre momentul, salutărilor finale se face, de obicei, prin formularea unor constatări asupra timpului care presează sau a orei înaintate. Procedeul este conyenţionalizat, servind celui care îl foloseşte drept punte pentru a-şi anunţa retragerea. Cerinţele politeţii pozitive, care determină opţiunea pentru o modalitate strategică de abandonare a colocutorului, sî-nt .dublate în schiţe de motivări strict conjuncturale. Eroul din Amicul X.... de exemplu, după ce se informează cît e ceasul, pretextează că este, grăbit, cu intenţia de a se sustrage de la plata consumaţiei.

. l ••] Cile ceasuri sînt?...

— Cinci şi zece.

, — Sapristil'.zice amicul meu,sărind'.din loc. E tirzia, te las. Am promis lui Nicu să merg cu el la Sinaia. Acceleratul pleacă la 5 şi 40. Mai am numai o jumătate de ceas, şi trebuie să trec şi pe la Barbu, să-i spui să nu uite de ce-a vorbit cu Nababul. Am două halbe şi un corn... plăteşte tu...Mă grăbesc... La revedere!../4 (p. 142).

Confruntarea secvenţei de deznodămînt cu aceea care reprezintă coda schiţei clarifică toate ambiguităţile, dezvăluind natura histrionică a personajului. '

. .Ora tîrzie poate servi drept pretext, în aceleaşi limite ale politeţii pozitive, pentru a scăpa de teoriile plicticoase ale interlocutorului, ca în Situaiiunea: Nae! scuză-mă: e aşa de iifziii, care nu pot pentru

ca să măi merg../' (p. 133). Caracterul strategic al scuzelor — formulateca răspuns la o propunere a partenerului („Ai la simigerie" — p. 132)— este relevat de faptul că ele întrerup o secvenţă de inserţie, în care acesta revenise la tema predilectă: politica. Motivarea strategică este întărită intr-o replică ulterioară: „Mi-era aşa de somn, care trebuie negreşit pentru ca să mă culc" (p. 133).

Portretul amicului, „eroul" schiţei, este completat prin această imagine a reacţiilor pe care le declanşează la ceilalţi comportamentul său verbal.

Similară este funcţia secţiunii finale din Ţal/..., a cărei structură este mai complexă. Circumstanţele sînt cele ale unei reuniuni mondene. Aparent, protocolul despărţirii de gazde, care include salutări, mulţumiri şi complimente este respectat întocmai:

„Sărut mîna crudelei Graziella...Mitică mă duce pînă la sanie.

— Dragă Mitică, mulţumesc din suflet pentru buna ta invitaţiune! am petrecut minunat — onoare ţie!6\* (p. 257).

Menţiunea pe care o face personajul revenind la postura auctorială: „zic eu cu un ton pe care filozoful meu îl înţelege pînă-n fund..." (p. 257), conferă acestor formule o valoare parodică, receptată de destinatar, care replică în acelaşi registru: De! nene Iancule; eu ţi-am

spus: aşa e în lumea asta — a se plăti orce consumaţiei" (p. 258).

Secvenţa a doua a secţiunii finale constă dintr-un cuplu de enunţuri: primul este o propunere, avansată de gazdă: „Ţal! nene Iancule!... a se revedea/“ (p. 258); celălalt însă nu constituie, nici prin conţinut, nici prin forma de expresie, răspunsul obişnuit la un astfel de act. Propunerea este respinsă, fără a se apela la vreo marcă de atenuare: „A se slăbi, Mitică!" (p. 258).

încălcarea cerinţelor politeţii nu are însă gravitatea obişnuită, căci schimbul de replici constituie, în fond, o înfruntare pe acelaşi teren: la ironia amicului invitatul răspunde prin sarcasm. Faptul că ambele enunţuri conţin construcţii infinitivale implică raportarea aluzivă la o sursă comună: Graziella, consoarta intelectuală a amicului, ale cărei mustrări la adresa neatenţiei musafirilor, torturaţi, după cină, prin lectura ultimului ei studiu, au îmbrăcat consecvent această formă: „a se asculta toţi cînd se citeşte!", „a nu se conversa nimini cînd se citeşte!", „a nu se căsca!" (p. 257).

Concentrînd tirul ironic asupra acestui personaj, secţiunea finală reprezintă concluzia umoristică a întregii schiţe.

în C.F.R. apar mărci ale precipitării conversaţiei spre secţiunea de încheiere: la propunerea „amicului" ocazional de a mai lua un rînd, Ghiţă răspunde printr-un refuz indirect, invocînd motivul consacrat al orei înaintate („E cam tîrziu; mîne am canţilerie de dimineaţă..." — p. 64); consumarea ultimului rînd este precedată de toasturi con- clusive în sănătatea eroilor povestirii „amicului" : soţia sa şi şeful, şi acompaniată de pupături („Nene! lasă-mă să te pup! (Se pupă cu magazionerul)'\* — p. G4).

Şi totuşi, protocolul final este ratat, desfăşurarea lui fiind oprită la intervenţia „amicului", care dezvăluind întîmplător natura reală a relaţiei dintre Miţa şi şef, distruge „poanta" imaginată de comeseni şi suprimă astfel factorul care asigura coerenţa grupului constituit ad-hoc.

1**.**4.1In mod obişnuit, accesul la cuvlnt este guvernat de reguli condiţionate extralingvistic: de natura personală sau tranzacţională a situaţiei de comunicare (pentru caracteristicile acestor două tipuri interacţionale, vezi Gumperz, 1966, p. 34—38), de statutul relativ al partenerilor, de numărul acestora etc.

Majoritatea personajelor din schiţele lui Caragiale se caracterizează printr-o incapacitate funciară de a evalua natura situaţiei de comunicare şi de a-şi regla în consecinţă comportamentul verbal; opoziţia dintre situaţiile personale şi tranzacţionale se neutralizează în favoarea celor dintîi. Fie că se află într-un tribunal, ca părţi într-un proces (Justiţie), fie că sînt în biroul «unui avocat pentru o consultaţie (Art. 21 â) sau la ghişeul unei instituţii ca solicitanţi (Peiiţinne), eroii lui Caragiale nu au nici un fel de inhibiţii, purtîndu-se cu degajarea specifică relaţiilor între egali; orice.colocutor este automat tratat ca un „amic".

Norma sociolingvistică esenţială, care, în asemenea situaţii, interzice iniţiativa verbală celor cu statut dependent, este sistematic încălcată: personajele deschid vorba fără să fie întrebate, divaghează, abandonînd tema „tranzacţiei" în favoarea unor teme inadecvate si- tuaţional, îşi întrerup colocutorii aflaţi într-o poziţie oficială.

Autoatribuirea rolului de emiţător, ca şi disputa directă cu partenerii pentru acest rol, neatenuată prin apelul la vreuna dintre strategiile curente ale politeţii, sînt specifice dialogurilor din schiţe.

în Justiţie, de exemplu, deşi, enervat de intervenţiile intempestive ale împricinaţilor, judecătorul formulează explicit regula accesului la cuvînt într-un proces: „Nimini n-are voie să vorbească pînă nu-1 întreb eu" (p. 34), audierea părţilor este dublată de înfruntarea lor nemijlocită, în care arbitrul este luat pe rînd drept aliat de cei în conflict: „Leanca: Domn’judecător, uite, săru’mîna, ş-acuma e beat..." (p. 35); „Pr ev: Las-o p-aia! aia-i altă căciulă! (Judelui:) Aia a fost la politică... nu-nţelege dumneei... fomeie...(( (p.36), iar admonestările adresate unuia dintre ei — drept dovezi ale justeţii atitudinii celuilalt:

„Jud.: Te invit să fii cuviincioasă aici! Aici nu-i permis să dai cu tifla!

P re v. (vesel): Bravos, domn]'judecător!ai văzut şi dumneatale cucii- sica ce pramatie e dumneeil

Jud.: Nu-ţi permit şă fii necuviincios aici!...(aspru) M-ai înţeles?

Le anca (vesela): Hahahă! bravos domn\judecător spuie ce

comerţ învîrteşte...

J u d. (mai aspru): Taci, că te dau afară!

Prev.: Hahahaliă! Brciv...u (p. 36).

In mod cu totul neobişnuit, Leanca îşi dispută rolul de emiţător cu judecătorul, care este nevoit să-i ceară permisiunea pentru a-şi exercită funcţia:

„J u d e 1 e de ocol: Care va să zică, d-Ta Leanca văduva, come rsantă de băuturi spirtoase...

Leanca: La Hanu Dracului......

Judele: Ştiu...Lasă-mâ să-ntreb.

Leanca: Plătim licenţa, domn’ judecător

[...] E păcat pentru mine, domn’ judecător...

J ud.: Lasă-mă să te-ntreb...

Leanca: Te las...“ (p. 34)

Nici interdicţia formulată explicit de cel investit oficial cu autoritate nu o determină pe reclamantă să abandoneze procedeul autoînscrierii la cuvînt:

..Jud.: Ei, ce pretinzi?

Leanca: Onoarea mea şi trei chile de mastică prima...

Jud.: Bine; şezi şi taci.

Leanca: Care vine dumnealui..." (p. 35); este nevoie de insistenţă din partea judecătorului:

„J u d.: Taci!

Leanca: Tac, da...

Jud.: Taci odatăl

Leanca: Am tăcutu (p. 35) sau chiar de ameninţări: „Taci, că te dau afară 1“ (p, 36).

Auto asumarea rolului de emiţător, inadmisibilă pentru împricinaţi, are motivări diverse. Dacă, la începutul schiţei, Leanca devansează din ignoranţă întrebările judelui, comunicîndu-i mai multe date decît cere procedura, în final Iancu Zugravu se substituie judelui cu intenţia clară de a-şi oferi o compensaţie pentru pierderea procesului, furni- zîndu-i cu maliţie Leancăi soluţia în problema, rămasă deschisă, a „reperării" orioarei:

„Las’că ţi-o reperează domn’Mitică!" (p. 37). Replica marchează eşecul definitiv al autorităţii oficiale, permanent subminate şi adesea ignorate, căci în disputa particulară cîştigătoarea din instanţă este învinsă.

în Ârt. 214, deşi tînărul Lae Popescu este cel care vrea să divorţeze, cocoana Tarsiţa monopolizează discuţia cu avocatul. La intrarea în biroul acestuia, contrar oricăror norme, ia iniţiativa prezentărilor, privîndu-1 pe Lae de dreptuPla cuvînt. Ampla formulă anacolutică, încărcată de detalii inutile, la care recurgeTarsiţa pentru autoprezentare contrastează cu laconismul prezentării însoţitorului ei: „...fiu-meu, Lae Popescu44 (p. 201). In afară de nume, definitorie pentru Lae este socotită de preoteasă numai calitatea lui de fiu, care-i conferă, din capul locului, un statut dependent.

Tot Tarsiţa este aceea care, fără să aştepte solicitarea avocatului, deschide vorba despre scopul vizitei, dar, printr-o tehnică asociativă specifică, tradusă într-o sintaxă incoerentă, nu ajunge să furnizeze informaţia aşteptată, ci deplasează conversaţia într-un domeniu colateral (pricina Miţei Zaharidi). Motivarea ţine, de fapt, de încercarea personajului de a utiliza unele strategii ale politeţii pozitive: invocarea existenţei unui teritoriu comun cu interlocutorul (o cunoştinţă comună) şi tendinţa de flatare a acestuia (menţiunea despre rezolvarea de către avocat a unui caz similar), dar aplicarea lor este defectuoasă, familiaritatea purtării preotesei, neagreată de avocat, împiedicînd obţinerea efectului scontat.

Tentativa lui Lae de a folosi ocazia oferită de o intervenţie a avocatului, lipsită de adresă precisă („Ei! şi afacerea —p. 202; re

ferirea implicată de dv. este ambiguă), pentru a-şi asuma rolul de locutor, eşuează. Cu convingerea drepturilor plenare pe care i le conferă calitatea de mamă, Tarsiţa îşi întrerupe brutal fiul: „Las\* să spui eu“ (p. 202), restabilind „ordinea44 iniţială. Intervenţia ei, deşi are aparenţa unui dublu dialog, cuprinzînd replici destinate fiecărui partener (vezi indicaţiile autorului: „Către avocat44, „Către Lae44, dar şi prezenţa formelor vorbirii adresate: „Ai văzut acu, mangafache\“ — p. 202), este, în esenţă, un monolog.

Discontinuitatea firească a enunţurilor, rezultînd din schimbarea succesivă a destinatarului, este amplificată prin prezenţa interludiului „U! Anghelica, bat-o focul!44 (p. 202), situat la graniţa dintre aparte şi scuză.

Faptul că personajul se pierde în amănunte îl determină pe avocat să reia întrebarea („în sfîrşit... în sfîrşit, cum stă chestia?44 — p. 202), ceea ce prilejuieşte o nouă dispută pentru cuvînt între mamă şi fiu. în virtutea calităţii ei de ultim locutor, înaintea acestei intervenţii, cocoana consideră normală selectarea ei ca interlocutor şi încearcă să-şi continue expunerea: „El...Lae...44 (p. 202). în virtutea faptului că afacerea îl priveşte direct, Lae îi solicită mamei dreptul la cuvînt: „Lasă-mă, mamiţo, să spui eu44 (p. 202). Mama acceptă cu vădită neplăcere. în opoziţie netă cu divagaţiile Tarsiţei, răspunsul tînăruluieste extrem de concis şi la obiect: „Eu vreau să dau divorţ" (p. 203). Lae prinde curaj şi cîştigă şi disputa următoare pentru cuvînt, invocînd un argument imbatabil: „Lasă-mă mamiţo! ce? eu sînt prost?" (p. 203). Tarsiţa nu acceptă multă vreme postura de auditor şi, ignorînd indicii clari ai destinatarului din următoarea întrebare a avocatului: „Copii aveţi?“(p. 203), oferă ca răspuns o reflecţie sarcastică: „Ei, aş! unde poate aia să facă?" (p. 203).

De remarcat că anumite intervenţii ale preotesei, deşi îl împiedică să dea răspunsurile cerute direct de avocat, nu-1 descurajează pe tînăr sau chiar sînt acceptate de acesta:

1. „A v o c a t u 1: [...] Ce plîngeri pozitive şi întemeiate pe

probe putem s-aducem contra soţiei noastre?

Cocoana: Berechet!

Rj (destinatar autoselectat)

|| Avocatul: Cum?

Cocoana: Cu martori. Avocatul: Ce-or să spuie, de exemplu, martorii?

Inserţie

//

Rx (destinatar real)

I2

R2 (destinatar autoselectat) R2 (răspuns la Ţ continuat)

Cocoana: Ei; bravos! dumneata ce treabă ai? să-i înveţi ce să spuie ... Martori găsim noi.||

T î n ă r u 1: Mai întîi, domnule avocat, eu vreau să dau divorţ fiindcă n-o mai iubesc pe dumneei...

Avocatul: Dar dacă dumneei te iubeşte pe dumneata?

Cocoana (pufnind): Em...p'! [...]

T î n ă r u 1: Şi este luxoasă...şi..."(p. 204)

Dialogul dintre Lae şi avocat se desfăşoară „peste capul" cocoanei, îi şi Rx fiind separate printr-o secvenţă de inserţie, cuprinzînd schimburi de replici între Tarsiţa — care-şi asumă ne justificat rolul de destinatar al îi — şi avocat. Continuarea răspunsului la îi, deşi avocatul formulase î2, arată că tînărul consideră satisfăcător „răspunsul" R2 la î2.

Nici eforturile conjugate ale avocatului şi ale lui Lae nu reuşesc să o facă pe Tarsiţa să abandoneze statutul de locutor. Cf. secvenţa în care avocatul, excedat, întrerupe peroraţiile pe teme politice ale preotesei, secondat de tînăr:

„Avocatul (plictisit): Ţţ!... Ce-are a face acuma politica?

Tînărul (rugător): Lasă, mamă!

Avocatul: Lasă, cocoană!\*\*, dar întîmpină refuzul categoric al acesteia:

„Cocoana (cu forţă): Nu las! nu vreau să las! ...\*\*(p. 204—205).

Tarsiţa continuă să se substituie lui Lae, ignorînd adresa neambiguă a întrebărilor avocatului. Vezi răspunsurile la întrebările: „N-ai luat zestre?\*\* (p. 205); „Şi ce salariu aveaţi?\*\* (p. 205).

Comportarea Tarsiţei Popescu în biroul avocatului nu diferă de aceea a Măndicăi sau a Tincuţei la five o'clock. Contrar regulilor de purtare civilizată, în virtutea cărora prezenţa unor persoane din afara familiei reclamă autocenzură, cele două surori îşi dispută vehement statutul de locutor. Mai puţin obişnuit este faptul că obiectul disputei îl constituie dreptul de a pune întrebări, şi nu dreptul de a răspunde. Explicaţia rezidă în caracterul de anchetă al dialogului iniţiat de aceste personaje. Răspunsul este, în principiu, cunoscut (deci interesul pe care-1 prezintă este minor), esenţială fiind verificarea exactităţii datelor care îl justifică. De aceea, totul depinde de abilitatea „anchetatorului\*\*, care nu trebuie să-i sugereze prin nimic interlocutorului direcţia investigaţiilor sale.

Competiţia dintre surori se desfăşoară simetric în cele două „scene\*\* principale care compun schiţa Five o'clock, dar cîştigătorul este diferit. „Victoria\*\* Măndicăi şi, respectiv, a Tincuţei nu ţin de tactică, fiindcă ambele apelează la acelaşi mijloc rudimentar: apostrofa brutală, cu formularea interdicţiei de a vorbi pentru parteneră (procedeul este folosit şi în situaţii tranzacţionale: cf. Justiţie), ci de moment. In prima scenă, atît anchetatul cît şi anchetatoarea sînt neutri în raport cu faptele. iar ancheta este concepută ca demonstrare a unei ipoteze; în scena a doua, ancheta este o confruntare între persoane pentru care rezultatul are o semnificaţie directă. Aceasta poate fi şi motivarea relativei uşurinţe cu care sora mai mare cedează, la apariţia Miţei Po- tropopesco, un drept pentru care s-a luptat cu înverşunare mai înainte. De remarcat desfăşurarea gradată a luptei dintre surori din prima scenă (de la interdicţie urmată de solicitare, la gest cu funcţie prohibitivă, care substituie expresia verbală):

Jincuţa: Ai fost...?

Mă.ndica: Taci, tul... Las’ să-l întreb eu... Ai fost aseară la circ?

E u: Am fost.

T i n c u ţ a; Cine mai...

M ăndica: Taci, soro! n-auzi?

T i n c u ţ a (mie): Cu cin’...

M ă n d i c a: Taci! (Mie:) Cu ce pălărie era?

E u (încurcat): Cu...

(Tincuţg. vrea să mă-ntrerupă)

M ă n d i c a (astupîndu-i gura cu mîna): Cu o pălărie mare...“(p.94), precum şi protestele surorii mai mici, care nu vrea să se supună regulii impuse abuziv de Măndica:

„T i n c u ţ a : [...] (Mie:) Era cu bărbatu-său?

Măndica (Tincuţii): Taci iu!

Tincuţa:' Apăi, lasă-mă si pe mine, soro! ...Tot tu?u (p. 94).

în scena a doua, lupta se încheie repede în favoarea Tincuţei:

„Măndica (Miţii): Ai fost aseară...

Tincuţa (Măndichii): Taci, tu! Las’ să-ntreb eu.

(Miţii:) Ai fost aseară la circ, madam Potropopesco?

Miţa: Da.

Măndica: Sin...

Tincuţa: Taci!...“ (p. 96),

Măndica resemnîndu-se apoi să joace exclusiv rolul de gazdă.

In anumite situaţii, întreruperea brutală echivalează cu contestarea dreptului la cuvînt al interlocutorului. Este cazul schiţei High-life, în care cronicarul monden Turturel, victimă a furiei dezlănţuite a subprefectului Gr6goraschko şi a maiorului Buzdrogovici, nu îşi poate dovedi nevinovăţia, fiindcă i se refuză accesul la cuvînt. Cele două scene de dură admonestare sînt construite paralel;

Cf.: prefect—Turturel:

Altă dată, dacă-ţi mai permiţi di aieste, îţi rup urechii el

* Dar...
* Urechile! m-ai înţeles? espece d’imbecilei

Şi iese turbat..(p. 81; reluarea ultimului cuvînt din prima replică a prefectului, urechile, este un semn al ignorării totale a partenerului) şi maior—T urturel:

Atunce, di madam Buzdrogovici, soţia me, pentru ci n-ai po- minit nimică? [...]

* Domnule maior...
* Mişălule! strigă Edmond.

Şi, scurt mişcarea! [...] îi trage două palme vajnice şi iese“ (p. 81).

1. în strînsă legătură cu disputa pentru accesul la cuvînt este întreruperea frecventă a unei replici în curs. Ea apare în schiţe indiferent de natura situaţiei de comunicare şi de statutul relativ al partenerilor. Personajele lui Caragiale nu sînt capabile să-şi urmărească interlocutorii, ci, obsedate de propriile idei— puţine şi fixe —, sînt nerăbdătoare să şi le exprime.

în schiţa Justiţie, recunoaştem două serii de întreruperi: unele fireşti, realizate de judecătorul în exerciţiul funcţiunii, altele — apostrofe reciproce ale părţilor în conflict, tulburînd desfăşurarea normală a procesului.

Cinci, după multe stăruinţe din partea judecătorului, audierea reclamantei intră pe făgaşul firesc: întrebare-răspuns, formularea răspunsurilor declanşează un lanţ de întreruperi. Relatînd, la cererea judecătorului, „cum s-au petrecut lucrurile44 (p. 34, îj), Leanca afirmă: „care venisem tomn-atunci cu birja de la domn’ Marinescu Bragadiru din piaţă, încă chiar domn’ Tomiţa zicea să-l iau în birje...44 (p. 35, Ri). Ambiguitatea produsă de sintaxa agramată a personajului determină o nouă intervenţie a judecătorului, care întrerupe povestirea în curs prin î': „Pe cine să iei în birje?44 (p. 35); Leanca răspunde la î', continuînd insă relatarea legată de „Clondirul... că zicea...<4(p. 35),

ceea ce generează o nouă ambiguitate şi declanşează o nouă întrerupere, sub forma î" „Cine zicea?44 (p. 35).



Intervenţia Leancăi conbină, de asemenea, răspunsul la întrebarea suplimentară (R") şi continuarea răspunsului la întrebarea de bază (Ri): „Domn’ Toma...se sparge...44 (p. 35).

întreruperile încetează numai atunci cînd personajul răspunde exclusiv la ultima întrebare (!'"):



«Jud.: Cine se sparge?44

„L e a n c a: Clondirul, domn’ judecător!44 (p. 35).

R

///

(p. 34).

Alte întreruperi, implicînd intervenţia unei a treia persoane într-o relaţie bipartită (judecător—împricinat), determină apariţia unor secvenţe de inserţie. Vezi, de exemplu:

(a) „Leanca: Plătim licenţa domn’ judecător...

T .. J II P r e v e n i t u 1: Oleo!

Inserţie j »Jud>: Tăcere! ||

Leanca: ... **E** păcat pentru mine, **domn’**judecător...\*4

Abaterea de la regulile dialogului într-o situaţie tranzacţională de tipul celei descrise — părţile nu pot interveni decît la solicitarea judecătorului, iar acesta este obligat să discute pe rînd cu fiecare — este prompt sancţionată de personajul care reprezintă autoritatea oficială; formularea unei interdicţii menite să suprime un dialog adiacent creează însă, prin schimbarea interlocutorului, o nouă relaţie dialogală. Reluarea replicii întrerupte, de către acelaşi emiţător, ca acţiune reparatorie, marchează restabilirea raporturilor iniţiale.

(b) „J ud.: Ce-are-a face domn’ Mitică?

Prev.: Dacă i-a plătit licenţa.

f ]| L e a n c a: Să fie-al drac...

Inserţie ţ j u (p: Taci! || (Prevenitului) Nu e vorba de licenţă, e vorba de clondirul cu mastică“ (p. 36).

Replica întreruptă, situată în secvenţa de inserţie, nu mai poate face obiectul unei acţiuni reparatorii; ea aparţine unui personaj situa- ţional lipsit de dreptul de cuvînt. Faptul că judecătorul revine la primul interlocutor semnalează restabilirea relaţiei dialogale iniţiale, reluată din punctul în care a fost tulburată (după răspunsul prevenitului, judecătorul era emiţătorul aşteptat).

Mai puţin interesante ca structură, întreruperile în Art. 214 sînt legate de incapacitatea Tarsiţei Popescu de a respecta vreo regulă de distribuire a dreptului la cuvînt. La început, Tarsiţa prefaţează întreruperea răspunsului lui Lae la întrebarea avocatului printr-o formulă de solicitare a permisiunii:

„Avocatul: Ei! şi afacerea dv.l...

Tînărul: [...] E pentru ...

Cocoana ([...]): Las’ să spui eii“ (p. 202), ceea ce trădează conştiinţa culpei de a-şi asuma un rol pentru care nu este autorizată. Ulterior însă, ea uzurpă acest rol, fără să mai simtă nevoia vreunei acţiuni redresive. Lae încearcă să cenzureze comportarea incorectă a mamei sale, întrerupîndu-i cîteva intervenţii, care-1 privează flagrant de dreptul de interlocutor al avocatului, conferit de acesta:

„Avocat u 1: In sfîrşit... în sfîrşit, cum stă chestia?

Cocoana: El... Lae ...

Tînărul: Lasă-mă, mamiţo, să spui eu“ (p. 202);

„Avocatul: Eşti însurat de curînd ...

Cocoana: De ...

Tînărul: Lasă-mă, mamiţol ...“ (p. 203), după care se resemnează să accepte „regula“ dialogului impusă de Tarsiţa.

Cenzura exercitată de avocat prin întreruperea peroraţiilor preotesei:

„Cocoana: [...] auzi liberalii să nenorocească o lume de se hrănea ...

Avocatul ([...]): Ţţ! ... Ce-are a face acuma politica?a (p. 204) este justificată de statutul de autoritate pe care i-1 conferă natura şi datele situaţiei ^e comunicare:

Abuzivă este întreruperea avocatului de către clientă:

„Avocatul: E vorba dar de a proba că lipseşte de la cea mai sacră datorie conjugală, daca ...

Cocoana: Apoi ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa ce pramatie, ce catifea? ..." (p 205).

Abaterea este dublă: de la normele care stabilesc o direcţie univocă a exercitării controlului, într-o relaţie de tip tranzacţional (de la superior la inferior), şi de la normele atribuirii statutului de locutor mtr-o relaţie care implică prezenţa unui auditor, alături de emiţător şi destinatar (auditorul nu are drept de replică).

în situaţiile de comunicare cu caracter personal, întreruperile — frecvente — au motivări diverse.

Amicii adînciţi în dispute politice la berărie se întrerup unii pe alţii, în cazul schiţelor în care relatarea se face la persoana I, naratorul-autor, ipostaziat într-unul dintre personaje, întruchipînd un principiu raţional, încearcă să tempereze avintul teoretic şi critic al colocutorilor.

în Atmosferă încărcată, discuţia dintre naratorul-autor-personaj (N) şi „un cunoscut'4 (Ci) are aspectul neobişnuit al succesiunii unor replici prin care partenerii se corectează reciproc:

1. Ei! ce zici?
2. — Ce să zic? răspund eu ... Bine.
3. — Cum bine? Asta e bine?
4. — De! zic; ştiu şi eu?
5. — Cum, ştiu şi eu? Daca dumneata, cetăţean care ie pretinzi ...

G — Ba — zic — m ă i ar t ă, nu mă pretinz deloc.

1. — Nu e vorba că te pretinzi, dar eşti; [...] atunci să-mi dai voie

să-ţi spui ...

1. — Nene, zic eu ...
2. — Ce, nene? ... Aoleu! vai de biata ţara asta! [...] şi sînt oameni, mă-nţelegi, cari ar merita ...

i-i

1. — Să mă *crezi* că şi pe mine...

El, ridicînd tonul şi mai sus:

1. — Ce, şi pe dumneata? ... [...] Poţi dumneatale, mă-nţelegi, să zimbeşti şi să ridici din umeri, parc-ai fi străin, nu ...
2. — Da nu ridic din umeri, domnule! nu zîmbesc, domnule! mă i ar t ă !
3. — Ţal! strigă omul meu foarte supărat..." (p. 99).

Cu excepţia intervenţiilor 1 şi 7, celelalte conţin în structura lor elemente care, în mod obişnuit, au rolul de a iniţia autocorectarea replicii precedente a colocutorului. Aceste elemente sînt specifice fiecărui partener: Ci apelează la întrebările-ecou, care reiau formulările lui N (3, 5, 9, 11), pe cînd N — conştient de faptul că intervenţiile sale nu reprezintă complementul aşteptat al replicilor lui Ci — recurge la proceduri conversaţionale cu funcţie de atenuare, scuzîndu-se (6, 12) sau adoptînd o atitudine confesivă (10). Cu toate acestea, nici una dintre replicile la care ne referim nu are efectul scontat, de a declanşa la partener revenirea asupra unor afirmaţii anterioare; replicile preiau funcţia de corectare, modifieîndu-i însă direcţia de exercitare: autocorectarea e substituită prin corectarea de către colocutor.

Diferenţele neie dintre cei doi parteneri în privinţa modului de a concepe conversaţia explică substituţia produsă. întreruperea replicilor lui Ci de către N este una dintre dovezile atitudinii sale cooperative faţă de interlocutor: N încearcă să obţină o corectare promptă a inadvertenţelor din intervenţiile lui Cx, pentru a împiedica desfăşurarea unui raţionament fals. Sursa erorilor o constituie faptul că Cx ia drept premise propriile sale presupoziţii despre partener (5, 11). N le respinge ferm (enunţurile din replicile 6 şi 12, care neagă afirmaţiile lui Ci) din dorinţa de a restabili adevărul.

Atitudinea lui Cx este, în esenţă, necooperativă: el nu ţine seama de precizările colocutorului. Corectarea pe care ar putea-o sugera replica 7 (care începe cu o negaţie) este numai aparentă: reformularea afirmaţiei din replica 5 îi agravează conţinutul, semnificaţia relativă a lui a se pretinde fiind substituită cu aceea absolută a lui a fi. De fapt, oricare ar fi punctul de vedere exprimat de N, Cx nu este dispus să negocieze, ci contestă, iar cînd realitatea oferă proba evidentă a lipsei de obiect a contestării (replica 12) schimbă vorba, adresîndu-se unui destinatar ocazional (replica 13). întreruperea replicilor lui N înainte ca acesta să fi exprimat vreo părere (perechile de replici 8 — 9 şi 10—11) relevă, de asemenea, natura vidă a protestelor lui Cx, automatismul poziţiei sale.

Acelaşi tip de atitudine caracterizează comportamentul lui C2 (,.o altă cunoştinţă“ — p. 100) în relaţia dialogală cu N. Nemulţumit de rezerva calmă a partenerului (cf. replica acestuia „De, nene!“ — p. 100), care nu se asociază protestelor sale la adresa manifestanţilor împotriva adoptării legii monopolului băuturilor spirtoase, Cx îl integrează automat pe N în partida adversă („... ce poftiţi dv.\*! adicătelea, cum o ieşi o ceată de dalcauci, de haimanale de-ale dv. în uliţă cu reteveiul, gu- vernul ..." — p. 100; pronumele de politeţe are valoarea inclusivă), transformîndu-1 ad-hoc în destinatar al tiradei critice. întreruperile lui N, menite să declanşeze o corectare a erorii de către colocutor. ră- mîn fără rezultat.

Mărcile de atenuare care, în virtutea cerinţelor principiului politeţii, prefaţează intervenţia lui N sînt interpretate de C2 ca mărci ale forţei unor ilocuţiuni directe:

Iariă-mă, zic; înţeleg să combaţi pe haimanale, dar să susţii că sînt ale mele ...

— Ce să iert! (p. 100).

Similaritatea discuţiilor dintre N şi Cx şi dintre N şi C2, care merge de la schema generală pînă la detalii (cf. „[...] fiindcă tăcem toţi, şi eu şi dumneata şi dumnealor (arată pe cei de la mesele apropiate), ca nişte laşi — p. 99, în conversaţia cu Cx, şi :„Ia să fi mers dumneata, cu mire si cu dumnealor toţi (arată pe cei de la celelalte mese dimprejur) să fi mers, ca nişte cetăţeni convinşi, [...]" — p. 100, în conversaţia cu C2), are în text o funcţie comică şi satirică, întrucît Ci şi C2 sînt adepţii a două poziţii opuse: anti- şi, respectiv, proguvernamentală. N este trecut dintr-o tabără în alta, reprezentând fie „guvernul bandiţilor dv.“ (pentru Ci), fie „haimanale de-ale dv. ‘'(pentru C2), în funcţie de direcţia în care se exercită verva pretins polemică a partenerului.

Şi în schiţa Situatiunea, politica este subiect de dispută la berărie; amicii se întrerup unul pe celălalt din motive diferite: naratorul-autor- personaj — pentru că nu înţelege încîlcitele idei şi demonstraţii ale partenerului (cf. întrebările menite să clarifice referenţii unor termeni introduşi ca descrieri definite: care era peste putinţă ca să prevază

cineva o situaţiune foarte tristă, fiindcă le-am spus şi dumnealor ...

* Cari dumnealor?" — ]). 130; ,.[...] Nu te mai lipeşti de

Disconlo ... —- C e-i ai a?" — p. 130) sau pentru că nu vrea să le alimenteze („[...] E ceva care poţi pentru ca ... — Lasă, Nae, că se mai şi exagerează ...“ — p. 129; „[...] Dumneata nu vezi, cu chestia economiilor...— Ba văz!” — p. 131); interlocutorul său, Nae, pentru că este într-o dispoziţie contestatară, respingînd ca absurdă orice opinie formulată de altul Lasă, Nae, că se mai şi exagerează ... — Ce se exagerează, nene? Este o criză, care, [...]" — p. 129; „[...] pentru ce nu desfiinţăm armata, care? ... — Ce vorbeşti, domnule? se poate să spui astfel de absurdităţi? ..." — p. 131). dar şi pentru că este dornic să-şi prezinte in extenso teoriile, prinzînd din zbor orice ocazie de a-şi completa expunerea în sfîrşit, guvernul o să ... Nae mă-ntrerupe:

* Las’ că şi guvernul ... Dumnezeu îl ştie şi pe el [...]“ — p. 131).

Subtextul atitudinii lui Nae îl aflăm în partea a doua a schiţei: pofta de vorbă şi vîna critică sînt strict condiţionate situaţional; ele se datorează stării de nervozitate pe care i-o produce aşteptarea naşterii unui copil. Speriat de perspectiva de a face faţă noului val de idei politice ale amicului, declanşat de vestea fericitului deznodămînt, nara- torul-autor-personaj îi întrerupe avîntul peroraţiei, prefaţîndu-şi retragerea cu scuzele de rigoare:

Nu mai merge, mă-nţelegi, constituţia, care aceea ce vezi că se poate petrece, n u poţi peni r u ca

Zic:

— Nae! scuză-mă: e aşa de tîrziu, *care n u pot p e n t r u ca să mai merg*...” (p. 132—133).

Mimetismul său lingvistic (cf. folosirea aberantă a lui care şi a conjuncţiei pentru ca) trădează o atitudine sarcastică, sugerînd, în acelaşi timp, fie efectul de „aducere la acelaşi numitor" produs de neobosita producţie verbală a amicului, fie o tendinţă de adaptare la interlocutor spre a fi înţeles de acesta, întrevăzută ca unică soluţie salvatoare.

încercarea de a tempera setea de dezbatere a politicienilor de berărie poate veni şi din partea altui personaj, distinct de naratoruî-autoiv In acest caz, motivarea este dată de divergenţa intereselor de moment ale amicilor. în schiţa O lacună, Mache, proaspăt logodnic, este nerăbdător să-şi întîlnească logodnica şi dornic să apară într-o lumină favorabilă în faţa viitoarei familii, în timp ce Lache, colegul, prietenul şi cumnatul său, se simte irezistibil atras spre Gambrinus. Intrarea la berărie declanşează o reorganizare a raporturilor conversaţionale. Lache se integrează cercului de colegi adînciţi în dezbateri politice; Mache, preocupat să nu întîrzie la cina de familie, nu se înscrie în acest cerc nici măcar printre auditori. Intervenţiile lui, destinate unui interlocutor neutru — chelnerul —, bruiază discuţia în care se angrenează Lache, întrerupînd „demonstraţiile" acestuia:

— Ţal! tal!! [strigă Mache, bătînd foarte tare în masă", (p. 179).

[...], ca să nu mai aibă cineva siguranţa vieţii în ţara lui ...

* Ţal! strigă Mache, bătînd în masă ...
* ... Cînd orice asasin, mă-nţelegi, [...], pentru ca să vie, mă-nţe- legi ...

Lache se simte dator să-i replice amicului, dar, în acelaşi timp, nu poate abandona tema care îl pasionează. Efectul acestei situaţii este o nouă serie de ‘întreruperi, situate în punctele de intersecţie ale celor două discuţii. Dialogul Lache — Mache (D2) capătă aspectul unei secvenţe de inserţie în dialogul Lache — colegi (D^, căci Lache îşi reia replica, în acest ultim dialog, din locul unde a fost întreruptă:

IL

[...] *pentru ca să vie, mă-nţelegi* ...

Ţal! ţal!! strigă Mache [...]

Ci stăi, monşer!

E tîrziu, Lache!

Ce tîrziu?

Nu face pentru ca să ne-aştepte ...

Stăi un moment... || *Pentru ca să vie*, *mă-nţelegi...\**

Inserţie

(=D2)

(p. 179). RDa RDl — reluată

De remarcat că, dacă D2 este redat integral (v. supra), din Di nu sînt redate decît intervenţiile lui Lache, celelalte fiind rezumate ca scurte menţiuni în stil direct: Părerea lui Diaconescu găseşte la cîţiva camarazi aprobare, pe cind alţii o combat «în numele principiilor moderne»" (p. 179).

Pe măsură ce. nerăbdarea lui Mache creşte, cele două dialoguri fuzionează, rezultatul .fiind o succesiune de replici nelegate între ele, fiindcă emiţătorii, deşi în contact direct, au în vedere destinatari diferiţi:

Ia să ştie dumnealor că este aici o justiţie, care pedepseşte cu asprime orice tentativă, mă-nţelegi ...

* Lache!
* Ia să ştie că sînt judecători la Berlin!
* Lache!!
* Că în materie politică nu-ţi este permis a mai întrebuinţa violenta fără să mergi la ghilotină ...
* Lachelll“ (p. 180).

Scos cu forţa din cercul amatorilor de politică, Lache încearcă să continue dezbaterea pe tema lacunei din codul penal, convertindu-1 pe Mache la rolul de interlocutor. întreruperile care urmează, semn al refuzului lui Mache de a accepta un asemenea rol, se produc în aceleaşi forme ca în prima parte a schiţei: ca replici cu funcţie de bruiaj, adresate unui destinatar neutru — în acest caz, birjarul — („— [...] asta nici o umanitate nu poate pentru ca să fie! ... — Mină mai iute, nene! strigă Mache cătră birjar41 — p. 181) sau ca rezultat al interferenţei a două conversaţii pe teme diferite, la care participarea unui personaj este egal solicitată.

în secvenţa finală, rolurile sînt inversate faţă de secvenţa de la berărie: Lache este cel care întrerupe conversaţia dintre Mache şi „dame1, iar Mache este cel care refuză deschis să coopereze cu Lache, respingînd tema propusă de acesta:

* A! domnişoară ...

Rd,

Inserţie

Da

* Ţi-a plăcut — zice Lache către Mache — ţi-a plăcut d. Potropopescu cu absurdităţile dumnealui ... Auzi dumneata! ...
* Lasă, Lache, zice Mache.
* Eşti teribil, monşer, parol! ||
* Şi ce bucată domnişoară? (continuarea Dx din punctul

Di \

**Inserţie /**

D2 \

D,

de întrerupere)

* O bucată nouă ... Siella confidente ...
* Eu nu-i înţeleg, pe onoarea mea, zice d. Diaconescu; cînd vezi că şi popoarele cele mai civilizate ...
* Lasă, Lache... || O s-o cîntaţi, sper...

. Rd2 (refuzul Rd, (continuarea Dx din

| cooperării) punctul de întrerupere)

1. - Fireşte ..." (p. 182).

Schiţa este construită, ca şi Atmosferă încărcată, după un principiu de simetrie, dar, în acest caz, partea a doua constituie, structural, imaginea „în oglindă11 a primei părţi, implicînd deci mai mult decît reluarea unui mod de construcţie.

întreruperile determinate de intersectarea a două conversaţii marchează în schiţa Five o'clock precipitarea acţiunii spre punctul culminant.

(confirmarea prezenţei îa circ a cuplului Miţa — Lefterescu), căpătind valoarea unui procedeu de evaluare internă a naraţiunii. Cf.: f „Mi ţ a: Nu; cu maman.

1. (a) | Tine uţa: Cu maman? ... Bravo!

f || Eu (sculîndu-mă): Doamnelor, eu... nsei iei I jf ă n d i c a (împiedieîndu-mă să-mi iau pălăria, şi încet):

( Tocma la pont? [...]|| f Tine u ţ a: Şi ... era multă lume la circ?

1. \* Miţa: Foai'te multă.

Inserţie2 || M ă n d i c a (sunînd prelungit): Ce slugi dobitoace! ||

(=Rd, (Feciorul vine)

sau

reflecţie

fără

adresă)

Inserţie^ || M ă n d i c a: Nu te-am chemat pe dumneata [...] ||

( = Rd3) (Feciorul iese)

j)1 f T i n c u ţ a (Miţii): Era cineva dintre cunoscuţi?

j Miţa: Mai nimeni ... Era Costandineasca, Dumitreasca, 1 Vasileasca, Georgeasca, Ogretinencile ...

(Roza, subreta, apare)

Inserţie4f j|Măndica: Ce faci cu ceaiul ăla?

(=D4) | Roza: E gata, coniţă. ||

T i n c u ţ a (Miţii): Apropo, nu mi-ai spus cine mai era la

circ.

Di (d)

M iţa: Ba ţi-am spus ... Ogretinencile .....

Tincuţa: Nu ... Dintre bărbaţi ...

M i ţ a: Dintre bărbaţi?

(Eu trec repede din salonaş şi-mi iau pălăria.)

I

T i n c u ţ a: Mitică ... nu era?

Inserţie5 ( || M ă n d i c a: Nu iei ceaiul? (=D2(b))| E u [...]: Ba da.||

Miţa: Mitică? ... nu ştiu care Mitică ...

Tincuţa: Lefterescu! ... sublocotenentul!

|| Eu (frigîndu-mă cu ceaiul, către Măndica): Pardon, eu trebuie să II

Inserţie6f Miţa [...]: A! Lefterescu! Mitică al dumitale ... ( = Rd2) | Tincuţa: Ba al dumitale, obraznico!

Dx(f) 1 Miţa: Ba al tău, mojicoF (p. 96—97).

Disputa dintre Tincuţa şi Miţa (Di) nu pare a fi tulburată de interferenţa cu discuţiile secundare dintre Măndica şi alte personaje, permanent sau temporar coprezente în scenă (D2—D4), căci schimbul de replici dintre cele două rivale este reluat sistematic din punctul de întrerupere şi se încheie conform aşteptărilor. De remarcat diferenţa dintre D1? dialog amplu, construit din segmente, dar unitar tematic şi complet, şi celelalte dialoguri: D2 este un dialog discontinuu, care nu se încheagă, fiind strict alimentat de conjunctura de moment, D3 este un pseudodia- log, fiindcă interlocutorul nu se manifestă verbal, iar D4 este un dialog cu structură compactă, încheiat, dar succint.

Iniţierea unui dialog diferit de cel în curs este adesea o formă strategică de comportament, un mod de „a schimba vorba", pentru a depăşi un moment critic intervenit în desfăşurarea conversaţiei principale — ca în cazul inserţiilor 1 şi 6 din pasajul citat — sau pentru a evita un subiect „delicat" — ca în schiţa Cadou. Madam Panaiotopolu face încercări repetate de a întrerupe conversaţia dintre nenea Stasache şi Mişu, agasată de insistenţa cu care soţul ei subliniază asemănarea dintre briliantul „pierdut" şi cel de la acul de cravată al tînărului meditator, fie adresîndu-i-se direct lui Stasache şi propunîndu-i o altă temă de „reflecţie" Pe onoarea mea, Mişule, să nu te ştiu ce băiat de treabă eşti şi cît ţii la noi ... — Nene — întrerupe madam Panaiotopolu — ai scris lui nenea Andrei? ... i-ai promis că-i scrii. — Ii scriu mîine..."). fie. impacientată de eşecul stratagemei (Stasache reia firul discuţiei întrerupte: „Pe onoarea mea, Mişule ..."), adresîndu-se tuturor invitaţilor („Poftiţi la masă!" — p. 200).

Tot o funcţie strategică îndeplineşte uneori şi autoîntreriiperea replicii, enunţul deschis, neîncheiat de emiţător. în schiţa Amici, procedeul defineşte o strategie a nesincerităţii: ezitarea este un mod de a impune o temă de discuţie, sub aparenţa intenţiei de ocolire a acesteia:

1. ..L.: Zicea de nevastă-ta ... că ...
2. M.: Că ce?
3. L.: Că ... In fine, prostii ! ce să-ii mai spui ? ... Da! dar i-am tăiat nasul. Nu-ţi permit, zic, să te atingi, mă-nţelegi, de onoarea femeii amicului meu!
4. M.: Cum! de onoarea nevestii mele?
5. L.: Că. e prea frumuşică şi prea tînără pe lingă tine; că te-a luat fiindcă era săracă, dar ...
6. M.: Dar ce?" (p. 91).

întrebările 2 şi G sugerează o pauză bruscă a emiţătorului în foi- mularea enunţurilor din replicile 1 şi 5, declanşînd în mod firesc invitaţia de continuare din partea destinatarului. Autoîntreriiperea replicii se conjugă cu alte mărci ale ezitării: punctele de suspensie care precedă în replica 1 subordonata, reluarea conjuncţiei care introduce subordonata la începutul replicii 3, exclamativa eliptică, interogaţia ca formă indirectă de exprimare a refuzului. Sub masca preocupării de a-şi menaja prietenul, Lache recurge la acest arsenal de mijloace pentru a-i alimenta permanent curiozitatea; nu intîmplător enunţurile 1 şi 5 sînt suspendate la punctul-cheie.

în Triumful talentului, autoîntreruperea replicii are un rol eufemistic; mizîncl pe capacitatea de deducţie a interlocutorului, emiţătorul încearcă să evite formularea directă a unei propuneri greu acceptabile prin obiectul ei. Strategia adoptată este de tip anticipativ, urmărind să testeze reacţia partenerului; acesta dejoacă însă intenţiile coloc.utoru- lui, silindu-1 să completeze enunţurile deschise (vezi infra replicile 2, 4 şi răspunsurile 3, 5):

1. Niţă ... eu am venit în Bucureşti cu ceva părăluţe ... tu zici că eşti tinichea de tot ... Eu ... dacă vrei tu ...
2. — Ce să vreaul
3. — Eu ţi-aş da ţie trei-patru poli ... să ...
4. — Să ce?
5. — Să mă laşi, să nu vii la concurs ...“ (p. 194).

Ca şi în secvenţa din Amici, replicile întrerupte se caracterizează prin acumularea de mărci ale ezitării (cf. frecvenţa punctelor de suspensie în intervenţia 1 şi pauza de dinaintea conjuncţiei subordonate care introduce propoziţia-cheie din replica 3).

1. Perechile de adiacenţă întrebare-răspuns constituie un factor esenţial de structurare a dialogului în schiţe. Două categorii de întrebări sînt definitorii pentru modul în care comunică personajele lui Caragiale: (a) întrebările suscitate de inabilităţi conversaţionale ale colocutorului şi (b) întrebările declanşate sau formulate în virtutea anumitor strategii conversaţionale.

Opoziţia dintre aceste categorii este numai parţial valabilă; schiţele ne oferă exemple de situaţii în care inabilităţile conversaţionale capătă funcţie strategică (vezi infra, comentariul la C.F.R.) şi, invers, exemple de eşec al unor strategii consacrate (vezi infra, comentariul la Pelifiune).

(a) Erorile cele mai obişnuite pe care le comit personajele angajate în dialog sînt determinate de defecţiuni în prezentarea informaţiei, de obicei insuficientă pentru partener, fie pentru că se introduc sub formă de presupoziţii informaţii care nu aparţin fondului comun interlocutorilor, fie pentru că enunţurile prezintă deficienţe de construcţie; referenţii unor componente de bază sînt nedeierininali sau formulările sînt incomplete. De aici frecvenţa pronumelor şi a adverbelor interogative: cine, ce, care (însoţite sau nu de prepoziţii), unde, tind.

Menţionarea unor nume proprii este adesea sursă de neclarităţi pentru destinatar: uneori numele nu trimit la un referent cunoscut acestuia, alteori ele sînt dintre cele mai obişnuite, astfel încît posibilităţile de decodaj se multiplică:

(1) referentul numelui necunoscut destinatarului:

„M ă n d i c a : Nu era cu Haralâmbinal E u (şi mai încurcat): C u care H a r a l âmb i n a ?... Tincu ţa : Cu mă-sa.

Eu:...

M ă n d i c a : ... O bătrînă mică, urîtă, parcă-i o smochină uscată, şi gătită, gătită...

Eu (răsuflînd): Da“ (Fiue o'clock, p. 95; musafirul reacţionează numai la descrierea fizică a personajului invocat, ceea ce dovedeşte că acesta îi este total necunoscut);

* ... Noi nu sîntem mojici ca Bismarck...
* Ha? zic eu.
* Bismarck al ofiţerului Papodopolinii.

Dîndu-mi această explicaţie, cocoana scoate din săculeţul de mînă o bucăţică de zahăr [...]

* Â propos — zic eu — madam, vorbeaţi adineauri de Bismarck... al...
* Al ofiţerului Papadopolinii...
* Ei! Ce e B i sm,a r c k?
* Un dulău de curte...“ (Bîibico, p. 219—220); menţiunea din pasajul de relatare, referitoare la „explicaţie\*\*, subliniază ironic inabi- litatea conversaţională a partenerei; revenirea la subiect, marcată prin formula ă propos, constituie o sugestie de autocorectare pentru interlocutoare, care însă, neavînd conştiinţa greşelii, nu reacţionează decît la elicitarea directă a informaţiei);

(2) mai mulţi referenţi posibili: lx „M ă n d i c a : [...] Ai văzut pe Mita? î2 M|Eu: Pe sora matale ?

R2 L M ă n d i c a : Nu... Pe Miţa, pe Potropopeasca a tînără? ||

Ri Eu: Da; (Five o'clock, p. 94; şi Rx sînt separate printr-o inserţie dialogată, în care destinatarul îi cere clarificări pentru a putea

da răspunsul);

î' „M ă n d i c a : [...] A venit cineva în lojă la ele?

Eu: ...

î'' T i n c u ţ a : Mitică... î2 || E u : Care Mitică?

M ă n d i c a : Ei! care Mitică...

Pt2= î'" T i n c u ţ a : Lefterescu, locotenentul...\*\* || (ibidem, p. 95; V; şi V", enunţuri structurate eliptic, care conţin numai glosări ale indefinitului cineva din I', pot fi considerate drept reformulări necesare ale acestei întrebări; de remarcat că î2 declanşează, de asemenea, o inserţie dialogală);

îi „Avocatul: Care cocoană, mă rog?

Ri Cocoana: Mita...

I2 Avocatul: **Care Miţa**... ?

R'2 Cocoana (rîzînd, dînd fum pe nas şi făcînd cu ochiul): Ei! nu te mai face acu... Miţa, de! care ai devorţat-o dumneata...

A v o c a t u 1:...?

R" Cocoana: Care ai devorţat-o dumneata de Pricopoiu de la Ciulniţa.

Avocatul (după o prefăcută sforţare a memoriei): A! madam Zaharidi...“ (Art. 214, p. 202).

Firească între intimi, referirea la o persoană prin prenumele acesteia este total inadecvată într-o situaţie oficială, cu atît mai mult cu cît, în relaţii de tip tranzacţional, se operează cu numele de familie (cf. şi ultima intervenţie a avocatului, care sugerează răspunsul cel mai simplu la î2). Cocoana Tarsiţa dă lămurirea solicitată prin î2 pe o cale ocolită, încercînd să stimuleze memoria avocatului. Procedeul are o dublă semnificaţie: pe de o parte, caracterizează o gîndire rudimentară, pentru care esenţiale sînt întîmplările şi circumstanţele, pe de alta, implică un subiect aluziv, subliniat de mimica şi gestica personajului (vezi indicaţiile „scenice" din paranteze).

„D.: [...] La cîte vine d. Costică seara la masă?

F.: *Care d. Costică?*

D.: Stăpînu-tău.

F.: Care stăpîn, domnule?

D.: Al tău... d. Costică.

F.: Pe stăpînu-meu nu-1 cheamă d. Costică; e propitar....

D.: Ei! şi dacă-i propitar?

F.: îl cheamă d. Popescu.

D.; Şi mai cum?

F.: Cum, mai cum?

D.: Fireşte... Popescu, propitar... bine... şi mai cum?

F.: Nu pot să ştiu.

D.: Nu-1 cheamă Costică Popescu?

F.: Nu.

D.: Nu se poate.

F.: Ba da, domnule.

D.: Apoi, vezi?

F.: Ce să văz?

D.: îl cheamă Costică?

F.: Ba, Mitică.

D.: Mitică?... peste poate!... Ce stradă e aici? “(Căldură mare,

p. 226).

Menţionarea prenumelui Costică dezvăluie faptul că discuţia anterioară dintre domn şi fecior nu avusese acelaşi referent; intervenţiile domnului se bazaseră pe o presupoziţie: „Stăpînul feciorului este domnul Costică Popescu“, care se dovedeşte falsă. Respingînd ideea că greşeala i-ar aparţine, pretinsul „amic“ al stăpînului încearcă însă să-şi determine interlocutorul să accepte că presupoziţia sa este corectă. Contraargumentele feciorului: stăpînul său e „propitar" şi îl cheamă „d. Popescu“, ca şi declaraţia acestuia că nu ştie cum îl mai cheamă pe stăpîn par a sprijini, interpretarea domnului. Faptul că negocierea privind prenumele domnului Popescu se încheie totuşi în favoarea feciorului îl determină pe domn nu să renunţe, ci să complice „ancheta".

în C.F.R., introducerea a două descrieri definite: un nume propriu — Mita — şi un substantiv cu articol hotărît — şeful —, funcţionează ca declanşator al conversaţiei între muşteriul necunoscut şi amicii care stau de vorbă la berărie, impunînd, în acelaşi timp, un anumit univers conversaţional:

„M.: ... Mita acu trebuie să fie... Cît ai zis că e?

G.: Unu fără un sfert.

M. : ... între Ghergani şi Conţeşti... Am lăsat-o să plece cu şeful [...]

A.: Acuma sînt în gară la Titu [...]

G.: *Cine* , *nene?*

A.: Mita, nu ţi - am spus?... Băiete, o halbă.

N. : Frate, cine e Miţa asta? fă-mă să-nţeleg.

A.: Cum? nu ştii?

N.: Nu.

A.: Nevastă-mea, frate" (p. 61 — 62).

Greşeala prezentării ca presupoziţie a unei informaţii unilateral deţinute capătă, în această schiţă, o valoare strategică, permiţîndu-i nou-venitului să ia controlul întregii discuţii.

Desemnarea unor personalităţi politice exclusiv prin prenume este tactica obişnuită, prin care amicul X..., „eroul" schiţei cu acelaşi nume, urmăreşte să sugereze interlocutorului că „este în termeni familiari cu toată lumea" (p. 140). în consecinţă, partenerul se află în permanenţă în faţa unui test: dacă optează pentru o anumită soluţie, se simte dator să-i verifice exactitatea, dacă nu cunoaşte soluţia, o aşteaptă de la locutor.

. Era şi Barbu...

* D. *Delavrancea?*
* Da... şi Nicu...
* D. *Filipescu?*
* Ei, da! şi Costică...
* ?...
* Costică Arion“ (p. 141).

Cînd prenumele nu indică neambiguu care este referentul discursului, sînt posibile erori de predicţie, corectate cu binevoitoare superioritate de către amic:

Nu l-ai văzut cînd l-am salutat?... Costică.

* A! ăsta e Costică A r i o n ? zic eu; îl credeam mai tînăr.

Amicul meu rîde cum se rîde de un ignorant.

* Nu Costică Arion... Costică Ollănescu" (p. 142).

Prudent, la reapariţia prenumelui cu referire incertă, colocutorul cere lămuriri sau confirmări în legătură cu decodajul:

* [...]Alexandru, Externele; Costică, Instrucţia.
* *Care Costică?*
* Arion..., Costică, Internele.
* Ăl ăl *alt...*
* Ollănescu... [...]“ (p. 142).

în schiţa Amici, acelaşi procedeu de a controla corectitudinea interpretării informaţiei receptate exprimă stupoarea interlocutorului, înclinat să creadă mai degrabă că e vorba de o confuzie produsă de prenume:

M.: [...] la cine a făcut infamul aluzie?]

* L.: Vrei numaidecît să ştii?
* M.: Da!
* L.: La Fănică.
* M.: L a *bărbatul sorii nevesti-mii! la cumnat* *u-* m e u ?
* L.: La Fănică, la cumnatu-tău“ (p. 92).

întrebarea este o dublă glosă sinonimică a numelui.

Deficienţele în prezentarea informaţiei sînt uneori rezultatul unei

construcţii defectuoase a enunţurilor. întrebările prin care colocutorul cere precizarea referenLlor sînt determinate fie (a) de utilizarea unor substitute pronominale fără menţionarea antecedenţilor, fie (b) de omiterea subiectului unui verb la persoana a IlI-a:

a) „[...] fiindcă le-am spus şi dumnealor...

* Cari dumnealor?
* Dumnealor cu cari am fost [...]“ (Situaiiunea, p. 130);

,.[...] Dacă reuşeşte ş-acuma, halal să-i fie!... că ăla e un ciufut...

*—Cine e ciufut*?

* Nu-1 cunoşti! unul de la care vrem să cumpărăm nişte case..." (Diplomaţie, p. 214).

De remarcat că, în ambele cazuri, răspunsul nu clarifică referentul (vezi repetiţia lui dumnealor, în primul exemplu, si prezenţa indefinitului unul, în cel de la doilea).

Să-i dai nota 7, cum mi-ai promis...

* Cui, *frate?*
* Lui Mitică Dăscălescu.
* Mitică Dăscălescu!... Nu ţiu minte să am vreun şcolar cu aşa nume" (Lanţul slăbiciunilor, p. 232).

Contrar aparenţelor (indicarea unui nume în răspuns), nici în acest caz nu se produce identificarea referentului. Adăugăm si faptul că, de altfel, biletul domnişoarei Mari Popescu vorbea despre un Mitică Geor- gescu, din clasa a IV-a, şi nu despre Mitică Dăscălescu dintr-a Vl-a (confuzia este efectul „lanţului slăbiciunilor\*').

(b) )j— Să fie ai dracului! zice cocoana foarte supărată.

* Cine, coconită? întreb eu.
* Dumnealor de la drumul de fier..." (îniirziere, p. 135). Nu numai acest răspuns, ci întreaga desfăşurare a schiţei dovedeşte că indignarea cocoanei nu are o ţintă foarte precisă, reprezentînd mai degrabă o stare de spirit (vezi şi comentariul care precedă „intrarea ei în scenă": „[...] o cocoană scoate capul dintr-un vagon şi strigă, c ă - t r ă cine, nu se poate şti:— Ce dracu, domnule! mult o să mai stăm aici? Apoi, cu multă indignare: Ce dobitocie!" — p. 135).

în schiţa Justiţie, ambele tipuri de deficienţe în construcţia enunţurilor apar — uneori în structuri anacolutice — în relatarea Leancăi despre împrejurările în care s-a spart clondirul cu mastică prima, ceea ce determină repetate întreruperi interogative din partea judecătorului :

„L e a n c a : [...] încă chiar domn’ Tomiţă zicea să-Z iau în birje... (anacolut)

J u d .: Pe cine să iei în birje? (anacolutul determină folosirea pronumelui interogativ pentru animate)

L e a n c a : Clondirul... că zicea...

J u d .: *Cine zicea?*

L e a n c a : Domn’ Toma... se sparge...

Jud.: *Cine se sparge?*

L e a n c a : Clondirul, domn’ judecător!" (p. 35) (vezi supra, comentariul asupra structurii răspunsurilor, în paragraful 1.4.2, referitor

la întreruperea replicilor).

Nu numai în situaţii tranzacţionale, ci şi în situaţii personale, interlocutorul poate încerca să corecteze inabilităţile partenerului, soliei tind prin întrebări completarea unor goluri esenţiale pentru comunicare. Partenerul însă nu se dovedeşte întotdeauna cooperativ, aşa cum se întîmplă cu domnul din schiţa Căldură mare, căruia, probabil, intervenţiile feciorului i se par indiscrete:

D.: [...] Să-i spui cînd s-o-ntoarce că l-a căutat...

F.: Cine?

D.: Eu.

F.: Numele d v . ?...

D.: Destul atîta! mă cunoaşte dumnealui... sîntem prieteni...

[...]

D.: A!... Spune-i că să ne-ntîlnim negreşit.

F.: *U n d e ?*

D.: Ştie dumnealui... Da să vie neapărat.

F.: *Cînd?*

D.: Cînd o putea.

[...]

D. A!... şi dacă vede pe amicul nostru...

F.: *Care amic?*

D.: Ştie dumnealui!../4 (p. 225).

Răspunsurile nu furnizează practic nici o informaţie, fapt care le anulează orice funcţie comunicativă, dar le augmentează funcţia umoristică, oferindu-ne o excelentă definire a personajului.

O situaţie opusă întîlnim în schiţa Tren de plăcere, în care cocoana Anica este dispusă „să coopereze44 cu ginerele ei, domnul Georgescu, pentru a lămuri împrejurările dispariţiei doamnei Georgescu şi a „puiului44, dar „arta44 ei conversaţională este total deficitară:

„ — [...] De cinci ceasuri de cînd umblu după dv.

* După noi!... Ce spui, frate?... Dar la Oppler nu puteai să vii?...[...]
* La Oppler te-am trimes eu pe d-ta? [...] Eu v-am căutat la Mazăre, la Manolescu, la Yoinea, în parc...

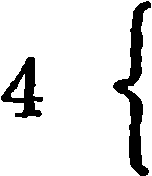
( — La Voinea?... Nu mi-a zis Miţa că ne-a găsit loc la Vasi- . j leasca?

) — C î n d ţi - a z i s M i ţ a c ă ţi - a *găsit l o c l a V a -*

*\ silească?*

* Cînd ne-am îniîlnitără pe bulivar...

2 {



* *Cînd v-aţi îniîlnitără pe bulivar?*
* Cînd mergeam la Voinea... ne-am întîlnitără, că nu l-am găsit...
* Pe cine?
* Pe Voinea. Fincă ne-am întîlnitără cu Măndica.
* Care Măndica? zbiară d. Georgescu.
* Vasileasca, omule! si cu Miţa...
* Ei! şi unde e acuma Miţa?
* Nu ti-am spus?
* Cin d mi - ai *spus?*
* Mialache! eşti nebun? Nu ti-am spus că te aşteaptă la Oppler cu Vasileasca şi cu fratele Vasileaschii, locotenent Mişu ele la itidenţă?
* Dar puiul?
* L-am culcat.
* *Unde?*

{

— Nu ti-am spus?

— Cucoană! eşti nebună? c i n d mi - ai s p u s?

— Nu ti-am spus că am tras la Măndica“ (p. 147 — 148). Principala eroare pe care o vădesc replicile coanei Anica este aceea că se atribuie rol de presupoziţii unor elemente — circumstanţe sau persoane — care nu aparţin fondului de informaţii comun interlocutorilor. în secvenţa 1, prezenţa pronumelui mi-arată clar că este vorba despre o împrejurare unilateral cunoscută. în secvenţele 2 şi 4, temporala şi, respectiv, numele propriu funcţionează ca declanşatori ai unor pseudopresupoziţii. în secvenţele 5 şi 6, repetarea formulei „Nu ţi-am spus?" subliniază faptul că se consideră completă o informaţie numai parţial sau tangenţial furnizată (vezi, de exemplu, detaliile complet noi asupra grupului care aşteaptă la Oppler — în secvenţa 5). La acestea se adaugă erorile de structură logico-gramaticală (în secvenţa 3, de exemplu, referentul pronumelui l- este ambiguu). în diversele lor forme, erorile configurează un anumit univers sociocultural, devenind o sursă de bază a comicului schiţei.

(b) Inabilitatea nu caracterizează însă modul de a discuta al tuturor personajelor lui Caragiale. Există situaţii în care declanşarea sau formularea întrebărilor au o evidentă motivaţie strategică. în schiţa Amici, de exemplu, o abilă tehnică a insinuării, bazată pe nerespectarea unor maxime conversaţionale, îi permite lui Lache să preia iniţiativa în discuţia cu Mache, provocînd întrebările amicului şi canalizîndu-le într-o direcţie determinată de propriile sale intenţii:

1 ,,M.: [...] Da... ce ai? te văz cam...

1. L.: Nu prea am chef... Sînt obosit... Am stat azi-noapte

tîrziu la Cosman, pînă la ziuă.

1. MC u *cine?*

4 L.: Cu nişte amici... Am vorbit foarte mult de tine.

5 M.: Da?... C e?

6 L.: E! ... mai nimic.,, fleacuri! Nu ştii cum sînt oamenii noştri?

1. M.: Adică ... c u m ? mă vorbea de rău... mă-njura... [...]

Replicile lui Lache încalcă sistematic maxima cantităţii, furnizînd, prin nedeterminarea formulărilor (cf. frecvenţa indefinitelor: articole şi pronume, precum şi caracterul nedefinit al referentului lui ce din replica 10), prea puţină informaţia pentru colocutor, dar, în acelaşi timp, introducînd date nesolicitate de acesta (vezi al doilea enunţ din replicile 4 şi 6; aceste enunţuri reprezintă tema „incendiară" pe care Lache vrea să o abordeze şi, respectiv, un comentariu care dă orientarea dorită de Lache investigaţiilor amicului). în acelaşi timp, ezitarea mimată este reflectată şi de abaterile de la maxima clarităţii (vezi, mai ales, replica 6). Finalul schiţei aduce, atît în planul ficţiunii, cit şi în acela al lecturii, dezvăluirea unei grosolane încălcări a maximei calităţii. Bine calculată, atitudinea evazivă a amicului determină e- fectul scontat: implicînd conversaţional faptul că lucrurile nespuse trebuie să fie neplăcute, partenerul cere completarea „golurilor" (vezi replicile 3, 5, 9, 11) sau glosarea enunţurilor care se abat de la maxima clarităţii (vezi replica 7). întrebările lui Mache sînt cele anticipate de amic; fără să-şi dea seama, Mache devine obiectul docil al manevrelor lui Lache.

în alte cazuri, ezitarea strategică atenuează forţa unor ilocuţiuni directe. în Triumful talentului, de exemplu, propunerea pe care Ghiţă i-o face fostului său coleg Niţă ia forma de răspuns la întrebările acestuia, devenind deci o aserţiune elicitată:

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 8 | L-'•[ | ...] Mai ales unul dintre ei nu le poale suferi, | şi ii-e amic |
| 9 | M.:  [...]  L.: | Ci ne-i ala? |  |
| 10 | Mai întîi, nici nu ştii cc a spus... |  |
| 11 | M.: | Ce-a s p u s ?" (p. 88—89) |  |

„ — [...] Eu... dacă vrei tu...

* Ce să *vreau?*
* Eu ţi-aş da ţie trei-patru poli... să...
* Să ce?
* Să mă laşi, să nu vii la concurs..." (p. 194).

Pauzele, care sugerează nesiguranţa locutorului, au un dublu efect asupra partenerului: îi alimentează curiozitatea şi stimulează tendinţa sa firească de cooperare, manifestată, de această dată, ca încercare de a-1 ajuta pe celălalt să-şi exprime ghidul. Forma cea mai potrivită de a satisface ambele cerinţe este întrebarea. Comportarea lui Ghiţă îşi dovedeşte deci eficienţa perlocuţionară scontată.

întrebarea apare uneori nu ca reacţie a destinatarului anticipată de locutor, ci ca mijloc de autoprotecţie la care apelează din proprie iniţiativă colocutorul. în schiţa Five o'clock, intuind importanţa răspunsului solicitat de gazde, ambii musafiri — independent — încearcă să cîştige timp de gîndire, pentru a evita declanşarea conflictului: na-

ratorul-personaj adoptă calea procedurilor convenţionale de eschivare: „Să mă credeţi, cuconiţelor, pe onoarea mea vă spun, că nu pot să zic, pentru că eu..." (p. 95); Miţa Potropopescu, rivala Tincuţei la afecţiunea sublocotenentului Mişu Lefterescu, alege calea întrebării-ecou şi a cererii indirecte de reformulare a „temei“ introduse de Tincuţa: „T i n c u ţ a : Mitică... nu era?

Miţa: Mitică? Nu ştiu care Mitică../6 (p. 97). Discuţia dintre impiegat şi solicitant din Pctiţiune este o ilustrare a eşecului unora dintre cele mai obişnuite strategii conversaţionale. Atitudinea cooperativă a impiegatului, care, dornic să-l ajute pe interlocutor să-şi amintească datele legate de petiţie, optează pentru soluţia cea mai simplă: întrebarea, nu conduce la rezultatul urmărit; răspunsurile domnului nu furnizează informaţiile aşteptate. Aceasta pentru că presupoziţiile pe care se întemeiază „ancheta" funcţionarului, deşi normale, sînt false:

I 1 „ — [...] Cum te cheamă pe d-ta?

Nae Ionescu.

Ce cereai în petiţie?

Eu, nu ceream nimic.

Cum?

Nu era petiţia mea.

Da a cui?

A unui prietin.

Care prietin?

Unul Ghiţă Vasilescu.

Ce cerea în ea?

El, nu cerea nimic.

Cum, nu cerea nimic?

Nu cerea nimic; "nu era petiţia lui.

Da a cui?

A unei mătuşi a lui..." (p. 167).

Structura perfect paralelă a secvenţelor dialogale A şi B sugerează încrederea impiegatului în eficienţa chestionarului de rutină, eficienţă confirmată în toate împrejurările anterioare. Considerat drept o întim- plare, primul eşec (secvenţa A) nu declanşează bănuiala unei posibilităţi de repetare; strategia iniţială este menţinută. Elementul de derută îl constituie răspunsurile la întrebările (notate cu 1) care deschid cele două secvenţe; ele creează iluzia că sistemul funcţionează, încurajînd continuarea aplicării lui. Răspunsurile la întrebările ulterioare (2—4) anulează însă valoarea informaţiei furnizate de primele răspunsuri: numele domnului şi al prietenului nu au nici o importanţă pentru rezolvarea problemei petiţiei.

A

B

9 —

4 -

1 -

2 -

■4

l.G. Corectarea replicilor, aspect specific al cooperării între interlocutori, este reprezentată în forme variate în schiţele lui Caragiale, atît ca autocorectare, declanşată de reacţia partenerului (a), cît şi ca rezultat al intervenţiei explicite a acestuia (b).

(a) Autocorectarea este frecventă în cazul perechilor întrebare—răspuns. Orice răspuns reflectă modul şi măsura în care a fost înţeleasă întrebarea. Un răspuns considerat nesatisfăcător de cel care a solicitat anumite informaţii poate constitui pentru acesta indiciul unei formulări deficitare a întrebării şi, în acelaşi timp, îi poate sugera calea de remaniere a enunţului.

Obiectul corectărilor îl constituie, de obicei, întrebările prea generale, care admit mai multe interpretări. Faptul că întrebarea „Ce pofteşti?", prin care impiegatul încercase să-l readucă pe domnul din Petiţiunc pe tărîmul relaţiilor tranzacţionale, îşi dovedise ineficienţa perlocuţio- nară, răspunsul obţinut fiind ,,Dacă nu te superi, încă un pahar... mi-e sete al dracului” (p. 166), îl determină pe primul locutor ca, într-o intervenţie ulterioară, să adauge o glosă: „Spune: ce pofteşti? Aici n-are voie să intre nimeni fără afaceri. Ce afacere ai? (p. 166). Autorul întrebării este, în aceste condiţii, iniţiator şi autor al corectării.

în Pive o'clock, nemulţumită de răspunsul Miţei, Tincuţa revine asupra întrebării cu precizarea necesară:

,.T i n c u ţ a (Miţii): Apropo, nu mi-ai spus cine m ai era l a circ.

Miţa : Ba, ţi-am spus... Ogretinencile...

Tincuţa: Nu... Dintre bărbaţi... (p. 97)

în C.F.R, discuţia se poartă în trei, dar cei doi amici, interpretînd la fel povestirea comeseanului lor, intervin alternativ, completîndu-se reciproc. Niţă încearcă să gloseze întrebarea luUGhiţă, inexact înţeleasă de cel nou-venit:

Gr. D a *şeful* *ce* f *el* d e o m *el* A.: Foarte bun băiat...

N.: Nu adică de bun; d a r ce fel de om e 1 in virstă ? (p. 64). Glosarea se face prin respingerea interpretării date şi prin sugerarea domeniului în care trebuie căutat răspunsul aşteptat.

întrebarea are uneori funcţia de a sugera locutorului necesitatea autocorectării unui enunţ. Nu întotdeauna însă presupoziţiile interlocutorului se verifică. Victime ale propriei lor fantezii, amicii din C.F.R. nu pot să creadă că povestirea care i-a amuzat copios este, de fapt, lipsită de poantă:

,.A.: [...] de şef încai, ce să mai zicem! ţi-este ca şi un frate, o dată ce ţi-e cumnat, ca’ va-s’zică!

N.: Cum *cumn a tl*

Ar. Dacă-i fratele Miţii!..." (p. 65).

Cererea de reformulare a enunţului nu poale fi satisfăcută, pentru că enunţul considerat era corect.

Similară este situaţia în Lanţul slăbiciunilor. Neîncrezător în memoria profesorului, amicul îi solicită indirect o revenire asupra declaraţiei iniţiale:

Mitică Dăscălescu!... Nu ţiu minte să am vreun şcolar cu aşa

nume,

—Nu se p o ai e!

* Să vedem...

Şi se uită în cataloage.

* Nu; n-am nici unul Mitică Dăscălescu în cursul inferior; ai făcut confuzie; trebuie să fie în cursul superior" (p. 232).

Iniţiată de interlocutor, autocorectarea sperată se dovedeşte a fi lipsită de obiect.

(b) Corectarea explicită de către colocutor este mai puţin frecventă în comunicarea curentă, contravenind cerinţelor politeţii prin faptul că presupune contestarea unui aspect al competenţei locutorului. în schiţele lui Caragiale, acest tip de corectare reprezintă una dintre numeroasele modalităţi ale comicului.

în Atmosferă încărcată, enunţarea asertivă imprudentă a unei presupoziţii atrage corectarea brutală din partea celui lezat:

Mă iertaţi, domnilor, dar... cu cine am, mă rog, onoarea?

* Cu studenţi! strigă băiatul.
* Bine, dumneata se vede... dar tata dumitale,,,
* Care tată?
* Dumnealuil

Şi arăt pe omul cu barbă.

* Nu-isînt iată, domnul e, strigă omul răguşit.

19

* ...Sîntem camarazi... “(p. 101—102).

Nenea Mandache, din Diplomaţie, respinge vexat modul în care redactorul „Moftului român“ interpretează cererea sa de a-i trimite acasă revista:

Vi-1 trimiţ, nene Mandache; îl vrei pe un an ori pe şase luni?

* Cum, pe un an ori pe şase luni?
* Da, abonament.
* Cum, abonament?
* Nu zici că vrei să te abonezi?
* Ce *abonament*, *monşer? de la prieteni să ceri* *ab* o n *am* e n t?.,.C e *mare l u c r u! un număr mai mult ori mai p u ţ i n“* (p. 214).

întrebările lui Mandache sînt, în fond, solicitări de autocorectare a partenerului. Eşecul acestora determină reacţia finală.

în schiţa Cadou, glosarea tăcerii naratorului-autor-personaj de către nenea Stasache: Adică dumneata zici că... nu se găseşte'6

(p. 198), atrage reacţia agasată a partenerului. Cu aparenţa unei corectări, dar derutantă prin laconism, replica acestuia: Ba nu! zic;

din contra“ (p. 198), declanşează o nouă glosare, sub forma unei întrebări de verificare: „ — Din contra? care va să z i c d, şi dumneata eşti de idee că se găseşte?4\* (p. 198).

„Amicul X... “[corectează, cu superioara bunăvoinţă pe care i-o dă condiţia autoasumată de insider în raport cu lumea oamenilor politici, deducţiile greşite ale interlocutorului:

„ — Nu l-ai văzut cînd l-am salutat? ... Costică.

* A \ ă st a e Costică Ar i o n? zic eu; îl credeam mai tinăr.

Amicul meu rîde cum se rîde de un ignorant.

* Nu Costică Arion... Costică OUănescu“ (p. 142).

Corectarea explicită se produce şi în situaţii în care colocutorii nu au statut egal, adesea dinspre inferior spre superior. în Căldură mare, disputa dintre domn şi fecior are un obiect surprinzător: numele proprietarului casei şi numele străzii; feciorul are avantajul certitudinii, care-1 determină să respingă categoric soluţiile partenerului, în ciuda superiorităţii sociale a acestuia:

„F.: Care stăpîn, domnule?

D.: Al tău... d. Costică.

F.: Pe stăpîn u-m eu n u-l c h e a m ă d. C o s t i c ă“ (p.226); „F.: Nu, domnule, e strada Pacienţii.

D.: Aturci, nu e asta.

F.: Ba-i asta.

D.: N u.

F.: Ba da“ (p. 227).

încrezătcr în faptul că manevra de a iscăli proba de caligrafie eu numele amicului, care dispunea şi de o recomandaţie, va asigura fără greş succesul acestuia la concurs: „recomandaţie ai, caligrafie am, slavă domnului 1 să fie cît de ai dracului, pe cine o să numească?66 (p. 195), Niţă Ghiţescu, din schiţa Triumful talentului, se simte în posesia tuturor atuurilor pentru a contesta rezultatul anunţat de preşedintele comisiei: »— Daţi-mi voie, domnule director, zise Niţă atins, pe cînd Ghiţă nu ştia ce să crează; trebuie să fie o greşeală! poate că n-a t i văzut b i n e p robei e!“ (p. 196), şi în pofida reacţiei acestuia: Domnule!

nu-ţi permit să fii rău crescut!... mă-nţelegi? Am zis bine: a reuşit d. Niţă Ghiţescu!66 (p. 196), pentru a insista asupra obligativităţii corectării: Nu se poate, domnule director! v-ati înşelat! u i t a-ţ i-

i) ă la probe!(t (p. 196), obţinînd cîştig de cauză: Ştii eâ ai

dreptate dumneata?... Aşa eî... Vezi?...confundasem... în adevăr, a reuşit d. Ghiţă Niţescu66 (p. 196).

Dacă testul infailibil al verificării probelor este numai sugerat în prima intervenţie a lui Niţă (vezi formularea solicitării ca ipoteză), in cea de a doua este cerut direct (vezi forma imperativă a enunţului). Faptul că superiorul se supune se explică însă prin interpretarea ultimei formulări ca aluzivă, probă fiind glosat ca „scrisoare de recoman- daţie“:

în fine, errare humanum est.,. Să vedem...

Şi zicînd acestea, a scos din buzunar un plic, pe care camaradul lui Niţă-1 cunoştea bine, şi din plic a tras o scrisorică [...]“ (p. 196).

în schiţa Alt. 214, întrebarea avocatului „Dv. sînteţi fiica părintelui, domnişoară? “(p. 207) introducînd prin forma de vocativ o presupoziţie falsă(» dumneavoastră sînteţi necăsătorită), determinată de absolutizarea unei aprecieri subiective (» dumneavoastră sînteţi foarte tînără), este supusă unei corectări din partea destinatarei: „Nu sînt domnişoară, domnule..." (p. 207), corectare reluată şi amplificată cu detalii de popa Petcu: „Nu mai e de trei ani domnişoară, biata fată!... s-a dus de mult bunul ei!..." (p. 207).

în Dl. Goe..., obiectul corectării îl constituie formele codului lingvistic însuşi:

Vezi ce bine-i sade lui — zice mam’mare — cu costumul de m ar i n e 12

* Mamiţo, nu ti-am spus că nu se zice marinei?
* Da cum?
* Marina ***l...***
* Ei! ziceţi voi cum ştiţi; eu zic cum am apucat. Aşa se zicea pe vremea mea, cînd a ieşit întîi moda asta la copii — marinei.
* Vezi, că sînieti proaste amindouă? întrerupe tînărul Goe. Nu se zice nici marinai, nici marinei...
* Da cum, procopsitule? întreabă tanti Miţa cu un zîmbet simpatic.
* M ar i n e r...
* Apoi de! n-a învăţat toată lumea carte ca d-ta! zice mam’mare...“

(p. 120-121).

Asistăm la corectări succesive, operate de persoane cu statut de inferioritate într-o ierarhie întemeiată pe criteriul vîrstei. Soluţia acceptată este cea propusă de cel mai tînăr dintre participanţii la discuţie, în virtutea convingerii exprimate de personaje că vîrsta este invers proporţională cu gradul de instrucţiune. Vîrsta apare invers proporţională şi în raport cu deferenţa (mamiţica adoptă formula reamintirii unei corectări anterioare, pe cînd Goe „prefaţează" corectarea cu o apreciere nefavorabilă la adresa colocutoarelor). S-ar putea vorbi, în această schiţă, şi de o „supercorecţie" implicită din partea autorului care-şi trădează de la început atitudinea faţă de axioma superiorităţii intelectuale a lui Goe, precizînd relaţia dintre plimbarea la Bucureşti, şi situaţia şcolară a „eroului": „Ca să nu mai rămîie repetent şi anul acesta, mam’mare, mamiţica şi tanti Miţa au promis tînărului Goe să-l ducă-n Bucureşti de 10 mai" (p. 120).

Corectarea lingvistică intervine în schiţe şi în momentele în care starea tulbure a personajelor le împiedică să articuleze precis cuvintele. Funcţionarul din Peiitiune îl corectează discret pe solicitant,reluînd în răspuns forma necesară:

„ — E flir...e f i r /...?. ..ăsta...

* Da, avem filtru" (p. 164);

chelnerul din Inspectiune glosează pentru neiniţiaţi răspunsul unui obişnuit al localului:

„ — Şi nu ştii unde a plecat?

* p t ă i i el
* Cum?
* La lăptârie, tălmăceşte chelnerul, care e deprins cu vorba lui d. Mitică" (p. 189).

1.7. Impresia de autentic conversaţional pe care o creează schiţele este şi rezultat al faptului că scriitorul apelează la strategii şi proceduri caracteristice schimburilor verbale curente, realizate în forme convenţionalizate de uz. De remarcat însă natura dublă a demersului strategic, căci manevrele interacţionale ale personajelor sint modalităţi de manipulare a cititorului, traducînd intenţiile autorului de portretizare socială şi morală.

Pregătirea anumitor mişcări conversaţionale, considerate importante, prin verificarea disponibilităţilor de reacţie ale partenerului, este specifică schiţelor ai căror eroi sînt gazetari. Reporterul din Ultima oră!... prefaţează lansarea unei informaţii senzaţionale prin cumulul unor mişcări obişnuite de anticipare a unui anunţ:

Ai aflai?

* Ce? zic eu.
* Care va să zică, nu ştii nimic?
* Ce, frate? “(p. 150)

Procedeul este menit să stimuleze curiozitatea interlocutorului şi, în acelaşi timp, să creeze — în conformitate cu exigenţele politeţii negative — impresia că transmiterea datelor nu constituie o iniţiativă a emiţătorului, ci răspunde solicitărilor partenerului. Controlînd autenticitatea ştirii, amicul (naratorul-autor-personaj) are confirmarea intuiţiei că totul este pură invenţie. în final, reporterul este bătut cu propriile sale arme: amicul apelează la aceeaşi strategie — suprasolicitată însă — , pentru a difuza tot o ştire falsă, a cărei formulare o lasă însă. cu abilitate, in grija interlocutorului:

[...] Dar ştii ce am aflat eu? ...Acu am vorbit cu ministrul X...

* Cu ministrul X!?
* Da.
* Ei?
* E mai lată decli toate!
* Ce?
* Podul de pe Dunăre...
* Ei? podul de pe Dunăre ...
* Podul de la Cernavoda...
* Ei? podul de la Cernavoda...
* Nu-nţelcgil
* A sărit în aer?!!
* Da, zic eu; cum ai ghicit?" (p. 154)

în schiţa O cronică de Crăciun, diplomaţia directorului „Revoltei naţionale" se defineşte prin combinarea mai multor strategii anticipative. menite să împiedice refuzul subalternului de a îndeplini o anumită solicitare: prezentarea indirectă a solicitării drept anunţ (SR, prefaţarea anunţului printr-o mişcare de testare a atitudinii coîocuto- rului (S2) şi controlul atitudinii acestuia printr-o mişcare de Dezarmare, implicînd elogiul calităţilor sale deosebite (S3):

„ — Stimate domnule Caracudi, dumneata, care de atîta timp ne-ai dat ca reporter dovezi de strălucită imaginaţie, eşti designat să faci ziarului nostru un important serviciu" (p. 237).

De S3 sînt legate formula protocolară de adresare (cf. formulele folosite în alte împrejurări de director către Caracudi: nene — p. 242; nene Caracudi — p. 243; frate Caracudi — p. 243) şi epitetele evaluaţi ve antepuse: strălucită (imaginaţie), important (serviciu); de Sx — folosirea lui eşti designai în loc de îţi solicit (vezi şi absenţa complementului de agent, care impersonalizează pe autorul acţiunii); de S2 — prezenţa indefinitului un înaintea grupului nominal care denumeşte generic acţiunea solicitată. Reacţia interlocutorului este cea aşteptată: solicitarea specificării nominalului indefinit: „Care (important serviciu — n.n), domnule director?” (p. 237), după care acceptarea propunerii de a scrie cronica specială de Crăciun rămine singura soluţie posibilă.

între prieteni, mişcarea de Dezarmare a interlocutorului poate atenua forţa unei mişcări de Motivare, performate direct în virtutea posibilităţii de a exploata apartenenţa comună de grup, aşa cum se în- tîmplă în schiţa Lanţul slăbiciunilor cu discursul destinat de naratorul- autor-personaj amicului său, profesorul Costică lonescu:

Dragă Costică, viu la tine sigur că n-ai să mă refuzi; ştiu eît pot conta pe amiciţia ta şi nu-mi permit a mă-ndoi un moment că în cazul de faţă, fiind vorba, mă-nţelegi, de o chestiune care mă interesează în aşa grad, încît dacă n-aş fi pe deplin convins că tu, care mi-ai dovedit totdeauna, fără să dezminţi niciodată o afecţiune, ce pot zice că la rîndul meu...în fine..." (p. 229).

Caracterul strategic al mişcării iniţiale de Motivare, determinat de valorificarea potenţialului maximei calităţii de a influenţa atitudinea colocutorului (sinceritatea satisface cerinţele politeţii pozitive), este consolidat de acumularea formelor flatării în enunţul care concretizează mişcarea ulterioară de Dezarmare a receptorului.

Efectul discursului nu este însă cel dorit, iiindcă, la încercarea de a-1 relua, profesorul reacţionează tăios, contestînd necesitatea stratagemelor între cunoscuţi foarte buni: „ce mai încap între noi astfel de fraze banale?“ (p. 230) şi obligîndu-şi amicul să formuleze direct solicitarea: „Ce notă vrei să-i dau pîrlitului tău de protejat?" (p. 230)

In anumite schiţe ale scriitorului, prin deturnarea funcţiei strategice specifice a unor mişcări dialogale se creează surse suplimentare ale comicului. Subordonate tendinţei funciare a „eroilor" lui Caragiale — şi, mai ales, a „eroinelor" sale — de a încălca maxima cantităţii, mişcările de Amplificare a unui act comunicativ iniţial nu mai îndeplinesc rolul strategic de clarificare a semnificaţiilor acestuia, ci complică firul discuţiei cu secvenţe parazitare.

Pentru a ajunge la obiectul consultaţiei solicitate avocatului, cocoana Tarsiţa Popeasca face uz mai întîi de o mişcare de Motivare: „Uite la ce-am venitără noi la dumneata" (p. 202), care deviază insă rapid într-o mişcare de Amplificare, concepută ca formă de captatio a interlocutorului (paralela cu situaţia altei cliente, al cărei caz a fost soluţionat de avocat). Tema iniţială este uitată şi divagaţiile se înlănţuie, devenind substanţa propriu-zisă a intervenţiilor personajului, destinate alternativ avocatului şi propriului ei fiu (insinuările în legătură cu Za- haridina, interludiul cu anghelica, reproşurile adresate fiului neascultător — vezi p. 202). Mişcările de Amplificare sînt convertite astfel la o funcţie comică, devenind o modalitate a caracterizării personajului.

După cum umorul lui Mitică rezultă uneori din modificarea neaşteptată a funcţiei unor mişcări convenţionale de anticipare a anumitor tipuri de solicitări. Uf.:

Birjar, slobod? [...]

* Da, conaşule ! ...
* Atunci, du-te-acasă" (p. 84)

Iaurt ai? [...]

* Este...
* Dă-mi vreo cîţiva centimetri" (p. 85).

Comicul verbal este determinat de discrepanţa dintre caracterul convenţional al întrebării care prefaţează solicitarea şi caracterul total neconvenţional al solicitării.

O frecvenţă deosebită au procedurile conversaţionale de tatonare (fumbling.v), care marchează pauze in structura informaţională a enunţurilor, dar au un rol în performarea actelor ilocuţionare, consolidînd fie componenta aclională a comunicării, fie componenta interacţională, după cum sînt orientate spre emiţător (procedurile de reliefare) sau spre receptor (procedurile de flatare). Repertoriul lor este cuprinzător: (a) proceduri de reliefare:

* cînd îţi spui („E lucru mare, domnule, cînd îţi spui..“,C.F.R, p.63);
* ascullă-mă pe mine („Este o criză care, ascultă-mă pe mine, că dv. nu ştiţi../\* — Siluafiunea, p. 129);
* pot pentru ca să-ţi spui pe parola mea de onoare („Eu pot pentru ca să-ţi spui pe parola mea de onoare că-mi pare foarte rău!“
* Siiuaţiunea, p. 130);
* pe onoarea mea („...Pe onoarea mea, Mişule, să nu te ştiu ce băiat de treabă eşti şi cit ţii la noi../\* — Cadou, p. 200);
* (să)-fi spui(n) drept (drept să-ţi spun) („Şi-ii spui drept, mi-ar părea foarte rău ..." — Diplomaţie, p. 215; „Să-ţi spun drept, cit era Ionel mititel, mai mergea\*' — Vizită, p. 233; „şi pe urmă, drept să-fi spun, nu-mi plac petrecerile patriarhale\*' — Repausul dominical, p. 284);
* vă asigur că („Yă asigur că...o afacere...urgentă../4— Five o'clock, p. 95);
* care va să zică („Care va să zică, a plecat'' — Căldură mare, p.224); (b) proceduri de flatare:
* ştii („ştiil femeie tînără, nu face să umble singură\*\* — C.F.R., p. 63); „ştii, vine de stă cineva vizavi la masă\*\* — ibidem. p. 63; „că tu ştii că eu te-am considerat totdeauna ca foarte deştept" — Amici, p. 89; „careştii dumneata de cîte ori am spus eu că o să se-nfunde

. odată"... — Siiuaţiunea, p. 130; „nenea Andrei senatorul (ştii cit ţine el la familia noastră!)" — Cadou, p. 197; „Vine Mişu, profesorul

* ştii, Mişu al nostru" — ibidem, p. 197; „dar, ştii, nu face: un cadou de la nenea Andrei...Ştii cît ţine el la noi..."— ibidem, p. 198);
* nu ştii (^ „ştii") („Nu ştii cum sînt oamenii noştri?\*4— Amici, p. 88).; •
* să vezi J ai văzut / nu vezi („Mereu îl tachinează, şi să vezi ce e frumos, că el se supără!" — C.F.F., p. 63; „Ai văzut acumal unde sînt o sută cincizeci de milioane, care se lăuda?" — Situaţiunea, p. 130; „Dumneata nu vezi cu chescia economiilor..." — ibidem, p. 131);
* să-mi daijdă-mi voie să-ţi spun („să-mi dai voie să-ţi spun că acuma ştiu..." — Reportaj, p. 76; „fiindcă mai la urmă, să-mi dai voie să-ţi spun, n-am nici un interes să-ţi fac curte..."— Amici, p. 89; „Atunci, clă-mi voie să-ţi spun că nu-mi eşti amic cum te credeam"
* ibidem, p. 91;

— să mă crezi („Sa mă crezi că şi pe mine...\*'4 — Atmosferă încărcată,

p. 99).

Combinarea procedurilor de reliefare cu cele de flatare, amplificând ezitarea, este uneori indice al faptului că emiţătorul se află într-o situaţie dificilă. Cf., de exemplu, în schiţa Five o'clock, momentul în care, supus interogatoriului de Măndica şi de Tincuţa, musafirul ar trebui să ateste prezenţa locotenentului Lefterescu în loja Miţei Potropopesco:

„Să mă credeţi cuconiţelor, pe onoarea mea vă spun, că nu pot

procedură de flatare procedură de reliefare

să zic, pentru că eu..." (p. 95).

în Atmosferă încărcată, amicul cu vocaţie contestatară ezită totuşi în exprimarea atitudinii de condamnare a indiferentismului politic al colocutorului:

„Atunci, da-mi voie să-ţi spun, adicătele, că eşti o mangafa...“ (p. 100).

procedură de flatare procedură de reliefare

în limbajul unor personaje, anumite proceduri îşi pierd prin recurenţă valoarea specifică, devenind ticuri verbale; mă-ntelegi, de exemplu, nu are decît rareori semnificaţia originară, de procedură de flatare a interlocutorului. Golit de sens, caracterizează peroraţiile politicienilor de berărie. Vezi replicile lui Lache Diaconesc.u din schiţa O lacună: „Dar cînd vine, mă-ntelegi, un caz ca acesta,../' (p. 179); „Cînd orice asasin, mă-ntelegi, plătit de o mină criminală../\*' (p. 179); „Da dumnealor, mă-ntelegi, moderni sînt?" (p. 179); „Ia să ştie dumnealor că este aici o justiţie, care pedepseşte cu asprime orice tentativă, rnă-nţelegi..." (p. 180); „E absurd, monşer, să intru în casa dumitale cu toporul... şi dumneata, mă-nţelegi...“ (p. 182)

sau ale amicului Nae din Situatiunea: „Este o criză, mă-ntelegi, care poţi pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă..." (p. 129); „care, mă-nfelegi, statul cum a devenit acuma..." (p. 129); „şi dumnealor, mă-ntelegi, lucru mare!" (p. 130); „care să le zică regele, mă-ntelegi, serios ..." (p. 131); „Nu mai merge, mă-nţelegi, constituţia ..." (p. 132).

1.8. Analiza structurilor şi a strategiilor conversaţionale din schiţe deplasează discuţia despre oralitatea stilului lui I.L. Caragiale din domeniul acţiunii în acela al interacţiunii verbale, aducînd elemente suplimentare pentru o posibilă discuţie despre graniţa dintre autenticitate şi ironie, dintre realism şi exagerare artistică.

Există un amestec specific de abilitate şi inabilitate conversaţională, de comportament strategic şi de ineficienţă perlocuţionară, care face inconfundabilă lumea „eroilor" săi. Scriitorul posedă abilitatea de a deturna datele care definesc competenţa comunicativă curentă a omului

mediu, construind pe baza lor o competenţă deficitară perfect plauzibilă, în măsura în care relaţia noastră cu personajele sale este, în acelaşi timp, de identificare şi de disociere fermă.

2. STRATEGII ALE POLITEŢII  
ÎN TEXTUL NARATIV

1. G. Călinescu, Scrinul negru
2. Caracterizat printr-o amplă deschidere socială şi temporală, ultimul roman al lui G. Călinescu reuneşte, într-0 structură compoziţională barocă, trei linii tematice: decăderea aristocraţiei, tribulaţiile intelectuale şi afective ale lui Ioanide şi edificarea „lumii noi“. Dacă cea de-a doua temă, slab integrată ansamblului, îşi mai poate menţine interesul numai în virtutea relaţiei dintre arhitectul Ioanide şi scriitor ca prototip al său, iar cea de a treia, tratată într-o manieră neconvingătoare, supără astăzi prin artificial, prima temă este singura care, prin modul de concretizare, asigură perenitatea valorică a cărţii, continuînd elementele fundamentale ale direcţiei comediei umane, ilustrate în celelalte creaţii romaneşti ale autorului. Caracterul reprezentativ al personajelor aduse în scenă, autenticitatea şi relevanţa manifestărilor lor comportamentale, gestice şi verbale, pentru condiţia şi psihologia unor categorii sociale şi umane sint factori esenţiali pe care se întemeiază forţa construcţiei epice călinesciene.

Artificiul tehnic cu funcţie unificatoare la care recurge scriitorul este introducerea a două personaje: Ioanide şi Gaittany, prin intermediul cărora îşi găseşte motivarea declanşarea complicatelor mecanisme ale unor variate relaţii interumane şi se realizează racordul între grupurile foarte diverse care compun universul ficţional. Gaittany este, de fapt, cel care-1 introduce pe Ioanide în lumea celor aruncaţi de istorie la periferia societăţii; scena plimbării celor doi prin Talcioc (cap. II) capătă o evidentă valoare simbolică, reproducînd călătoria în infern a lui Dante condus de Virgiliu, căci Talciocul ne este înfăţişat drept o adevărată „bolgie dantescă“ (p. 33).

Printre procedeele verbale cu un rol cert în conturarea fizionomiei morale a personajelor şi în definirea raporturilor dintre ele se numără cele care reflectă opţiunea acestora pentru diferite strategii ale politeţii. Desigur că alegerea unei strategii sau a alteia este dependentă de distanţa socială relativă dintre interlocutori, de direcţia din care se exercită autoritatea şi de configuraţia concretă a situaţiei de comunicare (vezi cap. I, 2, sub 3.2); cu toate acestea, se poate recunoaşte o orientare semnificativă a preferinţelor unora dintre personaje pentru anumite forme ale politeţii.

2.1\*2. Astfel, G a i 11 a n y ne apare ca un campion al politeţii pozitive. Rare sînt ocaziile în care formele de expresie pe care le alege vădesc preocuparea de a menţine distanţele. Personajul se conformează rigorilor vechii etichete, transmiţînd omagii protocolare de circumstanţă: soţiei bolnave a lui Tilibiliu (v. infra) sau mamei Marioarei Dragavei, pentru talentele culinare („vă rog să transmiteţi mamei dvs. felicitările noastre44 — p. 150); în majoritatea cazurilor însă, apelul la mijloacele politeţii negative este semn al unor situaţii stînjenitoare pentru locutor.

Întîlnirea din Talcioc cu fostul diplomat Tilibiliu îl determină pe Gaittany să adopte faţă de Ioanide un comportament neobişnuit, aparent inadecvat naturii relaţiilor dintre ei: îmi dai voie, zise el către

Ioanide, să-ţi prezint pe domnul ministru plenipotenţiar Tilililiu, o veche cunoştinţă" (p. 46). Strategiile politeţii negative: cererea permisiunii şi excesiva deferenţă a formulei de prezentare, sînt explicabile situaţional. Intervenţia naratorului-autor clarifică faptul că Gaittany este indispus de atitudinea lui Tilibiliu, pe care intenţiona să-l evite („Cînd văzu acest personaj, Gaittany avu o tresărire şi voi să o ia drept înainte ,..44 —- p. 46), iar replica adresată lui Ioanide este o încercare de „a schimba direcţia conversaţiei44 (p. 49). Prezentarea lui Tilibiliu unei persoane necunoscute de acesta este o stratagemă menită să-l ţină la distanţă pe intrus.

în altă scenă, cea a petrecerii organizate de Caty la ţară, Gaittany îşi exprimă extazul în faţa naturii în modul caracteristic: Splendid,

nu? întinse Gaittany mîinile în aer, consultînd din ochi generic pe to-. varăşii săi de trăsură44 (p. 186). Absenţa oricărei reacţii din partea monseniorului Valentin de Băleanu îi dă lui Gaittany sugestia unei autocorectări a enunţului: Cest admirable, n'est-ce-pas, prince?((

(p. 186). Efectul este cel scontat: „La auzul cuvîntului «prince», monseniorul se învioră: — Voui, zise el ...44 (p. 186).

Menţionarea titlului interlocutorului — strategie a politeţii negative — este aici, alături de schimbarea codului, rezultat nu al unei atitudini condescendente, ci al supunerii la un ritual. Nu trebuie uitată precizarea pe care o face naratorul-autor în prezentarea monseniorului: „Cunoscuţii se obişnuiseră a-i spune din greşeală «prince». Cînd cineva uita acest protocol, observa că trappistul, mereu în atitudine de umili- tate, aştepta, nedumerit, ca şi cînd n-ar fi priceput limba în care îi vorbeşte conlocuitorul44 (p. 8).

Dezinvoltura cu care Gaittany se mişcă în cele mai diverse cercuri se întemeiază însă pe creditul nelimitat acordat funcţiei de accelerator social a strategiilor politeţii pozitive. Un comportament de acest tip caracterizează nu numai relaţiile lui cu Ioanide, ci şi pe acelea cu reprezentanţi ai grupului de „foşti44, ai grupului intelectualilor şi experţilor sau ai celor nou-veniţi la putere.

Două strategii de bază ale politeţii pozitive domină conversaţia lui Gaittany: (a) exagerarea interesului, a admiraţiei şi a simpatiei pentru interlocutor şi (b) evitarea dezacordului cu acesta.

Îndreptîndu-se spre ieşirea din Talcioc după achiziţionarea scrinului, Ioanide perorează asupra măreţiei vremurilor noi, aprobat de Gaittany. Intervenţiile naratorului-autor relevă însă caracterul strategic al replicilor lui Gaittany, alarmat de prezenţa auditorilor ocazionali:

— Trăim vremuri măreţe, perora Ioanide, privit cu coada ochiului de către trecători [...]. Tot ce facem produce umbre mari, ca monumentele colosale, jucăm un spectacol rar.

* *Vezi lucrurile admirabil!* se aprinse Gaittany, deşi era îngrijorat de indiferenta arhitectului faţă de lumea de primprejur, care putea să-l asculte.
* [...] Tudorel al meu, executat pentru a fi fost ademenit de nişte bandiţi să participe la o crimă execrabilă, se născuse cu un suflet sănătos, şi dacă era bine îndrumat, ar fi fost un bărbat excepţional şi, în orice caz, un om afară din comun.
* Da! zise de formă Gaittany, cu totul speriat, căutînd cu ochii ceva44 (p. 6C).

Prin frecvenţă şi prin diversitatea reacţiilor posibile pe care le substituie, acordul cu Ioanide apare ca un răspuns mecanic al lui Gaittany: Te uiţi? zise Ioanide către Gaittany [...]. Femei care se credeau de lume s-au revelat negustorese aprige şi mulţi intelectuali şi-au descoperit un suflet de comerciant ambulant.

* Da! confirmă Gaittany, fără convingere, neştiind unde vrea să ajungă arhitectu 1.
* [...] Orice casă de fost burghez este un magazin.
* Ai perfectă dreptate! strigă aproape Gaittany44 (p. 40-41).

încuviinţarea prin da are, în ambele pasaje citate, simplă valoare îatică. Atitudinii cooperante de suprafaţă a lui Gaittany nu îi corespunde însă. în profunzime, acelaşi tip de atitudine. Neavînd capacitatea de a alimenta prea multă vreme discuţia, aprobarea interlocutorului ascunde speranţa secretă a unei dorite schimbări de temă. „Arta conversaţiei44 pe care o stăpîneşte Gaittany se întemeiază — aşa cum ţine să o sublinieze autorul — pe alternarea formulelor „Ai perfectă dreptate44 şi „Te aprob din toată inima44, la care se adaugă tipicul „Fia, ha, ha44 (vezi, de exemplu, p. 531).

Gaittany îşi adaptează permanent atitudinea şi punctul de vedere la acelea ale interlocutorului. Acordul strategic contravine cerinţelor maximei calităţii. încălcarea acesteia este pentru personaj preferabilă declanşării unei situaţii conflictuale. Comentînd spectacolul ridicol al propriei înmormîntări pus la cale de Hangerlioaica pentru prieteni, Gaittany exclamă către doamna Valsamaki-Farfara: „Ce idee grotescâ!" (p. 751). Extazul monseniorului de Băleanu („Que le mystere de la mort est beau et troublant!il) îl determină însă să-şi modifice total opinia: „Aveţi dreptate, ... e impresionant 1“ (p. 751), sau să-i sondeze precaut pe ceilalţi, pentru a nu exprima păreri discordante:

Ce zici? îl descusu el mai mult din ochi (pe Smărăndache —

n.n.).

* Prinţesa are gusturi medievale, li place spectacolul terific.
* Da, domnule, aprobă Gaittany, aşa e" (p. 751).

Nesinceritatea personajului este semnalată, de această dată, nu

prin comentariul auctorial, ci prin interpunerea unui enunţ în stil direct, care — situat logic la antipod — trădează adevărata stare de spirit a locutorului: „Cum am putea să mîncăm ceva?" (p. 751).

Obiecţiile nu sînt niciodată formulate direct, ci numai precedate de „blindajul" oferit de expresia admiraţiei faţă de poziţia interlocutorului. Gaittany sugerează adoptarea unui punct de vedere diierit de cel expus de Smărăndache în problema înfrîngerii nemţilor numai după ce acordă satisfacţia cuvenită vanităţii interlocutorului, prin complimente exagerate la adresa capacităţii sale de gîndire politică: „Tot ce spui este eminent [...] eşti un spirit plin de perspicacitate. Totuşi, nemţii sînt tari..." (p. 400). Belaţia de determinare concesivă dintre enunţuri nu este marcată prin conjuncţia deşi, ci numai prin corelativul totuşi, iar construcţia este deschisă (vezi punctele de suspensie finale).

Soluţiile de compromis, cele care nu presupun opţiunea fermă pentru o anumită alternativă, sînt pe placul lui Gaittany. Deconcertat de preferinţa exprimată de Smărăndache pentru Cucly, considerată mai dinamică decît Diana, Gaittany găseşte salutară rezolvarea lui Babighian: „Amîndouă sînt minune!" (p. 592), pe care o aprobă cu satisfacţie: „Aniîndouă, ai dreptate" (p. 594).

Exprimarea acordului este intensificată prin apelul la formule care conţin aprecieri superlative, risipite cu dărnicie, indiferent de obiect. Ioanide vede lucrurile „admirabil" (p. 60), are „perfectă dreptate" (p. 41), este un „bărbat eminent" (p. 512), „remarcabil" (p. 592); tot „bărbat eminent" este declarat şi Dragavei (jp. 513), iar Hagienuş — „un mare învăţat" (p. 556); complimentele adresate femeilor iau forme grandilocvente: „Domnişoară [...] sînteţi un miracol al naturii, un triumf al anatomiei umane" (p. 593), „sînteţi o fiinţă ex — cep — tio — nală" (p. 594), o omagiază Gaittany pe Diana, iar pe Cucly: „sînteţi o mare artistă", „sînteţi superbă" (p. 594), „sînteţi o dansatoare fără pereche" (p. 657); aceeaşi generozitate a calificărilor se revarsă însă şi asupra

felurilor ele mîncare: crapul cîe la familia Dragavei „este o capodoperă culinară" (p. 150), caviarul deda recepţia de inaugurare a Palatului Cultural este „minunat" (p. 513), pînă şi despre ciorba de la mănăstirea unde se refugiase Hangerlioaica se afirmă că e „delicioasă" (p. 734).

Chiar cînd nu este vorba despre persoane, sinceritatea atitudinii lui Gaittany nu este neîndoielnică. Notaţiile autorului relevă caracterul strict formal al admiraţiei fără limite, profesate de personaj.

Naratorul-autor îşi trădează permanent eroul, „demontînd" pentru cititori mecanismul reacţiilor acestuia. In faţa laudelor mareşalului Cornescu la adresa ciorbei de fasole uscată cu tarhon, „Gaittany, căruia nu-i plăceau mîncărurile populare, manifestă o dezamăgire vizibilă, pe care căuta s-o mascheze cu aprobări exagerate şi elogii din mină, de o falsitate bătătoare la ochiu (p. 150), după cum şi extazul în faţa ciorbei călugăreşti ascunde o profundă nemulţumire: „/n forul, era dezamăgit. Se aştepta la un prînz pantagruelic" (p. 734).

Actele verbale predilecte pentru Gaittany sînt din clasa expresivelor: felicitări, complimente, urări. Cf. către Ioanide: „Domnule [...] în toate eşti remarcabil [...]. Te felicit din toată inima" (p. 592); către Cucly: „Vă felicit din toată inima 1 [...] sînteţi o dansatoare fără pereche" (p. 657); către Dragavei: „E superb! [...] te felicit din toată inima" (p. 149); către Iablonski: „te felicit din toată inima, Cucly a dumitale este ge — ni — a — la! Să-ţi trăiască" (p. 806).

Actele expresive, realizate în forme bogat agrementate cu superlative. sînt pentru Gaittany un mijloc strategic de evitare a subiectelor neplăcute: nedorind să se amestece într-o discuţie despre Gavrilcea, personajul „încearcă să schimbe vorba" — aşa cum ne lămureşte autorul —, lansindu-se într-o suită de exclamaţii: „E minunat aici, aer, linişte, arhitectură splendidă, într-adevăr domnească. Aţi avut o idee excelentă, prinţesă, de a veni îa Horezu" (p. 739).

Complimentele prefaţează uneori o negociere, îndeplinind, de asemenea, o funcţie strategică. Dornic să o ajute pe Serica Băleanu să-şi rezolve problemele financiare, Gaittany are ideea de a apela la soţia lui Dragavei. Expresiile de admiraţie pentru Marioara Dragavei sînt întrevăzute drept o cale de a asigura succesul tranzacţiei: „Mîinile dumneavoastră sînt fine şi lustruite ca ale unei pianiste [...]. V-ar sta bine pe deget un inel, cu o piatră preţioasă, ha, ha, ha, azi o lucrătoare evidenţiată, ca dumneavoastră, o personalitate a clasei muncitoare, are dreptul să facă lux. L-aţi merita pe deplin, doamnă" (p. 329).

Teama de conflict este pentru Gaittany factorul esenţial în alegerea strategiilor comunicative.

Urmărirea reacţiilor personajului la reîntîlnirea în Talcioc a unor cunoscuţi din lumea pe care o frecventase înainte de război are o relevanţă deosebită. După ce doctorul Zănoagă îşi declină identitatea, în comportarea lui Gaittanv se înregistrează o trecere de la atitudinea rezervată, semnalaiă de folosirea mărcilor politeţii negative (vezi persoana a Il-a plural în enunţurile adresate: „Cine sinteti?u — p. 38), la excesiva cordialitate, reflectată de aglomerarea formelor politeţii pozitive. Recunoaşterea partenerului determină o reevaluare a variabilelor care reglează opţiunea strategică,- în sensul reducerii distanţei sociale. In consecinţă, mărcile distanţei sînt substituite cu cele ale comunităţii de grup; adresarea sau referirea la interlocutor se realizează la persoana a Il-a singular, formulele folosite sînt de o extremă familiaritate: „... să trăieşti! Ce mai faci!“, „Te felicit!" (p. 38). Apelul la mijloacele politeţii pozitive permite evitarea formulării explicite a unor scuze. Locul lor este luat de expresii ale unui interes exagerat faţă de persoana partenerului de discuţie: modificările observate în înfăţişarea acestuia sînt comunicate, însoţite de complimente: „Te felicit! [...]. Ţi-ai ras mustaţa [...]. Arăţi toarte bine“ (p. 38—39). Respectarea convenţiilor în cadrul situaţional dat frizează însă grotescul şi comentariul naratorului-autor face toate sublinierile necesare: cuvîntul „absurd şi convenţional" de felicitare „suna în acel\* bîlci ca o ironie" (p. 38).

Cu Tilibiliu, pe care nu poate să-l ocolească, aşa cum ar dori, Gait- tany este de la început jovial, prefăcîndu-se a-i acorda statutul de intim: „Să trăieşti! Nu te-am văzut de un veac. Ce faci aici?" (p. 46) (vezi formula de salut, folosirea singularului, exagerarea temporală). Cum fostul diplomat se dovedeşte a fi un partener incomod, Gaittanv încearcă, pe rînd, mai multe formule strategice: lărgirea cercului de colocutori prin prezentarea lui Ioanide, fapt care-i permite adoptarea atitudinii ceremonioase, legate de politeţea negativă (v. supra) sau încercarea de a se menţine în limitele politeţii pozitive, găsind însă un teren al acordului, prin apelul la „subiecte sigure":

Ce face doamna? [...]

* E bolnavă în pat [...]
* Sărăcuţa! o căină Gaittany cu o falsitate bătătoare la ochi" (p. 48).

întrebarea este multiplu strategică: nu poate fi sursă de dezacord şi, în acelaşi timp, sugerează preocuparea specială faţă de tot ceea ce gravitează în sfera interlocutorului, prilejuind manifestări ulterioare de extremă simpatie. Caracterul protocolar al salutărilor finale, exprimate într-o formă absolut convenţională: „Te rog să-i prezinţi omagiile mele" (p. 48), marchează revenirea la registrul politeţii negative, ca stratagemă menită să pună capăt conversaţiei.

Formele politeţii pozitive caracterizează şi sistemul de referire utilizat de Gaittany în conversaţie. Compasiunea faţă de semeni este o atitudine programatică, determinată mai degrabă de civilitate decît de o sensibilitate deosebită; dovadă modalitatea stereotipă de expresie adoptată în discuţiile cu ceilalţi: calificativul „nenorocitul (a)" este folosit în legătură cu doctorul Zănoagă (p. 39), cu Serica Băleanu (p. 325), cu Hagienuş (p. 557, 563, 854).

1. In relaţiile verbale dintre anumite personaje, oscilaţiile între formele politeţii negative şi cele ale politeţii pozitive au rolul unui indice situaţional. Daca la primul contact cu membrii familiei Dragavei urarea pe care le-o adresează mareşalu 1 Cornescu este formulată impersonal, în concordanţă cu cerinţele politeţii negative: „Dumnezeu să dea doamnei şi domnului Dragavei sănătate, să aibă parte de tot ce doresc!" (p. 144 ; vezi evitarea persoanei a 11-a), trecerea ulterioară la formele vorbirii adresate, alături de alte procedee ale politeţii pozitive, semnalează reducerea distanţei sociale, ca urmare a integrării mareşalului printre obişnuiţii casei (vezi şi precizarea autorului: „într-o duminică, Dragaveii se treziră la masă cu mareşalul Cornescu, deoarece, fiind invitaţi toţi ai familiei, dăscăliţa (mama Marioarei Dragavei — n.n.) înţelesese a-1 include şi pe el“ — p. 148); vezi, de exemplu: aveţi lucruri minunate, alese cu gust ...

să v-ajute Dumnezeu să le folosiţi sănătoşi" (p. 149) — intervenţie a lui Cornescu, în care strategia exprimării admiraţiei faţă de tot ceea ce aparţine colocutorilor se combină, în plan formal, cu folosirea persoanei a Il-a.

Chiar într-o scenă în care Dragavei este abordat în calitatea sa oficială de director al Palatului Culturii — fapt care modifică evaluarea variabilei „putere"..., Cornescu schimbă treptat protocolul politeţii negative: cererea de scuze, admiţînd că produce deranj, combinată cu minimalizarea gradului de interferenţă: „îmi permit să vă supăr o clipă" (p. 662), cu strategii ale politeţii pozitive: flatarea colocutorului, recunoaşterea explicită a calităţilor acestuia: „Vă pricepeţi foarte bine, ştiu eu" (p. 663), şi atenuează în final solicitarea la imperativ „Grăbiţi", prin invariabila sa urare: „şi să vă dea Dumnezeu tot ce doriţi" (p. 663), fără a se lăsa intimidat de încercarea lui Dragavei de a menţine distanţele (vezi pluralul inclusiv al posesivului: „Trebuie să-l vadă şi experţii noşiri“ — p. 663, în replica lui Dragavei).

Semnificativă este şi atitudinea de bunăvoinţă integrativă a mareşalului faţă de Marioara Dragavei, reflectată de traducerea unei secvenţe în franceză dintr-un enunţ adresat lui Gaittany: „De pildă [...] prepară des liaricots â Vestragon, ciorbă de fasole uscată cu tarhon (mareşalul traduse în paranteză, pentru Marioara Dragavei)" (p. 150). O asemenea atitudine nu caracterizează în general comportarea lui Cornescu. In scena în care este adus de Matei-Radu Basarab pentru a o convinge pe viitoarea sa soţie, Florica, o simplă taxatoare, să-şi schimbe numele, mareşalul procedează altfel, fapt subliniat de autor: „«// ne faut pas Iier Ies ânes avec Ies chevaux», zise mareşalul Cornescu, ca pentru el, apoi, în Ioc să traducă, adaugă../4 (p. 158).

Tratamentul preferenţial implicat de apelul la strategiile politeţii pozitive, rezervat membrilor familiei Dragavei, este reflexul instinctului de conservare al aristocratului, declanşat de recunoaşterea condiţiei acestora de reprezentanţi ai noilor autorităţi. Contestarea vehementă de către Dragavei a ipotezelor genealogice ale lui Cornescu nu îl determină pe mareşal să-şi contrazică interlocutorul. Mai potrivită i se pare strategia evitării dezacordului prin exprimarea unor rezerve faţă de atitudinea categorică a acestuia. Deşi comentariul autorului propune alternative pentru explicarea atitudinii personajului, sugestia unui comportament strategic e prevalentă:

„Fie din curtoazie, fie dintr-o intimă convicţiune că proletarizarea nu infirmă ascendenţa aristocratică, mareşalul Leon Cornescu manifestă

1. amabilă îndoială:

* Nu se ştie, nu se ştie“ (p. 144).

După cum o funcţie strategică are şi cumulul de elogii şi de urări adresate Marioarei: „Este un inel voievodal, păreţi o adevărată domniţă cu el“; „Să vă ajute Dumnezeu [...] faceţi o faptă bună şi o investiţie înţeleaptă. Să vă văd muiată în nestemate din cap pînă în picioare4'' (p. 330), întrucît mareşalul urmăreşte să-i facă un serviciu Şericăi Bă- leanu, aranjînd vînzarea celebrului ei inel cu sardoniu.

în lumea aristocraţilor scăpătaţi, căreia îi aparţine, Cornescu manifestă un simţ exact al ierarhiilor. Recunoaşterea autorităţii Hanger- lioaichii se traduce în respectarea cerinţelor politeţii negative (vezi, de exemplu, folosirea în adresarea către aceasta a titlului de nobleţe si a pronumelui de maximă politeţe: Dumneavoastră decideţi, prinţesă!'" — p. 731).

1. De altfel, supunerea faţă de exigenţele etichetei, intrată în reflex, caracterizează comportarea tuturor r cprezenta n-
2. i 1 o r aristocraţiei. Prilej pentru autor de a-şi exercita verva ironică, fiindcă adresarea cu titlurile de nobleţe — golite în noile condiţii de orice semnificaţie — apare ca grotescă în anumite contexte situaţionale. Vezi, de exemplu, dialogul dintre Serica Băleanu şi Iablon- ski în drum spre cimitir, la înmormintarea lui Caty:

„ — Conte, in cartierul ăsta se găseşte mai uşor aragaz? [...]

* Prinţesă, dacă ţii rîndul de la trei dimineaţa şi chiar de cu seara, prinzi" (p. 7).

Titlurile sint folosite în virtutea inerţiei, evaluările sociale pe care le reflectă nemaiavînd acoperire în realitate. Măsurarea distanţei sociale se face după alţi parametri, iar direcţia exercitării puterii este modificată. Aspectul jalnic al personajelor, descris cu minuţie de autor (Serica era îmbrăcată „într-un mantou de leopard veritabil, ce trebuie să fi fost admirabil pe vremuri, dar care acum era veştejit şi depilat pe regiuni întregi" — p. 7, jar Tablonski „Avea pe el numai un costum de haine gri cu petice, foarte umflat, semn că pe dedesubt era prevăzut cu un cojocel, în picioare purta bocanci grei, iar pantalonii erau strînşi jos, la gleznă, cu cîte-un gumilastic gros [...] părea un hamal [...]. Pe umerii sacoului erau cusute două bucăţi de sac gros, în vederea, fără îndoială, de a feri haina de eroziune la ridicarea greutăţilor şi de a sluji totodată ca un soi de perne de amortizare a izbiturilor" — p. 6—7), oferă o imagine mai exactă a caracterului inadecvat al vechilor repere de orientare socială. Recunoaşterea prin titluri a distanţei sociale, strategie a politeţii negative, apare ca o simplă formă fără fond, ceea ce amplifică dimensiunile satirei.

Incapacitatea de a depăşi stereotipia unui comportament guvernat de principiile politeţii negative creează şi alte situaţii ridicole. Găzduindu-1 o vreme pe foarte tinărul Filip, nepotul Ilangerlioaichii, Serica Băleanu şi Antoine Hangerliu îl tratează „cu o politeţă exagerată, ca şi cînd ar fi fost un oaspete ilustru", (p. 321); vezi, intre altele: adresarea prin monţieur Philip per, corelarea persoanei a Il-a sg. cu pronumele dumneata, şi nu cu tu; apelul la uous în enunţurile în franceză; cereri protocolare de scuze; prefaţarea unor enunţuri prin formule de rugăminte. Comen- tîndu-şi eroii cu minuţia caracteristică, autorul semnalează imposibilitatea soţilor Hangerliu de a abandona „maniera lor magnifică" (p. 321) şi de a face deosebire „între un copil şi un om matur" (p. 322). Dialogul cu Filip, „de o seriozitate burlescă" (p. 322), ii produce uimire tînărului interlocutor, blocîndu-1 („Filip fu aşa de mirat de acest fel ceremonios de a i se vorbi [,...] incit nu putu participa la dialog decît cu monosila- be" — p. 323).

Relaţiile în cadrul grupului de aristocraţi se caracterizează printr-un anacronism specific. Personajele se recunosc şi se prezintă între ele în funcţie de ceea ce au fost, ignorînd momentul istoric actual. Chiar Gavrilcea, întîlnindu-1 pe Matei Basarab, îl interpelează: „... sînteţi prinţul Matei Basarab" (p. 160), deşi — după cum notează autorul — „Matei n-avea obiceiul să se intituleze prinţ" (p. 160). Rutina formelor politeţii negative creează bizare decalaje temporale. Dacă Ioanide are, într-adevăr, statutul menţionat de Gaittanv în prezentarea către Tilibiliu („domnul arhitect Ioanide" — p. 46), statutul atribuit acestuia din urmă („domnul ministru plenipotenţiar Tilibiliu" — p. 46) aparţine unei r.poci mult anterioare şi deci, în raport cu momentul întîlnirii personajelor. constituie o mistificare. In ciuda faptului că exprimă o deferenţâ tipica pentru politeţea negativă, formula de prezentare folosită de Gait- tany îşi are fundamentul în atitudinea integrali vă pe care se întemeiază politeţea pozitivă, specifică pentru comportarea eroului amintit (Gait- tany evită să-i creeze lui Tilibiliu sentimentul inferiorităţii sociale). O sugestie asupra duplicităţii acestuia nu poate fi însă exclusă.

De remarcat că formele reverenţei aristocratice modelează, la anumite personaje, însuşirea noilor forme de politeţe. Intervenind ca prinţesa Zoe Basarab să-i împrumute cîteva momente binoclul unui muncitor, mareşalul Cornescu îi explică:,, Chere princesse, dumnealui e tovarăşul Vasile“ (p. 800), tovarăş substituind în formulă titlul nobiliar. Semnificativă este şi schimbarea de cod lingvistic.

Normele adresării deferente reflectă în mod subtil natura relaţiei dintre personaje. Comportarea Hangerlioaichii faţă de Cornescu se situează la limita dintre familiaritate şi deferentă („Deci, mareşale, [...] care-i avizul dumitale ultim?" — p. 168; vezi adresarea cu numele funcţiei şi pronumele de politeţe medie), dat fiind statutul acesteia de şefă de clan. Un personaj care este însă outsider în raport cu clanul nu poate folosi decît formula politicoasă domnule mareşal (cf. Marioara Dragavei: „Mă iertaţi, domnule mareşal, ...“ — p. 330). Renunţarea la titlu în adresarea către un membru al clanului semnalează o situaţie de tensiune. Nemulţumită de atitudinea defensivă a lui Antoine Han- gerliu, Hangerlioaica intervine: „Domnule, se pronunţă decisiv Hanger- lioaica, bătînd cu pumnul în braţul fotoliului, un prinţ rumân nu pierde nădejdea în Dumnezeu şi în elita neamului său" (p.168; vezi şi notaţiile autorului privind tonul vocii şi gestica personajului).

Chiar după retragerea la mănăstire, Hangerlioaica nu poate fi tratată de maici ca o egală: „oricîtă smerenie prefăcută punea prinţesa în ţinuta ei, gestul de stăpînă rămînea nealterat" (p. 732) — remarcă autorul. Politeţea pozitivă — naturală într-un cadru monahal — pare nepotrivită în raport cu noua-venită şi reacţiile călugăriţelor se încadrează spontan în sfera politeţii negative: De ce nu mîncaiil o întrebă stareţa, nepulînd evita pluralul (p. 734); „Maica Stratonica tuşi la uşă spre miezul nopţii, bătu şi apoi intră: — Venii, maică... prinţe s ă! (p. 735; vezi autocorectarea, reacţie strategică anticipativă, menită să prevină posibila nemulţumire a interlocutorului, precum şi precizările asupra gesturilor călugăriţei).

Corespunzînd atitudinii autoritare a personajului, strategiile politeţii negative sînt caracteristice pentru prinţesa Hangerliu. Intervenţiile ci, conţinînd frecvent acte directive destinate unor parteneri aparţinînd aceluiaşi univers social, sînt adesea atenuate prin formularea lor indirectă, ca enunţuri interogative, şi nu imperative (vezi scena în care îi propune lui madam Farfara spre yînzare hainele de copil ale lui Filip: „Atunci le iei, nu?" — p. 169, enunţ a cărui valoare („Ia-lel") este explici- tată de narator printr-un oximoron: „se rugă autoritar prinţesa^, sau prin prefaţarea cu o formulă de rugăminte (vezi interdicţia exprimată la încheierea uneia dintre reuniunile aristocraţilor: „V ă rog mult să nu pomeniţi nicăieri de lucruri ce am convenit că nu ne privesc" — p. 172, urmată de enunţul imperativ direct: „Păziţi-vă gura" — p. 172).

Există însă şi situaţii în care prinţesa apelează la una dintre strategiile politeţii pozitive: evitarea dezacordului. Asumîndu-şi misiunea de a menţine unitatea grupului pe care îl reprezintă, în condiţiile pierderii atributului autorităţii sociale, Hangerlioaica adoptă uneori o atitudine concesivă de suprafaţă, dominîndu-şi cu greu nemulţumirea reală. Nu-1 contrazice făţiş pe Matei Basarab, deşi atitudinea lui de loialitate faţă de cei care i-au oferit posibilitatea de a munci îi displace: „Foarte bine, foarte bine! îl aprobă Hangerlioaica, dar aşa de răstit, încît se ghicea că răspunsul nu-i plăcea" (p. 166); comentariul autorului subliniază natura strategică a formulării). La fel reacţionează şi faţă de opinia exprimată de mareşal: Cred că ai dreptate"(p. 168). Autorul este,

de asemenea, cel care glosează enunţul pentru cititor, reglînd decodajul: „în fond era dezamăgită" (p. 168). De altfel, graba cu care este schimbat subiectul de discuţie atestă caracterul formal al acordului prinţesei: ..Ei, ce vindem rnîine? schimbă ea vorba, trecînd la tonul familiar"

(p. 168).

Normele care definesc limitele politeţii negative în lumea veche şi în cea nouă nu sînt congruente. Pentru nea Vasile, unul dintre constructorii Palatului Cultural, adresarea într-un loc public către o persoană necunoscută este acceptabilă, iar termenul tovarăş— adecvat; nu însă şi pentru prinţesa Zoe Basarab:

., — Tovarăşă, vorbi nea Vasile foarte politicos [...], nu voiţi să ne împrumutaţi oleacă binoclul [...]

— *Domnule,* zise prinţesa Basarab demnă, / *mi sînt e ţ i cu totul n e c u n o s c u 1“* (p. 800).

1. în grupul intelectualilor şi experţilor, adeptul prin excelenţă al politeţii pozitive este colecţionarul B a b i g h i a n. Două strategii îi sînt caracteristice: exagerarea interesului şi a aprobării pentru tot ceea ce se leagă de persoana interlocutorului şi afirmarea faptului că este la curent cu dorinţele interlocutorului şi că se preocupă să le satisfacă. Folosirea acestor strategii trădează însă nu o natură duplicitară, ca în cazul lui Gaittany, ci o vocaţie negustorească.

Curios să vadă unde a instalat Ioanide garoafele albe ale lui Luchian, proaspăt achiziţionate — după multe pertractări — de la magazinul pe care-1 conducea, Babighian se extaziază în faţa tuturor obiectelor de artă întîlnite: „Frumos!" (p. 69, 70), pentru ca în faţa tabloului să exclame: „Veniţi să luaţi lumină!" (p. 73), „Surîs, esenţă, lumină [...]. Nirvana de alb, torente de spumă albă, străluciri de smalţ [...]. Aţi făcut bine că l-aţi luai” (p. 73). Că o astfel de revărsare de admiraţie este o prelungire a tehnicii reclamei deprinse în lunga sa activitate de negustor de artă o dovedeşte compararea enunţurilor citate cu cele folosite anterior pentru a-1 împiedica pe Ioanide să achiziţioneze tabloul lui Luchian: „Să vă arăt ceva frumos, o minune, o operă unică [...]. Priviţi minunea! Cea mai bună marină de Petraşcu [...]. Ce verde! Ce albastru! Apa mării se umflă, palpită, te stropeşte în obraz!“ (p. 71). Schimbîndu-şi subit atitudinea, Babighian sfîrşeşte prin a-i oferi lui Ioanide tabloul, cu aerul că iniţiativa îi aparţine: „E o minune, o simfonie albă, nu mai întîlniţi aşa ceva! Luaţi-1 neapărat, pînă nu mi-1 smulge altul. Vi-1 trimit acasă" (p. 71).

Semnificativ este şi episodul cultivării Sultanei Demirgian, cu scopul de a intra în posesia unui portret de Cezanne. Solicitarea tabloului este precedată de o amplă acţiune strategică a lui Babighian, bazată, în esenţă, pe aceeaşi risipă de complimente: „Sînteţi înfloritoare ca un portret flamand" (p. 335) (vezi şi precizarea autorului: „după multe omagii aduse fizicului si inteligenţei Sultanei ..." — p. 337), de declaraţii: „Nu-mi plac fetele tinere. Marii pic lori le-au evitat totdeauna. Femeile prea crude n-au materialitate, n-au culoare ..." (p. 335—336) şi de promisiuni: „Te voi preţui ca ne o cadră din şcoala veneţiană" (p. 552), în a căror formulare îşi găseşte expresia experienţa de colecţionar de artă a personajului. Autorul dezvăluie subtextul admiraţiei nestăpînite a lui Babighian: „Toate consideraţiile plastice ale lui Babighian erau deci suspecte de a fi provocate mai degrabă de tablou decît de prezenţa Sultanei" (p. 336). Formulele „Frumos!", „Minune!" sînt rezervate însă artei (cf. p. 336 — 337). De aceea personajul poate fi suspectat de nesinceritate atunci cînd pretinde faţă de Sultana că exclamaţia „Minune!" (p. 553) s-ar fi referit la cafeaua pe care o savura; de altfel completarea „Să bei cafea bună şi să priveşti un tablou cu subiect oriental de Delacroix" (p. 554) oferă o sugestie asupra adevăratelor sale gînduri.

1. Pentru Ioanide apelul, la strategiile politeţii p o- z i t i v e este un rezultat al tendinţei de a reduce distanţele sociale — personajul este înfăţişat ca un adept sincer al noului regim — şi de vîrstă — eroul este învestit cu mari disponibilităţi sentimentale. Există însă o inadecvare funciară a acestui tip de politeţe dacă se ţine seama de natura singulară şi orgolioasă a personajului. Dovadă tonul fals al anumitor intervenţii ale sale şi faptul că reacţia interlocutorilor nu este cea scontată.

în dialogurile cu ţăranii, prezenţa unor termeni familiari de adresare sau folosirea persoanei a II-a sg. nu determină crearea unei atmosfere de apropiere, ci dau senzaţia augmentării distanţelor, conversaţia părînd mai degrabă una de la superior la inferiori. Majoritatea formelor de adresare sînt artificiale şi neconforme cu normele în uz în mediul sătesc,capătînd o nedorită rezonanţă ironică: „Ascultă, iubitule [...], de ce ţi-ai vopsit casa în negru?" (p. 347). „Cine ţi-a făcut, drăguţă, tencuiala casei?" (p. 347), „Ce faci, vere, aici?“ (p. 349), „Stimabile [...], priveşte colo casa ceea albă../4 (p. 349). Interlocutorii sînt mai degrabă inhibaţi, iar răspunsurile lor se înscriu pe altă „lungime de undă", conformîndu-se cerinţelor politeţii negative: „Aşa am văzut eu, să trăiţi, la Bucureşti (p. 347) „îmi pare bine să trăiţi (p. 349) „Domnule [...], n-aţi venit cumva să ne naţionalizaţi casa?" (p. 349 — 350), „Mare cinste ar fi pentru mine!" (p. 350, acceptarea ofertei lui Ioanide fiind socotită drept contractare a unei datorii) etc.

De la femeile pe care le iubeşte Ioanide cere renunţarea la formele deferente ale politeţii negative impuse atît de diferenţa de vîrstă, cît şi de distanţa socială creată de celebritatea arhitectului. Tinerei Diana îi reproşează: „Yorbindu-mi mereu la plural înseamnă că mă socoteşti bătrîn. Prea pui mult respect!“ (p. 591). Reciprocitatea cerută a persoanei a II-a sg. este obţinută pentru scurtă vreme, căci după declaraţiile imediat următoare: „Nu eşti bătrîn [...] Eşti tînăr, cel mai tînăr. Te iubesc!" (p. 591), Diana revine la persoana a Il-a plural: „Nici nu vă pot închipui altfelî\*’ (p; 591), şi vă prinde!" (p. 592) şi chiar „Vă iubesc!" (p. 592).

Mai dezinvoltă, Cucly ia singură iniţiativa trecerii de la plural şi de la adresarea ceremonioasă la singular şi la un apelativ cu conotaţii vulgare: „Va place, domnule arhitect, cum dansez?" (p. 223) şi „Aş, nu urăsc bărbaţii, cine li-a spus asta?" (p. 225), „Bărbatul pe care l-aş iubi [...] aş vrea să fie ca ... tine11 (p. 225), „MiculeV6 (p. 226). Ioanide înregistrează ambele fenomene, şi comentariul autorului îi divulgă nemulţumirea: „Ioanide avu o mişcare instinctivă de neplăcere au- zindu-se tutuit" (p. 225), „Dar Ioanide, dezmeticindu-se. nu putu înlătura sentimentul stupidităţii, cuvîntului unicule»" (p. 226), ceea ce relevă caracterul deliberat ludic al comportării arhitectului şi deci o anumită „nesinceritate" în căutarea replicii la acelaşi nivel de politeţe a partenerilor. De altfel, comentariul autorului subliniază faptul că personajul are în realitate un simţ ferm al superiorităţii sale: „îi plăcea să aibă un ascendent asupra celuilalt, şi dacă o femeie l-ar fi cuprins de gît şi i-ar fi spus la plural <«vă iubesc» sau «sarutaţi-mă» i s-ar fi părul foarte normal“ (p. 113). Sesizînd reacţia arhitectului, chiar Cucly va manifesta o anumită nesiguranţă verbală în relaţiile cu acesta: „Cucly folosi de aci înainte, cîncl era singură cu arhitectul, aci pluralul, aci singularul, trecînd cu incertitudine de la formula ceremonioasă la tutuire şi scăpînd pe acel supărător, pentru Ioanide, «micule» " (p. 226).

Singura care menţine constant distanţele este secretara arhitectului, Mini, căreia Ioanide nu îndrăzneşte să i se adreseze cu prenumele deeît în absenţă, în clipele sale de reverie solitară. Numai o dată, confundincl realitatea cu visul, greşeşte, dar autocorectarea urmează prompt: ..Mini ... chemă el, apoi răzgindindu-se: Doamnă Mini (p. 125). Modul în care alege formulele de adresare, în limitele cerinţelor politeţii negative pe care şi-o impune, reflectă dispoziţia de moment a arhitectului: formulele cele mai politicoase sînt semn al enervării care declanşează sarcasmul. Aflînd că Mini era căsătorită de şase luni, Ioanide îi reproşează: „Şi mie de ce nu mi-ai spus, stimabilă doamnăT‘ (p. 123). iar mai tîrziu, neîndeplinirea de către secretară a unei obligaţii de serviciu îi provoacă furia, alimentată şi de gelozie: „De ce, stimabilă doamnă Mini Cor-nel? silabisi Ioanide nu fără intenţie răutăcioasă" (p. 124). împăcarea este consemnată nu numai prin formula „te rog să mă ierţi" (p. 125), ci mai ales prin găsirea unei modalităţi de adresare convenabile: „graţioasă Mini" (p. 128), ale cărei avantaje sînt subliniate într-0 paranteză auctorială: „(arhitectul luase obiceiul a vorbi aşa în glumă, spre a evita şi tutuirea ce i se părea jignitoare pentru Cornel, dar şi detestatul apelativ «doamnă» )“ (p. 128). In altă scenă, după o suită de enunţuri care prin structura lor convenţional indirectă se subsumează strategiilor politeţii negative, dar în esenţă trădează o disponibilitate specifică politeţii pozitive (grija exagerată faţă de problemele interlocutorului): „Eşti sigură că n-ai uitat nimic?", „Afară e răcoare [...]. Eşti subţire îmbrăcată. Vrei să chem o maşină să te ducă acasă?" (p. 129), Ioanide nu are curajul săvîrşirii unui gest de tandreţe, ci preferă să se cufunde în iluzie, folosind un mod de adresare care ignoră vădit datele realităţii: „Du-te, domnişoară Mini!" (p. 129). Autorul precizează că este vorba despre „o eroare intenţionată", semnalînd totodată lipsa de receptivitate a interlocutoarei: „Mini nu relevă incompatibilitatea denominaţiei ..." (p. 129).

1. JM.? Sadoveanu, Zodia Cancerului

2.2.1. Referinclu-se la modalităţile de stilizare a vorbirii curente, proprii operei lui M. Sadoveanu, T. Yianu remarca faptul că scriiloiul îşi învesteşte personajele cu un rafinat simţ al nuanţelor şi cu o capacitate specifică de a utiliza elaborate forme ale curtenici (Vianu. II, 1966, p. 60). Valabil deopotrivă pentru romanul Hanu-Ancuţei. al cărui exemplu este menţionat de cercetător, si pentru romanele istorice, procedeul semnalat nu anulează realismul reconstituirii artistice. în măsura in care nu „falsifică" natura relaţiilor intern mane. Raportul dintre parametrii de bază care reglementează aceste relaţii este cel firesc în condiţiile unor structuri sociale caracterizate prin maximă compartimentare, cum sini acelea care constituie obiectul evocărilor sadovenicne. Puterea este factorul prevalent, a cărui acţiune subordonează atit acţiunea factorului distanţă socială, cît şi pe aceea a factorului grad de interferenţă. Modul in care funcţionează mecanismele politeţii în exprimarea unor personaje din romanul Zodia Cancerului poate ilustra pertinent relaţia dintre stilizare şi realism în creaţia lui Sadoveanu.

Am încercat să urmărim dependenţa strategiilor politeţii de configuraţia raporturilor de comunicare, ţinînd seama atît de statutul social al personajelor, cît şi de frecvenţa interacţiunilor dintre ele şi de natura personală sau tranzacţională a interacţiunilor.

2.2.1. Capitolele Y—VIII din roman aduc în scenă un personaj episodic, dar cu o individualitate marcată, şătrarul Lăzărel Griga, care invită în gospodăria sa doi oaspeţi de seamă: pe Alecu Ruset, fiul fostului domn al Moldovei, şi pe abatele francez Paul de Marenne, cu întreaga lor suită. în raport cu lumea reprezentată de Griga, mic nobil de ţară, Ruset şi de Marenne apar ca outsider-i, izolaţi prin bariere deosebite: de ordin social, în cazul lui Ruset — căci şătrarul este permanent conştient de distanţa care îi separă, statutul princiar al musafirului conferindu-i automat autoritate, in ciuda faptului că noul domn îl prigoneşte —, şi de ordin etnic, dar mai ales lingvistic, în cazul abatelui, cu care nu se poate comunica decît prin medierea lui Ruset. Dată fiind comunitatea de neam, Griga îl tratează totuşi pe prinţ, în anumite momente, ca pe un insider, încercînd să-l asocieze la proiectele sale. Ocazia de a stabili raporturi de comunicare directe, în afara oricărui cadru instituţional, este unică pentru şătrar şi soţia acestuia, Avramia. în aceste condiţii, strategiile politeţii negative, care pot fi recunoscute în dialogul lui Lăzărel şi al Avramiei cu Alecu Ruset şi, prin mijlocirea acestuia, cu de Marenne, apar ca perfect motivate.

Cele mai diverse tipuri de acte verbale capătă, în versiunea lui Griga, forme de expresie indirectă, forţa lor ilocuţionară reală fiind mascată.

Salutul adresat lui Ruset conţine un performativ al invitaţiei, iar receptorul — deşi de faţă — nu este desemnat prin persoana a Il-a, ci prin persoana a IlI-a, ceea ce creează un efect de „impersonalizare“ a enunţului: Mă închin şi-l poftesc (pe Măria sa Alecu beizadea — n.n) sa-mi întindă mina, ca să i-o sărut“ (p. 35).

Anunţarea felurilor care urmau să fie servite la masă nu se realizează asertiv, ci are forma unei lungi şi complicate scuze: „Măria ta, baba mea, ca muiere ce se află şi cum e obiceiul muierilor, nu s-a putut stăpîni să nu înceapă c-un şiretlic punînd pe masă bucate reci şi proaste înainte de a aduce zama şi sarmalele [...]. Te r o g s-o iert i“ (p. 43). Scuzele au aspectul formal al interdicţiilor (vezi construcţia negativă): „Măria ta [...], -s ă nu te uiţi că mă vezi băut“ (p.36), iar promisiunile — includ recomandări destinate receptorului: „Dar s ă n-a i Măria ia grijă; pînă acasă mă trezesc" (p. 36).

în fine, se poate vorbi la Lăzărel Griga de o întreagă retorică a invitaţiei. Volumul de energie şi abilitatea investite în realizarea acestui act sînt pe deplin justificate de natura lui: acceptarea unei invitaţii stînjeneşte libertatea de acţiune a destinatarului, care trebuie să se supună dorinţelor emiţătorului şi, mai mult decît atît, se îndatorează faţă de acesta. Lăzărel Griga acordă atenţia maximă motivării invitaţiei, a cărei neacceptare este considerată ca o gravă ofensă personală: „Nu se poalei [...] Măria ta, dacă eşti subt acoperămîntul meu, mai bine p ăl eş i e-m ă în frunte şi mă omoară decît să-mi spui asemenea vorbă (că, după încetarea ploii, grupul va pleca spre Hîrlău —n.n). Cum pot eu să vă las — fără să vă stau înainte cu pîne şi sare, ca un bun creştin ce sînt? Cum să vă las la vreme de noapte, în locuri rele? Mă pun la pămînt şi treceţi peste mine! Zdrobit i-m ă şi gata!" (p. 35 — 36).

De remarcat absenţa oricărui verb performativ adecvat exprimării invitaţiei; există o singură sugestie a unui asemenea act, dată de expresia „a sta înainte cu pîne şi sare". Interdicţia iniţială, act a cărui condiţie preliminară de reuşită — superioritatea socială a emiţătorului — nu este îndeplinită, apare atenuată printr-o solicitare (cf. imperativele), act care, performat de pe o poziţie de inferioritate socială, are în mod obişnuit ca obiect o favoare, un avantaj. în cazul de faţă, îndeplinirea solicitării ar avea cea mai nefavorabilă consecinţă pentru emiţător (moartea), considerată însă preferabilă respectării hotăririi destinatarului de a-şi urma drumul. Refuzul de a-i lăsa pe călători să plece este exprimat, de asemenea, indirect, sub forma unor întrebări retorice, care implică ideea de autoreproş pentru o vină ireală (întrucît alternativa prezentată este, de la început, violent respinsă). Solicitările finale au duritatea unor ordine, dar semnificaţia unor ameninţări ale căror efecte negative îl privesc pe emiţător (şi nu pe destinatar, cum se întîmplă în cazul ameninţărilor reale).

Indicaţiile kinezice din intervenţia autorului: „Nu fără demnitate, şătrarul se dărîmă la pămînt, amestecîndu-se cu contăşul" (p. 36), şi mai ales menţiunea discret ironică „nu fără demnitate" sugerează caracterul „ritual" al comportării şătrarului, de neînţeles pentru abate („Abatele de Marenne îl privea din ce în ce mai uimit, fără să înţeleagă nimic" — p. 36), dar neambiguu decodat de către Ruset („omul acesta îndărătnic se socoteşte ofensat şi nenorocit dacă nu-1 urmăm la casa lui, ca să ne cinstească cu pîne şi sare" — p. 36). Există deci -un specific intracultural al „ritualului" şi al strategiilor politeţii, pe care Sadoveanu îl pune cu artă în evidenţă.

Ideea invitaţiei apare cu mai multă claritate, într-o formulare aser- tivă fără verb performativ, lipsită de tragismul mimat al enunţurilor precedente, abia spre sfîrşitul scenei, cînd acceptarea „pluteşte în aer": „împlinindu-mi datoriile, sînt slobod şi am marc plăcere să cinstesc în casa mea oaspeţi" (p. 36). Purtarea lui Griga este acum mai firească, în raport cu cerinţele statutului său social: şătrarul solicită o favoare (satisfacerea unei plăceri) unor persoane de vază.

Performativul a pofH nu este prezent decît în finalul capitolului V, după ce distinşii călători primesc propunerea lui Griga: „Şi poftesc şi pe toţi cîţi aveţi cu dumneavoastră: tovarăşi şi slujitori; iar mai ales pe căpitanul Ilie Turculeţ..." (p. 37)

Comportarea şătrarului este guvernată de maxima tactului (cf. strădania de a diminua neajunsurile şi eforturile cerute receptorului) şi de cea a modestiei, a cărei pondere creşte în secvenţele următoare (cf. însă şi referirea la „pine şi sare", menţionată anterior, în raport cu ospăţul care va urma).

Pentru Griga, dar şi pentru Avramia, modalitatea princială de exprimare a deferenţei faţă de neobişnuiţii interlocutori este adoptarea unei atitudini de diminuare a propriei personalităţi. Mărcile acestei atitudini se recunosc atît în realizarea unor acte din clasa expresivelor, cît şi a unor acte directive sau chiar reprezentative. După ce-i este prezentat de către Ruset, şătrarul îi salută pe de Marenne cu formula: „Bine-ai venit la sărăcia noastră, ava Pavăîe..." (p. 35). Invitaţiile sînt prefaţate de scuze formulate ca apeluri la bunăvoinţa destinatarului: „Iertat i-n e şi primiţi ce avem" (p. 43) îşi îmbie oaspeţii Lăzărel, după ce şi Avramia le vorbise cu aceeaşi umilinţă: „Măria ta [...], te rugăm 5 ă nil te superi de pat rău şi de hrană puţină(i (p.41); „Va rog să nu vă supăraţi şi să gustaţi puţin din ce se găseşte gata..."(p. 42).

Ospăţul despre care se relatează în capitolul VI evidenţiază, prin contrast, faptul că toate enunţurile citate aparţin unui stil strategic selectat. Naratorul-autor îşi „trădează" eroii în notaţiile privind reacţia şătrarului: „Cînd observă pe faţa lui ava Paul ceea ce aştepta şi ceea ce dorea, rînji uşor" (p. 43).

Calificativul umilit însoţeşte adesea prefeţele care atenuează actele de solicitare: „Umilit vă rog să veniţi după mine" (p. 37); „Măria ta, am două rugăminţi şi t e poftesc umilit să-mi îngăduieşti a le arăta" (p. 43). Caracterul strategic ai ambelor formulări rezultă cu claritate din faptul că îndeplinirea acţiunilor cerute are consecinţe favorabile nu pentru emiţător — aşa cum este specific pentru acest fel de acte —, ci pentru receptori (cărora li se oferă găzduire şi masă sau li se anunţă indirect sosirea celor mai bune bucate şi vinuri).

Aserţiunile conţin, de asemenea, elemente care exprimă o certitudine mimată asupra incapacităţii gazdelor de a satisface exigentele distinşilor oaspeţi (vezi de exemplu: „...vinul nostru de-aici nu-i vrednic de obraze ca ale Domniilor voastre“ — p. 44).

întregul comportament verbal al lui Lăzărel şi al Avramiei se caracterizează printr-un cumul de acţiuni redresive faţă de limitarea libertăţii de mişcare a interlocutorilor. Tactica adoptată este aceea a „derutării“ oaspeţilor, trataţi nu ca persoane care se îndatorează accepţiile! o invitaţie — cum se întîmplă de obicei —, ci ca persoane cărora gazdele le rămîn profund îndatorate. Ieleea că emiţătorul contractează o obligaţie este direct exprimată de Griga după ce Ruset şi de Marenne decid să dea curs propunerii de a-1 vizita: „Vă sînt eu mulţă- mitor şi Măriei tale şi lui ava Paul “ (p. 37).

Replicile personajelor la care ne referim reflectă preocuparea constantă a emiţătorilor de a reduce gradul de interferenţă în relaţia cu interlocutorii superiori ca statut. Ruset primeşte să meargă la gospodăria lui Griga cu două condiţii: „dacă nu-i departe“ şi „dacă nu ne ţii mult“ (p. 36). Răspunsul şătrarului referitor la ultima condiţie: „Unde se află măria ta! Cît pofteştiu (p. 36), subliniază strategic ideea respectării dorinţei de independenţă a colocutorului, singurul autorizat să decidă în ce limite este admisă interferenţa celorlalţi.

Chiar în cazul unor enunţuri asertive, apar mărci de atenuare a forţei ilocuţionare, simplul fapt că îl determină pe prinţ să-l asculte fiind prezentat de Griga drept factor coercitiv, care îi creează un sentiment de îndatorare. Semnificaţia proprie actelor reprezentative apare, în aceste condiţii, dublată de semnificaţia de scuză, proprie actelor expresive: „Măria ta, t e rog să afli că această femeie a mea [...] cunoaşte slovă...“ (p. 41) îi comunică Griga lui Ruset, scuzîndu-sc, într-un mod neobişnuit (folosirea lui te rog înaintea unui verb ca a afla surprinde), că furnizează o informaţie necerută. Este implicată ideea unei abateri de la principiul conform căruia iniţiativa verbală nu poate aparţine decît celui cu statut de superioritate socială.

2.2.3. în majoritatea cazurilor, replicile lui Ruset destinate lui Griga nu denotă acele intenţii redresive specifice politeţii pozitive sau negative. Formulările lui sînt, de obicei, directe, uneori cu performativ explicit: „îţi m u 11 ă m i m pentru închinăciune şi pentru vorbă bunăi; (p. 35). Nici măcar enunţurile directive nu conţin elemente de atenuare a forţei ilocuţionare: „Slobod, şătrarule; vorbeşte“ (p. 44).

Faptul este normal, pentru că prinţul se află într-o poziţie de autoritate socială faţă de şătrar. Comportarea lui Ruset nu este totuşi lipsită de mărcile consideraţiei fireşti datorate semenilor, atitudinea sa generală fiind însă guvernată de exigenţele menţinerii distanţelor.

Bucalele şi vinul lui Griga nu-1 determină să renunţe la termenii de adresare şătrarule (aproape constant: p. 35, 36, 39, 41, 44) sau răzeşiile (mai rar; p. 62), care exprimă deferentă, dar nu intimitate, desemnîndu-1 pe interlocutor ca persoană socială, şi nu ca individ.

Reacţionînd la afirmaţia şatrarului că prinţul doreşte ca abatele să fie ospătat, Ruset se conformează, de asemenea, cerinţelor politeţii negative: „Noi nu cerem decît o fărîmăi de pită ş-un ceas de odihnă. Rugăm pe c i n s t i t a gospodină să nu se tulbure şi să nu se osteneasc ă“ (p. 41). Se recunosc în structura enunţurilor ca strategii specifice impersonalizarea emiţătorului (prin folosirea pluralului inclusiv) şi a receptorului (prin folosirea persoanei a IlI-a în locul persoanei a Il-a, in praesentia) şi reducerea gradului de interferenţă în raport cu interlocutorii (prin construcţia restrictivă şi litotele din prima propoziţie).

1. Trăsături similare caracterizează, în ansamblu, şi raporturile prinţului Ruset cu clucerul Abăza, prieten şi colaborator al fostului domn. Deşi interlocutorul este mai vîrstnic, Alecu Ruset îl abordează, în virtutea vechii lor cunoştinţe, pe un ton subtil ironic, fără a depăşi însă limitele deferenţei cuvenite. Este interesantă însă, în acest caz, combinaţia dintre atitudinea generală de uşoară familiaritate a personajului faţă de colocutor, traductibilă în mod obişnuit prin mijloace ale politeţii pozitive, şi apelul acestuia la forme p\e expresiei indirecte, aluzive, subsumabile nu numai strategiilor politeţii negative, ci şi unor strategii ale politeţii nemarcate explicit ca atare (off record). Prinţul se situează, de la început, pe poziţia celui care cunoaşte foarte bine şi înţelege nedumerirea şi neliniştea produse clucerului de vizita sa, dar calea de exprimare aleasă nu este aceea a afirmaţiilor directe — aşa cum ar cere-o politeţea pozitivă —, ci este calea excesiv indirectă a interogaţiilor conotate ironic sau aceea, cerută de politeţea negativă a actelor indirecte propriu-zise:

(a) „Cinstite jupîn Abăza, [...] nu mă îndemni să stau?

îndeamnă-mă, căci sînt trudit. Şi nu porunceşti să-mi aducă şerbet şi apă recel căci sînt însetat. Aş dori mai ales să beau din acea apă care a fost adusă pe olane [...] din porunca şi cu cheltuiala Măriei sale Antonie-vodă, părintele meu, om de credinţă şi privighetor al lucrării fiind boierul şi prietinul său Abăza clucer../6 (p. 109).

întrebările, care refac ceremonialul primirii oaspeţilor, corelate cu inserarea unei referiri la relaţiile lui Abăza cu fostul domn jîntr-un context care, aparent, încalcă maxima cantităţii şi a relaţiei (referirea la fîn. tîna lui Antonie Ruset), permit interpretarea întregii replici a prinţului ca un act de reproş la adresa interlocutorului, prea „maleabil" în faţa jocului politicii. Ambiguitatea formulărilor atenuează, în conformitate cu exigenţele politeţii, forţa ilocuţionară reală a intervenţiei lui Ruset.

(b) „Văd, jupîne, că trebuie să vorbesc eu, ca să-ţi liniştesc grija. De ce nu m ă *întrebi de unde vin şi cum îndrăznesc să intru aşa, în scaunul Măriei sale D u c* a? *Şi mai ales -d e ce aduc primejdie î nt r-o casă de creştin cu frică de Dumnezeu* *şi* *de* v o d d?“ (p. 110).

Presupoziţiile asupra motivelor de îngrijorare ale clucerului iau forma unor interogaţii; politeţea negativă, care exclude afirmaţiile sau ipotezele privind cunoaşterea preocupărilor interlocutorului, este aceea care guvernează comportarea personajului.

Intervenţiile clucerului se menţin — ca şi replicile şătrarului Gri ga — în limitele politeţii negative:

„Măria ta, te rog să ierţi [...]. Şi te rog frumos, Măria ta, să fii aşa de bun a da poruncă unde să trimet un om de credinţă al meu ca să-ţi aducă slujitorii [...] şi te poftesc să te socoteşti ca-n casa părinţilor Măriei tale“

(p. 112).

Strategiile folosite sînt cererea . de scuze, exprimarea indirectă (formularea solicitărilor cu rugăminţi, chiar dacă este vorba despre acţiuni în favoarea destinatarului) şi transferul la emiţător a atitudinii de îndatorare, normală de fapt pentru receptor (în realitate, prinţul se îndatorează acceptînd să fie găzduit de clucer).

Similaritatea relaţiei clucerul Abăza-> Ruset cu relaţia şătrarul Griga-»Ruset nu depăşeşte însă nivelul formelor de manifestare. Politeţea clucerului nu este dublată de sinceritate — ca în cazul lui Griga. Precizările naratorului-autor conduc spre această necesară disociere:

„Abăza, înainte de culcare, se tînguise puţin cătră soţia sa despre neplăcuta întîmplare a zilei şi despre oaspetele nepoftit care le căzuse în casă (p. 114).“

1. în condiţiile unei distanţe sociale mari, formele politeţii pozitive nu sînt totuşi excluse din partea celui care exercită controlul puterii. Ele sînt, de obicei, semn al unei atitudini confesive, prin care se urmăreşte obţinerea cooperării colocutorului în realizarea planurilor sau a intenţiilor partenerului cu statut superior. Structura replicilor reflectă existenţa unui joc permanent al relaţiilor de solidaritate dintre personaje, dependent situaţional; fiecare individ este, pe rînd, insider şi outsider, în raport cu un anumit grup, în funcţie de împrejurări. Solidaritatea dintre Ruset şi abate — întemeiată pe elemente de ordin cultural şi politic —, care determină plasarea însoţitorilor lor autohtoni în afara cuplului, cedează locul solidarităţii bazate pe comunitate etnică — abatele devenind un outsider — atunci cînd trebuie luate decizii în legătură cu itinerarul călătoriei spre Iaşi. Schimbarea inter-

locutoruhu obligă la schimbarea codului lingvistic şi, adresîndu-se „moldo veneşte" (p. 14) căpitanului Ilie Turculeţ, prinţul încearcă să obţină acordul acestuia pentru modificarea rutei, apelînd la mărci ale solidarităţii de grup. Adresarea se realizează în forme familiare, prin folosirea numelui precedat de prietine, termen care defineşte raporturile dintre colocutori drept raporturi de simpatie: prietine Ilie (p. 14), prietine Turculeţ (p. 15). Ruset subliniază strategic ideea comunităţii obiectivului urmărit, motivînd caracterul rezonabil al propunerilor sale prin natura reilexivă a relaţiei cu Turculeţ: căpitanul nu poate dori altceva decît prinţul, cîe vreme ce sînt implicaţi în realizarea aceleiaşi acţiuni:

„Domniei tale ţi-a fost încredinţat acest franţuz de un hatman al coroanei la Liov. Mie mi-1 încredinţează cel mai bun prietin al meu din ţara Lehiei. Dumneata şi eu fiind, iarăşi, buni prietini, — uşor ne putem înţelege../\* (p. 15; cf. fazele raţionamentului lui Ruset).

Expresia afecţiunii faţă de interlocutor devine mai pregnantă in scena de după petrecerea de la şătrarul Griga, care ne dezvăluie un motiv în plus: Turculeţ este la curent cu nefericita poveste de dragoste a prinţului. Formelor de adresare în care apare prenumele personajului: prietine Ilie (p. 55) — reluată de Ruset — şi căpitane Ilie (p. 56), li se adaugă acum altele, mai puternic marcate afectiv: adresarea numai prin prenume (Ilie — p. 55) sau numai prin termenul care desemnează relaţia cu partenerul (prietine — p. 58).

Re remarcat însă că, în toate situaţiile semnalate, răspunsul căpitanului se conformează întru totul cerinţelor politeţii negative. încercarea coloculorului de a reduce distanţa socială prin apelul la mijloacele politeţii pozitive nu anulează manifestarea factorului putere: Turculeţ foloseşte constant formula de adresare ceremonioasă Măria ia (p. 15, 55, 56), iar „sugestiile" de acţiune ale prinţului sînt interpretaie ca ordine, posibilitatea de a lua decizii prin consultare reciprocă fiind de neconceput pentru căpitan: „Măria ta, [...] eu fac cum porunceşti" (p. 15).

2.2.0. Rolul esenţial al factorului putere în distribuţia formelor politeţii şi rolul subsidiar al distanţei sociale sînt evidente şi în realaţiiie dintre alte personaje.

Poziţia relativă a colocutorilor în raport cu direcţia exercitării puteri determina diferenţe nete în comportamentul acestora. Locutorii cu statut subordonat au, în mod invariabil, comportamentul specific situaţiilor tranzacţionale; altfel spus, ei nu-şi pot concepe partenerul cîecît prin prisma condiţiei sale oficiale, indiferent de distanţa socială care îi desparte. Comportamentul locuitorilor cu statut de autoritate este însă mai flexibil, trecerea de la manifestările specifice situaţiilor tranzacţionale la cele specifice situaţiilor personale fiind dependentă de intenţiile comunicative de moment.

Caracteristicile semnalate pot fi ilustrate urmărind discuţiile dintre Duca-Vodă şi alte două personaje, de care îl separă distanţe sociale diferite: Buhuş—hatman şi cumnat al său, şi Balaban — negustor- iscoadă din Liov. Cînd domnitorul acţionează în virtutea calităţii oficiale pe care o are, exprimarea sa se caracterizează prin apelul la formele politeţii negative: „Ce ai a-mi spune dumneata, haimaneT{ (p. 78; cf. adresarea prin termenul care desemnează funcţia interlocutorului). Aceste forme apar, de obicei, în secvenţa iniţială a unei discuţii, fiind specifice perioadei de „acomodare" cu partenerul (vezi şi: „Care sînt cele din urmă veşti pe care mi le poţi da, Kir AlcxaT1 (p. 222; cf. folosirea formulei de adresare deferenţă către negustori).

Ca şi în cazul relaţiei Rusei—Turculeţ, intenţia asocierii colocutorului la propriile proiecte determină apariţia unei atitudini confesive, marcate în structura enunţurilor în primul rind prin modificarea sistemului adresării. Formulele folosite sînt, de această dată, cele cerute de politeţea pozitivă; ele sugerează faptul că locutorul se manifestă ca individ, încercînd să dea situaţiei de comunicare tenta specifică situaţiilor personale. Adresarea se realizează prin termeni care, desemnînd relaţii cu caracter particular, creează impresia unei atmosfere de intimitate, precedaţi adesea de numele sau prenumele interlocutorului; vezi, de exemplu: către hatman: prietine (p. 82, 106), cumnate Sandule (p. 102), prietine şi cumnate Sandule (p. 82); către Balaban: prietine (p. 224), prietine Alexa (p. 222), prietine Balabane (p. 222).

Ca strategii conversaţionale se pot recunoaşte:

* în conversaţia cu Buhuş: exagerarea preţuirii acordate partenerului şi sublinierea amplorii „teritoriului comun": „Prietine şi cumnate Sandule, [...] eu în puţini am credinţă, şi domnia ta eşti dintre aceia. Ca şi mine, domnia ta ai un Dumnezeu ş-un jurămînt" (p. 82), precum şi exprimarea explicită a acordului cu punctul de vedere al colocutorului: „Aşa este; bine este, prietine" (p. 82);
* în conversaţia cu Balaban: evitarea dezacordului prin reformu- larea afirmaţiei partenerului, cu exprimarea unui acord parţial: „—Vremurile sînt grele, Măria ta, şi ţara în scădere şi săracă. — Vremurile nu sînt uşoare, intr-adevăr, dar ţara-i mai mult vicleană decît săracă" (p. 225; cf. apelul strategic la negaţie prin exploatarea sinonimiei, pentru exprimarea acordului, concomitent cu absenţa negaţiei din propoziţia adversativă care exprimă o părere diferită de aceea a interlocutorului).

în cazul orientării relaţiilor de comunicare de la superior la inferior, utilizarea strategiilor flatării colocutorului apare ca invers proporţională cu distanţa socială: ele sint mai variate în condiţiile unei distanţe reduse şi limitate la formele adresării integrative cînd distanţa este considerabilă.

Comunicarea orientată în direcţia inferiorsuperior face apel — aşa cum precizam referindu-se la dialogurile dintre Lăzărel Griga sau Turculeţ şi prinţul Ruset — la strategiile politeţii negative, comportamentul emiţătorilor urmărind sistematic sublinierea preocupării acestora de a respecta imunitatea faţă de orice obligaţii a receptorilor.

O atitudine integrativă, de subliniere a intimităţii, este exclusă chiar atunci cînd colocutorul este o persoană apropiată domnului, un membru al familiei acestuia (cf. si discuţia dintre Duea-Voclă, doamna Anastasia şi domniţa Catrina, din cap. XXVI, în care soţia şi fiica domnitorului i se adresează cu Măria ia — p. 232—233).

Variaţiile distanţei sociale dintre interlocutori se reflectă în selectarea modalităţilor de exprimare deferentă. Elementul comun îl reprezintă formula convcnţionalizată Măria ta, utilizată, în relaţiile cu domnitorul, de cele mai diverse categorii de locutori (cf. de exemplu, p. 79—82: discuţia lui Duca-Vodă cu hatmanul Buhuş, şi p. 222—225: discuţia dintre domn şi Balaban). în folosirea unor formule colorate stilistic, care exprimă o admiraţie deosebită — uneori exagerată — faţă de reprezentantul autorităţii supreme, se pot constata anumite deosebiri: în limbajul personajelor cu statut superior ele par să caracterizeze situaţiile cu caracter oficial (cf. formula luminate doamne — p. 152, care deschide intervenţia boierului Nicolae Racoviţă într-un divan de judecată); pentru personajele cu statut inferior, apelul la asemenea formule este mai frecvent, nelegat direct de specificul situaţiei de comunicare (cf. formulele slăvite doamne — p. 225, sau slăvite — p. 226, din replicile lui Balaban).

Creşterea distanţei sociale antrenează însă şi apariţia unor procedee traducîncl o tendinţă puternică de autodiminuare a personalităţii; exigenţele maximei modestiei acţionează deci mai ferm in aceste condiţii, eorelîndu-se cu exigenţele generale ale maximei tactului. Cf. în replicile lui Balaban: „...mă rog cu umilinţă Măriei tale a-mi îngădui să-i spun că trebuiesc dovezi“ (p. 224); ..... rog să fiu iertat a pune la picioarele slăvile ale Măriei tale puţine şi proaste daruri[...] şi alte cîteva mărunţişuri care se află într-un sunduceî de argint" (p. 226; cf., în primul enunţ, îmbinarea dintre cele două modalităţi ale deferente semnalate, care, prin antiteză, se potenţează reciproc; vezi şi diminutivul din enunţul al doilea).

Ambele formulări citate pun în evidenţă al doilea tip de strategii ale politeţii negative, specifice relaţiei inferior-^superior: preferinţa pentru exprimarea indirectă, ca mijloc de atenuare a forţei ilocuţionare a enunţurilor; în primul caz, aserţiunea (cu valoare de sugestie) este prefaţată de cererea permisiunii, in cel de-al doilea — oferta, care, în mod obişnuit, provoacă îndatorarea receptorului, este prezentată ca rugăminte.

Strîns legată de această strategie, ca expresie a dorinţei de non- interferenţă, este şi impersonalizarea emiţătorului sau a receptorului. Primul dintre exemplele în discuţie ilustrează procedeul imperso- nalizării receptorului: persoana a Il-a este substituită cu persoana alll-a sg. (cf. pronumele -i, care îl desemnează pe interlocutor in praesentia).

Se pot adăuga exemple de atenuare a solicitărilor, prezentate drept rugăminţi: „Binevoieşte, Măria ta, a nu citi cuprinsul cărţii..." (p. 222), sau chiar în formă asertivă: „Dumnezeu va lumina pe Măria ta", (p. 223) — formulă prin care se cere de fapt domnitorului să preia motivarea dată de Balaban nemţilor pentru anumite evenimente din Moldova.

Exprimarea dezacordului faţă de punctul de vedere al domnitorului nu se realizează niciodată prin ilocuţii negative, ci prin acte asertive.

La afirmaţia lui Duca-Vodă „Mie nu mi-s dragi pămîntenii care se bagă slugi la străini" (p. 78), hatmanul Buhuş răspunde: „Măria ta, trebuie să căutăm la braţul, nu la mintea lor" (p. 78).

Distanţa socială faţă de interlocutor sau natura situaţiei de comunicare nu determină modificări esenţiale ale strategiilor menţionate. Retorica negustorului Balaban în cursul întrevederii secrete cu domnul nu este diferită de aceea a boierului Nicoiae Racoviţă, în discursul ţinut la Divanul de judecată. Să se compare felul în care Balaban îşi exprimă satisfacţia în legătură cu planul de acţiune împărtăşit de Duca-Vodă: „Dumnezeu ştie să toarne ca un untdelemn bun înţelepciune sub cununile siăpinitorilor de noroade(i (p. 225), cu formulările lui Nicoiae Racoviţă, asupra căruia există, ca şi asupra lui Milescu, suspiciunea de trădare a domnului: „Mai cu samă, Măria ta, aleglnd griul de neghină, pe lîngă viclenie trebuie să loveşti şi răutatea, care cearcă să amestece pe cinstiţi oameni nevinovaţi într-o faptă ca aceasta. Se poate ca Milescu să n-aibă vina care se spune: Măria ta vei socoti. Iar dacă nu va fi fiind vinovat, pedeapsa celor care-1 amestecă pe nedrept să fie mai aspră" (p. 153). în ambele cazuri, se remarcă preierinţa pentru exprimarea aluzivă. Valoarea reală a primului enunţ este implicată conversaţional: „Măria ta eşti înţelept"; ne aflăm deci în faţa unui act de aprobare a proiectelor interlocutorului. Forma figurată aleasă realizează, în acelaşi timp, impersonalizarea totală a receptorului. In exemplul al doilea, discursul are semnificaţia unui „pro domo"; este, de fapt, o încercare de disculpare, cu sugerarea unei soluţii. Im- personalizarea emiţătorului (cf. absenţa persoanei I) este dublată de insistenţa asupra libertăţii absolute de decizie a receptorului („Măria ta vei socoti").

1. Raporturile dintre alte personaje se caracterizează prinţ r-o distribuţie diferită a variabilelor putere şi distanţă socială, fapt care determină, de asemenea, anumite modificări în sistemul mărcilor politeţii. în condiţiile în care autoritatea unui personaj acţionează numai în limitele unui grup, iar distanţa socială nu este considerabilă, chiar dacă situaţiile de comunicare au caracter tranzacţional, formele de comportare a participanţilor prezintă unele deosebiri faţă de cele comentate anterior.

Urmărind scurta discuţie dintre Lăzărel Griga, el însuşi răzeş, şi lemnarii tocmiţi să-i repare moara (p. 33-34), constatăm aceeaşi polarizare a strategiilor politeţii la care ne-am referit mai sus: personajul cu statut superior apelează la strategiile politeţii pozitive, celelalte

* la strategiile politeţii negative. Numai că, la primul pol, alegerea lingvistică se orientează spre formele m a x i m e i familiarităţi, rezervate, de obicei, egalilor din imediata intimitate a unui individ: Lăzărel Griga foloseşte interjecţia măi, singură (p. 33 — 34) sau urmată de numele unui coîocutor (cf. măi Birllba — p. 33 — 34), şi pronumele personal de persoana a Il-a singular (cf.: „Ce vorbeşti tu, măi Bîiiiba?“
* p. 33—34; „Tu eşti, măi Bîrliba?” — p. 33), forme absente în cazurile discutate piuă acum. Chiar dacă interlocutorul nu îi este cunoscut lui Griga, deci rolul factorului putere se anulează, sesizarea condiţiei de inferioritate socială a acestuia îl determină să facă uz de acelaşi tip de mărci ale contactului; cf. „Ce spui iu. bre?” (p. 34), în discuţia cu Vilcu Bîrladeanu, slujitorul lui I tu set.

O asemenea comportare traduce, mai degrabă, o atitudine de binevoitoare superioritate decît una de reducere a distanţelor. înţelegerea semnificaţiei strategice a familiarităţii superiorului este reflectată de reacţia interlocutorilor, care folosesc constant formula adresării deferente: jupine şăirarule (lemnarii — p. 33 — 34); jupîne Lăzărel (Birlădeanu — p. 34).

1. Adăugăm o observaţie privind condiţia de outsider a abatelui

de Marenne, pusă în evidenţă de „deficienţele” de competenţă sociolingvistică în raport cu normele codului autohton. Să se compare formele folosite de Alecu Ruset pentru a se referi ^la căpitanul Turculeţ cu acelea folosite de abate: „...şi Turculeţ poate a înţeles [...] ş-am să fac judecător nu atît pe Turculeţ, cit pe domnul abate“ (Alecu Ruset, p. 12); „Pentru ea tovarăşul nostru, domnul Turculeţ căpitanul nu e numai oştean [...]; şi Domnia sa „.Doresc şi eu domnului Turculeţ

să fie profet minciunos" (abatele p.|20).

Diferenţa dintre exprimarea familiară a prinţului şi exprimarea deferentă a lui de Marenne reflectă faptul că ponderea variabilelor putere şi distanţă interumană este evaluată în mod specific în cadrul fiecărei societăţi şi civilizaţii.

1. în complicata ţesătură a raporturilor de comunicare pe care ne-o înfăţişează romanul lui Sadoveanu, un loc aparte îl ocupă relaţia dintre prinţul Alecu Ruset şi abatele Paul de Marenne. Deşi există suficiente mărci obiective ale distanţei dintre personaje: statutul social definit în cadrul unor sisteme ierarhice distincte (al lumii laice si ai lumii religioase), vîrsta, apartenenţa etnică, asistăm treptat la un proces de apropiere între cei doi eroi, favorizat de o serie de circumstanţe. O premisă o constituie faptul că acţiunea variabilei putere este suspendată în acest caz: nici unul dintre personaje nu este învestit cu o autoritate exterioară care să-i permită să controleze acţiunile celuilalt. Se poate recunoaşte, cel mult, o anumită complementaritate a funcţiei de ghid: prinţul îl călăuzeşte pe abate pe drumurile Moldovei, printr-o lume ciudată şi necunoscută acestuia, iar abatele devine călăuza spirituală a prinţului prin hăţişurile dragostei şi ale politicii. Supunerea faţă de planurile şi deciziile înfăţişate de partener nu este decit o consecinţă a recunoaşterii neccnstrînse a superiorităţii lui într-un anumit domeniu.

Există de la început un element al „teritoriului\*' posedat în comun de cele două personaje: codul lingvistic, diferit de cel curent în societatea în care ele evoluează. Posibilitatea de a-şi folosi propria limbă atenuează sentimentul de izolare al abatelui, solidaritatea cu prinţul oferindu-i calea principală de acces spre o comunitate străină, care, iniţial, i se înfăţişa drept total nepermeabilă. Comunicarea directă între Ruset şi de Marenne creează, în acelaşi timp, prilejul lărgirii treptate a „teritoriului" comun, permiţîndu-le, pe măsură ce evenimentele evoluează, să-şi descopere preferinţe, idei şi concepţii similare. Cu toate acestea, comportarea ambelor personaje are la bază, în primul rind, respectarea exigenţelor politeţii negative. „Civilitatea" este la Sadoveanu o marcă specifică a raporturilor umane, indiferent de gradul de apropiere dintre cei care comunică (cf. şi Ha nu-Alic uf ei). Ne aiîăm în faţa unui procedeu cu certă funcţie de arhaizare, dar şi cu o valoare ideal-arhetipală, proiectînd tipul de societate spre care aspiră scriitorul.

Sistemul formelor lingvistice care dau expresie strategiilor politeţii negative conţine elemente caracterizînd exclusiv relaţia Ruset— de Marenne. Soluţia aleasă de Sadoveanu pentru a sugera faptul că aceste personaje utilizează un cod diferit de al celorlalţi este apelul la unele forme moderne ale deferenţei: decalajul temporal este convertit în decalaj de cod lingvistic. Rezultatul nu este apariţia unor formule hibride sau anacronice: formulele sînt perfect traductibile în franceză şi corespund normelor deferentei specifice acestei limbi, dar, în egală măsură, nu se abat de la normele structurale ale românei, căci expresia politeţii în româna modernă este modelată după tiparele oferite de franceză. Avem în vedere adresarea prin domnule, folosit singur. însoţit de determinări (adjectivale şi/sau apozitive) sau corelat (prin coordonare) cu alte construcţii la vocativ: Rusei-»abate: domnule abate (p. 12, 13, 20), domnule de Marenne (p. 20, 22), domnule abate de Marenne (p. 20), iubite domnule abate (p. 23), iubite domnule de Marenne (p. 73), prea iubite domnule de Marenne (p. 09), domnule şi iubite prietine (p. 49); abateleRuset: domnule (p. 12), domnule Ruset (p. 70), domnul meu (p. 21).

Am putea include în aceeaşi categorie şi vocativul prinţule, cu care abatele i se adresează frecvent lui Ruset (cf. p. 13, 12, 21), echivalent al fr. prince! ( de remarcat forma mai veche de vocativ, în -ule, care ar putea sugera o e\entuală transpunere în româneşte realizată de prinţ însuşi); pentru toate celelalte personaje, Ruset este beizade Ale cu.

Structura formulelor de adresare folosite de Ruset şi de abate nu este totuşi perfect paralelă, ceea ce ne arată că reciprocitatea raporturilor dintre ei este parţială. Vîrsta şi condiţia monahală a lui de Marenne impun tînărului prinţ un comportament mai marcat condescendent: adresarea către abate cu forma domnule, neînsoţită de determinanţi, este absentă, ca şi adresarea cu prietine (prezentă, de asemenea, în limbajul abatelui — cf. p. 49). Utilizarea vocativului prietene implică asertarea unei relaţii de egalitate între parteneri; cînd există totuşi diferenţă de statut între aceştia, numai partenerul cu statut superior o poate folosi. Forma are însă avantajul de a desemna, de asemenea, raporturi puternic conotate afectiv. De aceea, dorind să dea glas simpatiei fată de abate, Ruset nu renunţă la vocativul menţionat, dar îi adaugă determinări atributive, care deplasează accentul semantic spre latura expresivă; vezi, de exemplu — prietinule al meu nepreţuit (p. 48), formulă încărcată — şi prin aceasta deferentă —, care ţine ca structură mai degrabă de ceremonialul oriental al exprimării sentimentelor (cf., de exemplu, scrierile lui D. Cantemir). Prin asemenea elemente, Ruset ne apare ca deopotrivă legat de cele două sisteme culturale sub incidenţa cărora s-a format. îmbinînd intimitatea şi curtoazia, o asemenea formulă se conformează cu precădere cerinţelor politeţii negative.

Abatele foloseşte uneori vocativul prietine în asociere cu termenul neutru prinţule: efectul este de atenuare a distanţei faţă de colocutor. pe care o marchează acest termen (cf. Prinţule şi prietine — p. 53.) Nu există totuşi o condiţionare situaţională a prezenţei formei prietine; ea alternează liber cu formele neutre citate anterior. Este o diferenţă

în plus faţă de sistemul de adresare speciiic relaţiilor între autohtoni; în limbajul abatelui, prietine pare a avea o încărcătură afectivă mai redusă, traducînd o atitudine de simplă bunăvoinţă faţă de colocutor (la limita dintre exigenţele politeţii pozitive şi cele ale politeţii negative).

Faptul că abatele nu foloseşte niciodată prenumele lui Ruset în relaţiile cu acesta (nici măcar însoţit de determinări sau de alţi termeni de adresare) poate fi interpretat, de asemenea, drept un indice al preponderenţei nete a mijloacelor politeţii negative.

Exprimarea indirectă, prefaţarea enunţurilor prin scuze, imperso- nalizarea emiţătorului si a receptorului sînt strategiile comunicative de bază la care fac apel ambele personaje.

în scena primului lor contact, asistăm la o ciudată prezentare inversă, prin intermediul unor formule de recunoaştere reciprocă:

Am cinstea să văd în faţa mea pe domnul abate Paul ele Marenne ?

— Da, domnule. Cinstea-i de partea mea, căci mi se dă prilejul nenădăjduit să fiu oaspetele şi protejatul unui prinţu (p. 12). Deferenta întemeiată pe flatarea interlocutorului, concomitent cu diminuarea propriei importanţe sociale — evidentă în schimbul de replici citat — îmbracă adesea forme de expresie care — spre deosebire de cele caracteristice altor personaje, reflex al unei abilităţi conjuncturale — trădează rafinamentul colocutorilor, rezultat al educaţiei şi al unei ample şi complexe experienţe comunicative. Vezi şi răspunsul lui Ruset 3a declaraţia abatelui: „... protecţia mea nu înseamnă mare lucru. Calitatea de francez, strălucirea şi puterea regelui Domniei tale sînt un scut mult mai bun“ (p. 12). Frinţul face aluzie la condiţia sa de indezirabil sub domnia lui Duca-Vodă, dar selectează cu tact diplomatic elementele prin care defineşte condiţia lui de Marenne.

Declaraţia de încredere absolută a lui Ruset în prietenul său Pan Yladislav din Katowice (de la care abatele îi aduce o scrisoare) se realizează în limitele aceluiaşi orizont strategic: .,Domnule abate, cred de mai nainte lot ce-mi poate spune prietinul meu Yladislav în ceea ce priveşte misiunea Domniei tale. Nu cred nimic din ce-am spus eu însumi'1 (p. 14).

Ambivalenţa prinţului, deschis prin educaţie spre lumea occidentală, dar legat prin origine de propria sa ţară, se reflectă şi într-o personală alternare a unor modalităţi diverse de exprimare strategică a deierenţei. Formulelor care-1 apropie de abatele francez le fac uneori locul formule care ne amintesc de Lăzărel Gri ga (cf. supra, sub 2.2.2). Iată cum sună una dintre invitaţiile adresate lui de Marenne: „... mă voi simli fericit să te găzduiesc la o mică şi săracă a mea proprietate cu vie, lingă tirgul Hîrlău, aproape de Cotnari'' (p. 11; cf. şi strategia inversării raporturilor de îndatorare).

Actele cu caracter directiv sînt -întotdeauna realizate indirect. Ru- set dă semnalul de plecare de la primitoarea casă a şătrarului cu aerul că se pune la dispoziţia abatelui: „Domnule abate, sînt la dispoziţia Domniei tale“ (p. 03), deşi gesturile prinţului, notate cu grijă de.nara- torul-autor („se înălţă şi se încinse\*'), arată că hotărîrea îi aparţine în exclusivitate, iar replica abatelui consemnează dorinţa acestuia de a mai rămîne: „Intr-adevăr, e nevoie de atîta grabă?” (p. 63).

Scena în care prinţul îi încredinţează lui de Marenne taina iubirii sale nefericite include, de asemenea, o succesiune de acte indirecte. Cererea permisiunii de a povesti se face printr-o formulă ocolită: „Prea iubite domnule de Marenne, [...] dă-mi voie să mă folosesc încă o dată de prietinia pe care binevoieşti să mi-o arăţi” (p. 69), acceptarea din partea abatelui este, de asemenea, neexplicită: „Calitatea mea, domnule Ruset, se pare că-mi dă dreptul s-ascult confesiuni\*\* (p. 70), pentru ca. în final, Ruset să recunoască deschis că povestirea nu a fost decît pretextul unei rugăminţi de ajutor, adresate celui care i-a ascultat destăinuirea: „Am făcut acest lung ocol, iubite domnule de Marenne, ca să isprăvesc printr-o rugăminte\*\* (p. 73).

Prin structura savantă (juxtapunerea unor raţionamente formulate după toate regulile, cu premise şi concluzii), se reţine şi „alocuţiunea\*’ prinţului către abate, care, raportată la situaţia în care este rostită — cheful de la Griga. —, capătă o valoare parodică, implicînd o binevoitoare ironie la adresa destinatarului: ..... bine e să bei vin bun; rău e să umbli după aceea. Deci, să mai stăm aici, cit avem ulcioare. Bine-i să taci; dar mai bine-i să spui prostii. Rău e să nu bei. Şi mai rău e să bei vin prost, după ce ai băut vin bun. Aşa că trebuie să isprăvim ulcioarele pecetluite. Căci vinul ales, domnule abate ele Marenne, îmblîn- zeşte mădularele, mintea şi sufletul. îmblînzindu-le, face pe om mai bun. îmbunătăţind pe om, Dumnezeu îl va primi bine la judeţul său” (p\* 4~)-

Expresia indirectă a acceptării unor propuneri pare a fi specifică intervenţiilor verbale ale abatelui. în afara replicii menţionate anterior, din scena confesiunii, amintim şi perifrază — în mod paradoxal, negativă — prin care de Marenne îi comunică lui Ruset că primeşte invitaţia şătrarului: „N-aş vrea să fiu displăcut\*\* (p. 36). Deşi atitudinea abatelui pare a fi determinată de dorinţa de a nu afecta aşa-numita „positive face\*\* a lui Griga, forma de concretizare a acestei atitudini este dependentă de cerinţele politeţii negative. Intervenţia autorului dezvăluie însă mobilul real al acceptării invitaţiei, subliniind caracterul prin excelenţă strategic al formulării alese de emiţător: „în reeditai-.. abatele se simţea foarte trudit şi foarte flămind\*\* (p. 36).

Ca marcă a grijii deosebite faţă de interlocutor, reclamate de politeţea negativă, cererea de scuze se numără printre formele curente ale comportării personajelor la care ne referim. Rusei se scuză de trei ori pentru „impoliteţea'" de a fi citit scrisoarea de la prietenul său polonez în faţa abatelui, neacordîndu-i astfel atenţia cuvenită: „Rog pe domnul abate [...] să binevoiască a mă ierta“ (p. 19; cf. si impersonalizarea receptorului); „încă o dată mă rog de iertare, domnule abate de Marenne\*\* (p. 20); „Rogu-te să mă ierţi a treia oară, domnule de Marenne" (p. 21).

Cele mai diverse acte verbale sînt prefaţate prin scuze: sugestiile cu valoare de aserţiuni (Ruset de Marenne: ,Mă-mi voie săi-ţi spun că trebuie să aduci laudă lui Dumnezeu că le-a făcut om şi m\ fiară, — franţuz şi nu moldo van, — nobil şi nu prost, — abate şi nu sfînt... Căci astfel poţi vecîea mişelia întru care ne nevoim aici“ —p. 48), sau chiar aserţiunile propriu-zise, uneori sentenţioase (de Marenne

Ruset: Dă-mi voie să declar că solul regelui Ludovic trebuie să fie la datoria sa“ —p. 60).

în fine, impersonalizarea emiţătorului — strategie. strîns legată de preferinţa pentru actele indirecte — constituie un alt mod de atenuare a valorii impozitive pe care o are, pentru receptor, exprimarea propriilor opinii.

Interesantă este calea de răspuns pe care o alege Ruset la întrebarea pusă de abate, pe un ton „puţin maliţios\*\*' (aşa cum precizează naratorul-autor — p. 23), despre podurile de piatră din Moldova. Prinţul reface — cu un orgoliu disimulat — motivarea autohtonilor pentru absenţa unor astfel de construcţii şi, încercînd să-i confere o mai mare valoare de generalitate şi de adevăr, o atribuie ipotetic unui personaj reprezentativ: omul său de încredere, Vîlcu Birlădeanu: „... la dorinţa aceasta, Birlădeanul meu ti-ar răspunde că aşa-ceva nu se poate vedea în ţara noastră. Noi, de la dacii cei vechi, am păstrat mijloace mai simple şi mai sigure de trecut apele. Tot Bîrlădeanu ti-ar spune [...] că dispreţuieşte orice arhitectură meşteşugită../4 (p. 23; cf. condiţionalul care dă formulărilor valoare ipotetică, precum şi funcţia de exprimare a acordului cu punctul de vedere invocat, pe care o are pluralul inclusiv noi).

1. Observaţii finale. Observaţiile prilejuite de comentarea color două romane reflectă faptul că, alături de strategiile conversaţionale, strategiile politeţii se numără printre reperele de tip interacţional, relevante atît pentru locul unui personaj intr-o anumită configuraţie temporală, spaţială şi socială, cît şi pentru datele fundamentale ale individualităţii pe care o reprezintă. în acelaşi timp, dezvăluind o atitudine specifică faţă de sine şi faţă de ceilalţi, multiplu condiţionată, strategiile politeţii sînt, în literatură, unul dintre mijloacele reconstituirii unor epoci şi tipuri de comunităţi umane.
2. **încheiere**

Lucrarea de faţă nu oferă soluţii, ci numai sugestii privind interpretarea literaturii ca act de comunicare. De aceea un capitol de concluzii redactat în maniera canonică ni se pare nepotrivit. Vom încerca mai degrabă să subliniem cîteva elemente de noutate pe care le aduce pragmatica în domeniul comentariului textului narativ:

1. Relevarea complexităţii relaţiei E—R şi a diversităţii formelor de manifestare a acestei relaţii. Examinînd raporturile dintre personaje, nu trebuie să pierdem din vedere relaţia supraordonată omniprezentă scriitor—cititor. Un aspect particular al relaţiei E—R este definitoriu pentru anumite specii, cum ar fi, de exemplu, scrisoarea literară. Urmărirea relaţiei E—R pune în evidenţă, în anumite cazuri, pluralitatea lecturilor unui text, permiţînd disocierea între lectura reală (cea efectuată de cititor) şi lectura fictivă (atribuită unor personaje).
2. Explicarea unor aspecte ale structurii pasajelor de relatare (ordonarea momentelor naraţiunii) şi a unor aspecte ale structurii pasajelor de reprezentare a vorbirii personajelor prin natura anticipativă a strategiilor auctoriale. Chiar tendinţa specifică prozei narative de a depăşi condiţia de omniscienţă a naratorului poate fi motivată prin „plierea" la exigenţele receptorului, atitudine similară cu aceea care explică, în mod curent, strategiile politeţii pozitive. în aceeaşi zonă trebuie căutată o justificare pentru evoluţia modalităţilor de implicare a cititorului în structura textului narativ, de la procedeele „brute", pe care le putem nota la N. Filimon, pînă la strategiile indirecte prezente la I.L. Caragiale sau la notele de subsol din Patul lui Procust.
3. Redefinirea anumitor concepte de bază ale stilisticii: naraţiune, oralitate, unele figuri de stil etc. Orice povestire reclamă un context comunicativ şi o deschidere spre dialog a celui care povesteşte. Alături de tipul consacrat de naraţiune, naraţiunea compactă, integrată totuşi unor structuri dialogale cu o organizare bine definită, se poate recunoaşte un tip de naraţiune segmentală, constituită în cursul dialogului şi alimentată de intervenţiile diverşilor participanţi. Ambele tipuri implică o împletire între strategiile narative propriu-zise şi anumite strategii conversaţionale. Oralitatea poate fi mai exact descrisă şi evaluată dacă se foloseşte ca sistem de referinţa ansamblul structurilor şi al strategiilor specifice conversaţiei curente. Anumite figuri de stil (cum ar fi metafora, ironia, interogaţia retorică etc.) pot fi explicate în raport cu principiile de bază care guvernează schimburile verbale: principiul cooperativ şi principiul politeţii; figurile reprezintă cazuri de încălcare a unei (sau a mai multor) maxime a(le) principiului cooperativ, în scopul respectării exigenţelor principiului politeţii.
4. Posibilitatea caracterizării personajelor dintr-o altă perspectivă, aceea a naturii strategice a comportamentului lor comunicativ sau a inabilităţii lor conversaţionale. Un asemenea criteriu este mai eficient decît cel tradiţional, al caracterizării prin limbajul folosit, întrucît competenţa pragmatică este mult mai variată decit competenţa lingvistică, a cărei uniformitate relativă a fost adesea subliniată (Green, Morgan, 1981, p. 178-179).

Structurile şi strategiile comunicative definesc nu numai personajele, ci şi lumea ficţională în interiorul căreia acţionează acestea. Atît universul personajelor lui I.L. Caragiale, cît şi, cel al personajelor lui M. Sadoveanu, de exemplu, sînt universuri închise, dar de tip diferit, fapt pe care îl reflectă preferinţa pentru strategii distincte ale politeţii. Personajele lui Caragiale utilizează, prin excelenţă, strategii ale politeţii pozitive, integrative, semnificative pentru „democratismul" specific „republicanilor din Ploieşti", în virtutea căruia toate relaţiile sînt reduse la nivelul relaţiilor intracomunitare. La Sadoveanu predomină strategiile politeţii negative, caracteristice unor comunităţi de tip tradiţional, cu relaţii de rol strict compartimentate.

Desigur că viziunea pragmaticii asupra textului literar este o viziune retorică, dar este o viziune retorică individualizată printr-un coeficient specific de originalitate. De altfel, perspectiva retorică este inerentă studierii oricărei forme de comunicare, pentru că este justificată de însăşi esenţa actelor de comunicare.

**BIBLIOGRAFIE**

a) Lucrări de referinţă

Atkinson, J.M., Heritage, J. (eds), Structures of Social Aciion. Sludies in Conversa- tion Analysis, Cambridge — Paris, Cambridge University Press, Editions de Ia Maison des Sciences de l’Homme, 1984.

Austin, J.L., How io Do Things with Words, New York, Oxford University Press, 1965. Bahtin, M., Probleme de literatură şi estetică, Bucureşti, Univers, 1982.

Borcilâ, M., McLain, R. (eds.), Poetica americană. Orientări actuale, Cluj-Napoca, Dacia, 1981.

Brown, P., Levinson, St., Universals in language usage. Politeness phenomena, In Goody, E.N. (ed.), Questions and Politeness. Strategics in social interaction, Cambridge, Cambridge University Press, 1978, p. 56 — 289.

Cole, P. (ed.), Radical Pragmatics, New York, Academic Press, 1981.

Cole, P., Morgan, J. L. (eds.), Sijntax and Semantics, voi. 3, Speech Acts, New York, Academic Press, 1975.

Cruceru, C., Dialog şi stil oral tn proza românească actuală. Bucureşti, Minerva, 1985. Davidson, A., Indirect Speech Acts and What to Do with Them, în Cole, P., Morgan, J.L. (eds.), 1975, p. 143-158.

Dncrot, O., Dire ct ne pas dire. Principcs de semantique linguistique, Paris, Hermann, 1972.

Edmondson, W., Spoken Discoursc. A model for analysis, Londra, New York, Longman, 1981.

Fillmore, Ch., Pragmatics and the Description of Discourse, în Cole, P. (ed.), 1981, p. 143-166.

Fishman, J.A., The Sociologi) of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach io Language in Societg, în Fishman, J.A (ed.), Advances in the Sociology of Language, I, Iiaga — Paris, Mouton, 1971, p. 217 — 404.

Green, G.M., Morgan, J.L., Pragmatics, Grammar, and Discourse, în Cole, P. (ed.), 1981, p. 167-181.

Grlce, H.P., Logic and Convcrsaiion, în Cole, P., Morgan, J.L. (eds.), 1975, p. 41—58. Gumperz, J.J., On the Ethnology of Linguistic Changc, în Bright, W. (ed.), Socio- linguistics, I-Iaga, Mouton, 1966, p. 27 — 38; versiunea românească în Ionescu- Ruxândoiu, L., Chiţoran, D. (ccts.), Sociolingvistică, Orientări actuale, Bucureşti, E.D.P., 1975, p. 208-218.

FTymes, D.H., On Communicative Compelencc, în Pride, J.B., Holmcs, J. (eds.), Socio- linguistics. Selected Readings, Harmondsworth, Penguin, 1972, p. 269 — 293. Ioneseu-Ruxândoiu, L., Slrategii ale politeţii la personajele lui M. Sadoveanu. (Comentariu la cap. V şi VI din romanul „Zodia Cancerului"), în SCL, XXXIV, 1983, nr. 5, p. 426—430;

Reflecţii asupra interpretării pragmatice a textului literar, în AUB, seria Limba şi literatura română, XXXIII, 1984, p. 35-42;

Scrisoarea literară ca act de comunicare, în SCL, XXXVI, 1985, nr. 3, p. 218 — 221; Storijtelling as a Component of the Literary Prose Text, în RRL, XXX, 1985, nr. 5, p. 437-441;

Aspecte ale relaţiei auior-cititor în textul literar („Ciocoii vechi şi noi“ de N. Filimon şi schiţele lui I.L. Caragiale), în LR, XXXVI, 1987, nr. 2, p. 156 — 161;

• Strategii ale politeţii în textul literar, în LL, 1987, nr. 4, p. 514 — 518.

Jakobson, R., Le langage commun des linguistes et des anthropologues (Râsultats dfune conference interdisciplinaire), în Essais de linguistique generale, Paris, Minuit, 1963, p. 25-42.

Jefferson, G., Sequential Aspects of Slorytelling in Conversation, în Schenkein, J. (ed.), 1978, p. 219-248.

Labov, W., Waletzky, J., Analiza narativă: versiuni orale ale experienţei personale, în Borcilă, M., McLain, R. (eds.), 1981, p. 261—303.

Lakoff, R., What You Can Do with Words: Politeness, Pragmatics, and Performatives, In Rogers, A., Wall, B., Murphy, J.P. (eds.), 1977, p. 79 — 105.

Leech, G.N., Principles of Pragmatics, Londra — New York, Longman, 1983.

Levinson, St.C., Pragmatics, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Morris, Ch.W., Foundations of the Theory of Signs, Chicago, The University of Chicago Press, 1938.

Ohmann, R., Actele de vorbire şi definiţia literaturii, în Borcilă, M., McLain, R. (eds.), 1981, p. 179 — 199; Literatura ca aci, ibidem, p. 200 — 209.

Pratt, M.L., Toward a Speech Act Theory of Litcrary Discourse, Bloomington, Indiana University Press, 1977.

Rogers, A., Wall, B., Murphy, J.P. (eds.), Proceedings of. the Texas Conference on Performatives, Presuppositions and Implicalures, Washington, Center for Applied Linguistics, 1977.

Ryawe, A.L., On the Achicvement of a Series of Stories, în Schenkein J. (ed.), 1978, p. 113-132.

Sacks, H., Scliegioff, E.A., Jefferson G., A Simplest Syslemaiics for the Organizalion of Turn Taking of Conversation, în Schenkein, J. (ed.), 1978, p. 7 — 55.

Schenkein, J. (ed.), Studies in the Organization of Conversaţional Interaclion, New York Academic Press, 1978.

Searle, J.R., Speech Acls. An Essay in the Philosophy of Langucige, Cambridge, Cambridge University Press, 1970; vezi şi ed. franceză, Les ades de langage. Essai de philosophie du langage, Paris, Hermann, 1973; A Classificalion of Illoculionary Acts, în Rogers, A., Wall, B., Murphy, J.P. (eds.), 1977, p. 27 — 45.

Todorov, Tz., Problemes de Venonciation, în „Langages", 17, 1970, p. 3 — 11;

Categoriile naraţiunii literare, In Poetică şi stilistică. Orientări moderne, Bucureşti, Univers, 1972, p. 370—400.

Vianu, T., Arta prozatorilor români, II, Bucureşti, E.L., B.P.T., 1966.

Vlad, I., Povestirea. Destinul unei structuri epice, Bucureşti, Minerva, 1972. b) Surse

Alecsandri, V., Proză, [Bucureşti], EL, 1966.

Buzura, A., Vocile nopţii, [Bucureşti], Cartea Românească, 1980; Refugii, [Bucureşti], Cartea românească, 1984.

Caragiale, I.L., Opere, 2, Momente, schiţe, notiţe critice, [Bucureşti], ESPLA, 1960.

Câlinescu, G., Scrinul negru, [Bucureşti], ESPLA, [1960].

Filimon, N., Opere, I, [Bucureşti], ESPLA, [1957].

Ghica, I., Opere, I, [Bucureşti], ESPLA, [1956].

Groşan, Ioan, Caravana cinematografică, Bucureşti, Cartea Românească, 1985.

Nedelciu, Mircea, Tratament fabulatoria, Bucureşti, Cartea Românească, 1986.

Negruzzi, C., Opere, I, Bucureşti, Minerva, 1974.

Odobescu, Al., Opere, II, [Bucureşti], ESPLA, [1955].

Petrescu, Camil, Teze şi antiteze, Bucureşti, Minerva, 1971; Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război. Patul lui Procust, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

Preda, M., Moromeţii, I, [Bucureşti], ESPLA, [1955].

Sadoveanu, M., Ilanu-Ancuţei, Bucureşti, Cartea Românească, 1941; Zodia Cancerului, [Bucureşti], Editura Tineretului, 1955.

LILIANA IONESCU-RUXANDOIU. NARAŢIUNE ŞI DIALOG ÎN PROZA ROMÂNEASCA — Elemente de pragmatică a textului literar (NARRATIVE AND DIALOGUE IN THE ROMANIAN FIC- TION — Elements of a Pragmatic Approach to the Literary Text) Editura Academiei, Bucureşti, 1990, 184 p.

**ABSTRACT**

1. The book deals with some main problems of the literary commu- nication, using the concepts and the methodology of pragmatics. It does not aim at stating a pragmatic theory of the literary texts, but at suggesting a rather original way of commenting fiction. The illustra- tive material is provided by the works of a number of Romanian clas- sic and modern writers, from Costache Negruzzi to Marin Preda and Augustin Buzura. As pragmatic research is usually based on familiar face-to-face communication, the modality of approaching fiction has been elaborated step by step. The result is not an all-pervasive “pattern” of analysis, but a diversity of procedures matching the large diversity of the aspects involved in the structure of the literary discourse. The author does not assign an absolute value to the pragmatic commentary of the fiction; it represents only orie of the possible means of under- standing literature as a product of a certain type of human thinking and sensitivity, and as a product of the manipulation of some tech- niques operating both at the macro- and the microstructural levels of the text.

2.1. The whole discussion is structured into three main sections. According to author’s intentions of clearing the text analyses from any theoretical parentheses, the definition of pragmatics and of its basic concepts are presented and explained in the Introduction (chapters 1: Pragmatics — a domain of communicative action and interactiony and 2: Some basic concepts of pragmatics). The premises of the pragmatic study of literary texts are outlined in the same section, where literariness is defined in connection with a particular structure of the communicative situation (chapter 3: Literary text in the prospect of pragmatics).

The conceiving of literature as a communicative act involves the idea of an omnipresent dialogal attitude of the writer. Accordingly, the specific forms of the interference between the two basic modalities of the narrative texts: the telling and the representing of the speech of characters, ara identified and descrihed within the book.

2,2, The permeability of the narrative to different conversaţional strategies and the presence of certain narrative intentions and stra- tegies in the dialogue structura ara brought forward in the second sec- tion: Pragmatic aspects of the literar y narrative, wliere the ritual (compact) and the segmentai types of stories are discussed (chapter 1). The analyses of several representative texts: the novei Hanii-Ancutei by Mihail Sadovea nu, and a short fragment from the novei Morometii by Marin Preda — for the ritual type, several short stories by Ion Luca Caragiale, and a fragment from the novei Scrinul negru by George Călinescu — for the segmentai type illustrate the existence of similar structural patterns and, at the same time, the rich variety of the forms in which these patterns are actualized not only by different writers, but also by the same writer.

A special chapter is devoted to literary letters (chapter 2: Literary letters as a particular communicative act. Real reading — fiditious read- ing), which, as explicitly addressed texts, involve a normal reference to the possible reader. But addressee’s reading, even if his identity is real, is of a secondary importance; the tru.e addressee is alwavs the unknown reader. A distinction between real and fictitious readings can expiain some structurai features of the literary letters. When the writer is the declared author of the letter, the text has usuaily a rnixecl structura; the letter“make-up”— frequently rather superficial — dis- sembies some other prose forms: short stories and portraits (Costache Negruzzi, Negru pe alb), memoirs (the letters addressed to Yasile Aiecsan- dri by Ion Ghica), and even border species like the essay (Pseudo-Idne.- getikos by Alexandru I. Odobescu). When letters are ascribed to diffe- rent characters, they fulfil definite compositional functions and, at the same time, play an important part within the evaluative sub-structura of the text (for example, the letters included in several short stories by Ion Luca Caragiale). In modern noveis, letters represent a possible technique of avoiding author’s omniscient position (see the noveis Patul lui Procust by Ca mii Petrescu, Scrinul negru by George Că- iinescu or Refugii b}' Augustin Buzura).

The iast chapter of the second section (Forms of involving ihe reader in ihe structure of the narrative text) outlines some main di reci io zis in the evolution of the procedures by which the reader is involved iu the structure of the narrative text. The direct forms of involving the reader, prevailing at the beginnings of the Romanian novei (see,

forexample, Ciocoii vechi şi noi by Nicolae Filimon) are gradually re- placed by various indirect anticipative strategies, ranging from the affir- mation of a group solidarity between the writer and the readers (as in Caragiale’s short stories) to the footnotes in the novei Paiul lui Procust by Camil Petrescu, a true reading guide. In the last several decades, the explicit reference to the reader came again in the literary actuality, as a reflex of ah active tendency towards authenticity, which in its extreme form has as a result the revealing by writers of all technical conventions of their art.

2.3. The thircl section, Pragmatic aspccts of literar ij dialogue, attempts at answering the question of the relationship between literary and usual communicative structures and strategies in the short stories of the greatest maşter of the dialogue in Romanian literatiire, Ion Luca Caragiale (chapter 1). The change of prospect in discussing the oral st vie of a writer from the domain of verbal action to that of verbal interaction provides additional data for a comprehensive ansvver to some general problems as the li mit s between authenticity and irony in literatiire, between realism and artistic exaggeration. The world of Caragiale’s “heroes“ is characterized by a specific mixture of conversaţional ability and inability, of strategic communicative behaviour and perlocutionar inefficiencv. From the elements which define the normal competence oi a mici cile class person, the writer builds up a plausible deficient competence with a sdrong comic and satiric function.

Alongside cf the conversaţional strategies, poliţe ness strategies are relevant both for the place of a character in a certain temporal, spaţial and social configuration, and for the main features of ils personaîity. Bringing forward a particular attitude towards the own seif and towards the others, with a multiple conditioning, politeness strategies serve in literatiire to reconstituie various epochs and types of human communitics. The analysis of the politeness strategies oi the lieroes in the novei Scrinul negru by George Călinescu (chapter 2.1), and in a historical novei, 7.odia Cancerului by Mihail Sadoveana (chapter 2.2), reveals the formal and funcţional diversity oi politeness strategies in the literary text. Many echoes from sociolinguistics can be recognized in this chapter, which are not surprising if we accept the idea that sociolinguistics is a form of applied pragmatics.

3. The viewpoint of pragmatics on literatiire is a rhetorical one, as the rhetorical prospect is inherent to the study of any form of com- munication. But literary pragmatics involves a specific coefficient of originality. Among the new insights brought by pragmatics into the domain of the commentary of fiction, the following are mentioned in the conclusivc remarks of the book:

1. the emphasis laid on the complexity of the relation between the emitter (E) and the receiver (R) and on the diversit}7 of its forms;
2. the revealing of the anticipative nature of authors strategies;
3. the redefinition ofsome basic concepts of stvlistics: narrative, orality, figures of speech, etc.;
4. a new prospect in describing the individuality of different cha- racters, which takes into consideration the strategic nature of t heir communicative behaviour.

**INDICE**

**DE MATERII**

ACCES LA CUVÎNT: la personajele din schiţele lui I. L. Caragiale (autoselectarea ca E; disputa pentru rolul de E) 109-114 ACT ILOCUŢIONAR (ILOCUŢIE) : definiţie, trăsături 13-14 ACT LOCUŢIONAR: definiţie, trăsături 13-14

ACT PERLOCUŢIONAR (PERLO- CUTIE) : definiţie, trăsături 13-14 ACT VERBAL : definiţie 13-14; componente: locuţionară, ilocuţionară, perloouţionară 13; denominant în fapt al actelor ilocuţionare 14; ^e directe şi indirecte 14-15; clasificarea lui J. Searle: ~e reprezentative, directive, comisive, expresive, declaraţii 15 ADAPTARE LA PARTENER: principiu al comunicării 12 ANALIZA CONVERSAŢIEI: mod de abordare a structurii schimburilor verbale 25-31

ANALIZA DISCURSULUI: mod de abordare a structurii schimburilor verbale 25

CITITOR: rolul ^iui în cadrul tranzacţiei literare 36; atitudinea autorului faţă de ^ 31-35, 37; implicarea ~lui în structura textului narativ — ilustrări: N. Filimon, Ciocoii vechi şi noi 92-95; schiţele lui I. L. Caragiale 95-100; Mircea Nedelciu, Tratament fabulatoriu 100-101; Ioan Groşan, Insula 101 CODA: secvenţă în structura povestirii 40; ^ în povestirile din romanul Ilanu-Ancuţei 54-55; ^ în povestirea lui Moromete despre Tu- dor Pisică 66

COMENTARIU: ca formă de evaluare (vezi şi EVALUARE) 39-40; -^1 intern în romanul Hanu-An- cuţei 55-56, 58-59; ^,1 extern al naratorului în romanul Hanu- Ancuţei 56-58; ^,1 receptorilor, componentă a povestirii 38; ~1 receptorilor în romanul Hanu- Ancuţei 58-61; ^1 receptorilor în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 66

COMPETENŢA PRAGMATICĂ: în raport cu competenţa lingvistică 11; componente: comunicativă, socială 11-12; deficienţe de ^ în literatură 32

COMPLICARE: secvenţă în struc

tura povestirii 40; ~a în povestirile din romanul Hanu-Ancuţei 53-54; în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 65

COMUNICARE: funcţie primordială a limbii 10; filtre care acţionează în procesul ~ării: gramaticalita- tea, reuşita, eficienţa 10-12; componente: acţionată,' interacţională 11-12; caracterul strategic al ~ării (vezi şi STRATEGIE COMUNICATIVA) 11; interdependenţa dintre componenta acţională şi interacţională 11-12; principii de bază (vezi şi PRINCIPIUL COOPERATIV, PRINCIPIUL POLITEŢII) 16; formă de manifestare a relaţiilor sociale 19

CONSTITUIREA AUDITORIULUI: componentă a povestirii (vezi şi povestirea) 38; ^ în povestirile din romanul Ilanu-Ancuţei 46-48; ^ în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 62

CONTEXT: sensuri ^uale 9-10; definiţie 10; dependenţa de ^ a actelor locuţionare, ilocuţionare şi perlocuţionare 13; dependenţa deducţiilor pragmatice de ^ 17-19

CONVERSAŢIE: definiţie 12; \_a ca tip de text 12; ^a f atică 19; trăsături ale ^ ci curente 29; ^a în schiţele lui I. L. Caragiale; teme şi cadru situaţional 102-104; organizare generală 104-109; fatică 105-106.

CORECTARE: ca formă ele organizare conversaţională 30; ~a replicilor la personajele din schiţele lui I. L. Caragiale (autocorec- tare; corectare explicită de către colocutor) 134-138

DEDUCŢIE PRAGMATICA: tipologie (vezi şi IMPLICATURA CONVERSAŢIONALA, PRESUPOZIŢIE) 17

DIALOG: relaţia dintre ~ul real şi ^ul literar 36

EFICIENŢA: filtru în procesul comunicării 11, 13; în raport cu situaţia de comunicare 13

EMITERE: specificul demersului

E10

EVALUARE: elemente cu funcţie de ^ în structura povestirilor 39-40; ^a în povestirile din romanul Ilanu-Ancuţei 55-61; ~a în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 64-66

FORŢA ILOCUŢIONARA: definiţie 13; indici specifici şi indici poli- funcţionali 14

GRAMATICALITATE: filtru în procesul comunicării 11; în raport cu situaţia de comunicare 11

IMPLICATURA CONVERSAŢIONALA: definiţie, trăsături, ti

puri 17-19

ÎNTRERUPEREA UNEI REPLICI IN CURS: la personajele din schiţele lui I. L. Caragiale (în situaţii tranzacţionale; în situaţii personale; autoîntreruperea replicii) 114-124

LECTURA: ^rcală vs. ^fictivă 78; relaţia dintre ^reală şi ^fictivă — ilustrări: scrisorile lui C. Negru- - zzi 78-79; scrisorile lui I. Ghica 79-81; Pseudo-kinegetikos 81-83; Infamie de I. L. Caragiale 83-84; Dascăl prost de I. L. Caragiale 84; Antologie de I. L. Caragiale 84-85; Patul Iui Frocust de Cărnii Petrescu 85-88; Scrinul negru de G. Călinescu 88-89; Refugii de Aug. Buzura 89-91

LITERARITATE: din perspectiva pragmaticii 31

MAXIMA CONVERSAŢIONALA (vezi PRINCIPIUL COOPERATIV) : încălcarea ^elor ^e în textele literare — ilustrări: Pseudo-kinegetikos 81; Infamie de 1. L. Caragiale 83; Antologie de I. L. Caragiale 84-85

MIŞCAREA DE SPRIJINIRE. A ACTULUI COMUNICATIV: funcţia strategică 28; tipuri: ^ de motivare, de amplificare, de dezarmare 28-29 funcţii ale gărilor strategice ale naratorului în schiţele lui I. L. Caragiale 98-99; ^ări strategice ia personajele din schiţele lui I. L. Caragiale 138-142

OMINISCENŢ A . NARATORULUI- AUTOR: convenţie literară 32; modalităţi de evitare a ^ei în proza modernă, 32-36; scrisoarea literară ca modalitate de depăşire a ^ei 85-91

ORGANIZARE CONVERSAŢIONALĂ: niveluri: local, al secvenţelor recurente, general 29-31

ORGANIZARE PRAGMATICA: aspecte de bază (vezi si ACT VERBAL, PRESUPOZIŢIE, IMPLICA- TURA CONVERSAŢIONALA) 12-13

ORIENTARE: secvenţă în structura povestirii 40; în povestirile din romanul Hanu-Ancuţei 50-53; relatarea ca sursă de informaţie ^tativă 32-33; în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 64-65

PERECHE DE ADIAC-ENŢĂ: formă de organizare locală a conversaţiei 30; corespondente marcate şi nemarcate 30; ,—-ile întrebare/răs- puns — factor de structurare a dialogului în schiţele lui I. L. Caragiale (întrebări relevînd ina- bilitatea conversaţională; întrebări strategice) 124-133

POLITEŢE: definirea conceptului pragmatic de ^19-20; ^negativă şi pozitivă 20; prezenţa sau absenţa acţiunii redresive 20-21;

exprimarea indirectă 20-21; factori care determină nivelul optim de ^în comunicare 21; strategii ale ~ii negative 21-22; strategii ale ~ii pozitive 22-23; strategii ale exprimării indirecte 23-25; strategii ale ^ii în romanul Ciocoii vechi şi noi de N. Filimon 92-94; strategii ale ^ii în schiţele lui I. L. Caragiale — funcţia ironică 96-97; strategii ale ^ii la personajele din romanul Scrinul negru de G. Călinescu: Gaittany 144-149; mareşalul Cornescu 149-150; ceilalţi aristocraţi 150-153; Babighian 153-154; Ioanide 154- 156; dependenţa strategiilor ~ii de configuraţia raporturilor de comunicare în romanul Zodia cancerului de M. Sadoveanu: relaţia dintre putere şi distanţa socială — ilustrări: Lăzărel Gri ga — Avramia — Alecu Ruset 157-161; Alecu Ruset — clucerul Abăza 161-162; Alecu Ruset — căpitanul Iiie Turculeţ 162-163; Duca-Vodă în relaţiile cu alte personaje 163-166; efectul reducerii distanţei sociale 167; efectul condiţiei de outsider: abatele de Marenne

1. 168; efectul suspendării acţiunii variabilei putere: Alecu Ruset — abatele de Marenne
2. 172

POVESTIRE: definiţie,' tipuri 38;

componentele procesului ^ii 38; caracterul interacţional al ^ii 38- 40; ^a spontană şi ^a literară 40; particularităţi de structură ale ^ilor din romanul Hanu-Aneufei (vezi si CODA, COMPLICARE, EVALUARE, ORIENTARE, REZOLVARE, REZUMAT) 40-41, 48- 59; ^ rituală în romanul Morome- ţsi (ilustrare) 62-66; particularităţi de structură ale ~ilor din schiţele lui I. L. Caragiale 66-67; ilustrări: Bubico 67-68; Cadou 68-70; C.F.R\* 70-72; Diplomaţie 72-85; segmentată în romanul Scrinul negru (ilustrare) 75-77; ^a literară — note caracteristice 77

PRAGMATICA: constituire 9; definiţie 10; trăsături specifice 10-12 sugestii oferite de ~ pentru comentariul textului narativ 173-17- PREFAŢA: secvenţă în structura povestirii (vezi şi’ POVESTIRE) 38 în povestirile din romana Hanu-Ancuţei — particularităţ 41-46; ca secvenţă de schimburi verbale preliminare 39-44 absenţa ~ei 45; povestiri cu dublă ^ 45-46; ^ povestiri lui Maro- mete despre Tudor Pisică 62-6c PRESUPOZIŢIE: definiţie, trăsături funcţii 17, 18-19

PRINCIPIUL COOPERATIV: definiţie, funcţii 16; maximele ^lui: maxima cantităţii, a calităţii, e relevanţei şi a manierei (vezi si MAXIMA CONVERSAŢIONALĂ: 16-18

PRINCIPIUL POLITEŢII: definiţie, funcţii 19, 21 maximele ~lui

(vezi şi POLITEŢE) 24-25 PROCEDURA CONVERSAŢIONALA: funcţii, trăsături, tipuri 28-29; ^i ~e în romanul Ciocoii vechi şi noi de N. Filimon 92-94; ^i ^e în schiţele lui I. L. Caragiale — funcţia strategică 97-100, 141-142

RECEPTARE: specificul demersului de ^ 9-10

RELATARE: funcţia pasajelor de ^ în textul narativ 31-32; perspectiva ^ării 33, 34; forme ale ~ării la pers. I în romanul Patul Ini Procust de Camil Petrescu 85-86; relaţia dintre ^ şi reprezentare în schiţele lui I. L. Caragiale 98-99

REUŞITA: ca filtru în procesul comunicării 11, 13; în raport cu situaţia de comunicare 11 REZOLVARE: secvenţă în structura povestirii (vezi şi POVESTIRE) 40; ^a în povestirile din romanul Ilami-Ancuţei 54; ~a în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 65

REZUMAT: secvenţă în structura

povestirii (vezi şi POVESTIRE) 40; ^,ul in povestirile din romanul Ilanu-Ancuţei — particularităţi 40-50; ^ul în povestirea lui Moromete despre Tudor Pisică 62-63

SCRISOARE: literară în raport

cu ^ile reale 77-78; abateri de la normele corespondenţei în ~ile lui C. Negruzzi 78-79; mărci epistolare în ^ile lui C. Negruzzi 79; ~ile lui C. Negruzzi ca naraţiuni literare 79; abateri de la normele corespondenţei în ^ile lui I. Ghica 79-81; ^ile lui I. Ghica. — texte memorialistice 80-81; abateri de la normele corespondenţei în Pseudo-kinegetikos de Al. Odo- bescu 81; mărci epistolare în Pseudo-kinegetikos 81-82; relaţia ~ — jurnal în romanul Patul lui Procust de Camil Petrescu 85-86; mărci epistolare în romanul Patul lui Procust 86-87; mărci epistolare în romanul Refugii de Aug. Buzura 89

SITUAŢIE DE COMUNICARE: componente 10; dependenţa sensului de ^ 9-10; gramaticaiitatea, reuşita şi eficienţa în raport cu

11; raportul actelor locuţionare,

ilocutionare şi perlocuţionare cu **\_** 13**’**

STRATEGIE COMUNICATIVA: natura anticipaţi vă a ^ilor ^,e 11-12, 28; forme convenţionalizate, mişcări şi proceduri strategice 28-29;

în romanul Ciocoii vechi şi noi de N. Filimon 92-95; ^i anticipative la personajele din schiţele lui I. L. Caragiale 138-140 . STRUCTURA INTERACŢIONALA: elemente componente: act, mişcare, schimb, fază, confruntare 25- 28; manipularea ~ilor 28-29 TEXT: tipologia ^,elor după Ch. Fill- more 12**-**13**;** ^ul literar ca tip de **^** 31**;** trăsături ale ^ului literar 31

TRANZACŢIA AUTOR-CITITOR(I): forme de concretizare textuală: directă şi indirectă 31-32 VERB PERFORMATIV: definiţie,

exemple 14

Redactor: VERONICA GANA  
Tehnoredactor: ELENA SPIRU

Bun de tipar: 8.VIII.1990.  
Format: 16/61X86.  
Coli de tipar: 11,5.

C. Z. pentru biblioteci mari: 859.08-3  
C. Z. pentru biblioteci mici: 859

Tiparul executat la  
întreprinderea Poligrafică Braşov  
Comanda 1354

3. Cititorul are, în esenţă, rolul auditorului din situaţiile de comunicare obişnuite: este un R privat de dreptul de replică, dar în permanenţă activ, interpretînd totul în funcţie de semnalele pe care le percepe în text. Diversitatea receptorilor literaturii — mult mai accentuată decît în cazul receptorilor altor categorii de texte — explică diferenţele existente sub raportul capacităţii de a identifica „semnalele\*'3 4 oferite de text pentru decodaj. Deosebirile de ordin sociocultural, psihic, etnic, al vîrstei, sexului etc. au repercusiuni importante în planul receptării, mimesisul literar angajînd, aşa cum s-a remarcat, nu numai persoana socială, ci şi individualitatea cititorului (Ohmann, 1981, p. 205).

Din punctul de vedere al pragmaticii, toate trăsăturile specifice literaturii — caracterul ei mimetic, retoric şi ludic — îl implică pe cititor: acesta este coparticipant la mimesis, reconstruind, pe baza datelor textului, „lumea44 imaginată de scriitor, reprezintă auditorul căruia îi este destinat discursul ficţional şi nu are responsabilităţile care decurg în mod curent din actul receptării (Ohmann, 1981, p. 197—198).

Natura anticipativă a strategiilor auctoriale, care explică atît aspecte legate de structura pasajelor de relatare (de exemplu, ordonarea necano-