

## **THE LOVE DISCOURSE IN I.L. CARAGIALE'S COMEDIES – FROM AUTHENTICITY TO KITSCH**

**Anda-Elena Moldovan, PhD Student, University of Pitești**

*Abstract: The article aims to present the love discourse features which appear in Caragiale's comedies. The characters want to impose their viewpoint, therefore the love discourse has a persuasive component. The love discourse is structured in discursive genres, such as the conversation, the love letter, the love declaration.*

**Keywords:** *love discourse, argumentation, discursive genre, discursive competence, parody*

Articolul își propune să analizeze particularitățile discursului de dragoste din comediiile lui Caragiale. Pornind de la distincția tip comunicațional / gen discursiv<sup>1</sup>, vom prezenta caracteristicile discursului de dragoste, identificând genurile discursive prin care acesta este actualizat. Discursul de dragoste este un tip comunicațional ce are la bază intenția de a exprima în mod direct sau indirect sentimentul de dragoste, actualizând cu preponderență funcțiile expresivă, conativă, fatică și poetică. Acesta, ca de altfel orice tip de discurs, are o puternică componentă argumentativă<sup>2</sup>, interlocutorii folosind strategii de persuasiune diferite, de la argumente bazate pe afecte până la amenințări. Efectul perlocuționar scontat este obținerea adeziunii celuilalt. Discursul de dragoste e prezent în comedii prin genuri discursive precum conversația, declarația de dragoste și scrisoarea de dragoste, având organizări textuale specifice și înscriindu-se într-o serie de opoziții: oral-scris, liber-organizat, autentic-hipercodificat. Cunoașterea / recunoașterea genului discursiv de către personaje este o condiție esențială a înțelegerii globale a discursului, datorită competenței discursive. Nerecunoașterea genului discursiv creează probleme de coerență, care generează efectul de comic.

### **1. Conversația**

Conversația presupune o comunicare orală, dialogică, relativ liberă în ceea ce privește raportarea la o temă dată. Ea se caracterizează prin faptul că este creată continuu, prin interacțiune, este contextuală în sensul că are loc într-un anumit context comunicativ și este structurată sub forma unei succesiuni de intervenții alternative ale unor participanți, ce actualizează rolurile de emițător și receptor.<sup>3</sup> Ca orice tip de discurs, conversația respectă reguli de coerență și de coeziune, precum reguli care privesc alternanța la cuvânt, reguli ce regizează organizarea structurală a interacțiunilor verbale și reguli de politețe.<sup>4</sup>

Se vor analiza scene reprezentative din comedii, care pot fi încadrate la discursul de dragoste, având în vedere contextul situațional, nivelurile organizării conversației, precum și organizarea textuală. Corpusul de analiză va fi format din scena IX, actul I (*O noapte furtunoasă*), scena VI, actul II (*O scrisoare pierdută*), scena IX, actul I (*D-ale carnavalului*).

<sup>1</sup> Maingueneau, Dominique, *Analiza textelor de comunicare*, Editura Institutul European, Iași, 2007, p.69-74

<sup>2</sup> Tuțescu, Mariana, *L'argumentation. Introducțuon à l'étude du discours*, Editura Universității din București, București, 1998, p. 365

<sup>3</sup> Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Conversația: structuri și strategii*, Editura All, București, 1999, p. 39-42

<sup>4</sup> Kerbrat-Orechionni, Catherine, *Les interactions verbales*, tome I, Armand Colin, Paris, 1990, p. 157

### 1.1 Contextul situațional

Contextul situațional este constituit din cei doi participanți la conversație: Veta - Chiriac, Zoe - Tipătescu, Mița - Nae Girmimea, aflați de obicei într-un interior, separați de alți posibili participanți. În cazul primului cuplu, bărbatul este inițiatorul conversației, în timp ce în cazul celorlalte două este femeia. Scopul urmărit este convingerea partenerei/partenerului de a acționa într-un anumit fel, imprimând discursului o orientare conflictuală: Chiriac vrea să o convingă pe Veta să nu mai meragă la *Iunion*, fiind convins că ieșirile acesteia au ca scop să-l înșele, Zoe vrea să-l convingă pe Tipătescu să sprijine candidatura lui Cațavencu, pentru a evita un scandal care i-ar păta imaginea, iar Mița vrea să-l convingă pe Nae să renunțe la relația cu Didina.

### 1.2 Nivelurile organizării conversației

#### 1.2.1 Conversația Veta-Chiriac

Relația dintre cei doi este marcată de distanța socială impusă de opoziția superior/inferior: Veta este soția șefului și în același timp mai în vârstă decât partenerul ei. În acest sens, mișcarea de inițiere debutează cu o întrebare cu funcție fatică, specifică relației stăpână - angajat: *Dumneata m-ai chemat?* (p.56) Schimbul e organizat în intervenții de tip întrebare / răspuns, în care se remarcă ezitățile, redate grafic prin puncte de suspensie, și se încheie cu un act de mulțumire, marcat de pauză. Mișcarea de menținere a conversației continuă cu o nouă temă, ce se înscrie în rolul atribuțiilor de slugă, ce-i revin lui Chiriac: *Poarta ... am închis-o.* (p. 56) Mișcarea de amplificare a conversației e inițiată de Veta și se manifestă prin mărci discursive precum adverbe și imperative: *Bine, domnule Chiriac, bine; zi înainte, că n-ai zis destule.* (p.56) Negația, structură polifonică, trimite la presupoziția *Ai zis destule* cu rol de reproș la adresa lui Chiriac. Structura ambivalentă a enunțului trimite la situația Vetei de victimă acuzată pe nedrept.

Distanța dintre cei doi este marcată la nivel discursiv prin deixisul social: formele pronumelui personal de politețe, titlurile de adresare, dar și prin verbele performative: *Dumneata m-ai chemat? Alt nimic nu mai ai să-mi poruncești? Să-mi poruncești, firește; nu-mi ești stăpână?... Domnule, te-am rugat să fii bun să nu-mi mai zici vorba asta.* (p.56-57)

Conversația continuă cu o suită de intervenții de tip întrebare-răspuns, în care Chiriac îi cere Vetei explicații, ceea ce antrenează inversarea raportului superior / inferior în favoarea lui Chiriac. Răspunsurile ei nu îl mulțumesc, fapt subliniat de elementele non-verbale: *stă la îndoială, apoi se mai apropie* (p. 57) și de intervențiile simetrice cu funcție directivă: *Jură-te încă o dată!* (p. 57) Răspunsurile Vetei fac apel la interogații retorice și structuri paremiologice, cu rol de a-și argumenta nevinovăția: *Să mă jur – eu? Nu m-am jurat? N-am plîns? Cu ce m-am ales? Lasă! ce-a fost a trecut.* (p. 57) Afirmatiile sale, construite pe baza paralelismului sintactic, cu valoare de contestare, fac apel la efectul polifonic, reluând afirmațiile făcute anterior de Chiriac, pe care Veta aparent le aprobă: *Așa e. Eu sunt o femeie rea; am vrut numai să răz de dumneata. Eu te las pe dumneata ca p-o slugă cu simbrie să păzești casa, și târăsc pe dumnealui pe la grădini ca să mă cutrez cu alții. Eu sunt o femeie mincinoasă; n-am simțit nimic când ți-am spus că nu știu să mai fi trăit până să nu te cunosc pe dumneata...* (p. 57) Veta încheie conversația prin apelul la marca discursivă *Bonsoar*, însă Chiriac o reia printr-o întrebare cu funcție fatică: *Te duci?* Urmează o nouă suită de intervenții de tipul întrebare-răspuns. Veta dorește să încheie din nou conversația, fapt marcat la nivel non-verbal: *pornește să iasă.* (p. 58) Chiriac restabilește contactul printr-un vocativ, raportul de forțe inversându-se în favoarea Vetei. Chiriac își exprimă dezacordul față de atitudinea Vetei, preluând afirmațiile acesteia pe care apoi le contrazice, creându-se din nou efectul de polifonie, amplificat de prezența unui alt gen de discurs – proverbul: *Îi scoți rumânului ochii și după aia-i zici: Lasă că nu e rău și fără să mai vezi... mai bine că s-a întâmplat așa! N-o să*

*mori fără luminile ochilor!... Învățul are și dezvăț! Dar dacă n-oi vrea eu să mai trăiesc așa! Care va să zică să mor, ai?* (p. 58) Chiriac emite un act comisiv prin care o amenință pe Veta cu suicidul, întărit de comportamentul non-verbal: *se repede și ia spanga de la pușcă* (p. 58), făcând astfel apel la recuzita romantică. Efectul perlocuționar este cel scontat de Chiriac, deoarece Veta se oferă să se jure de nevinovăția ei. Conversația se încheie cu împăcarea celor doi printr-o suită de intervenții de tipul întrebare-răspuns cu valoare comisivă: *Îmi făgăduiești? Te juri? / Da /Și o să mă crezi că numai la tine mă gândesc? /Da /Că numai pentru tine trăiesc? / Da (...)* (p.60)

### 1.2.2 Conversația Zoe-Tipătescu

Secvența inițială este deschisă de o suită de întrebări și exclamații cu roluri argumentative de reproș și de acuzare din partea celor doi, trimitând la situații discursive anterioare: pierderea biletului de dragoste de către Zoe și arestarea lui Cațavencu din ordinul lui Tipătescu: *Fănică!... te așteptam... Ce-ai făcut? Ai arestat pe Cațavencu. Te-ai gândit bine la ce ai făcut? Cum ți-a venit să faci una ca asta? Pentru ce-ai făcut-o? / Pentru ce? pentru ce? Pentru nerozia care ai făcut-o tu, pentru ca să evit nenorocirea pe care ai acuzat-o tu din neglijență. Se poate atâta distracție! Atâta nebăgare de seamă! (...)* (p.128) Următoarea intervenție a lui Zoe începe cu acordul față de poziția lui Tipătescu, pentru a continua cu un act directiv prin care îi cere să o salveze, făcând apel la argumente sentimentale: *am fost o copilă... am făcut o nerozie fără seamăn, dar acuma trebuie îndreptată. Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la ine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine!* (p. 128) Tipătescu emite o mișcare de ofertare prin care îi propune lui Zoe să fugă împreună, însă ea o respinge printr-o suită de interogații: *Ești nebun? dar Zaharia? Dar poziția ta? Dar scandalul și mai mare care s-ar aprinde pe urmele noastre?* (p. 129) Zoe emite la rândul ei o mișcare de reofertare printr-un act directiv, prin care îi propune lui Tipătescu să-i sprijine candidatura lui Cațavencu. Acesta refuză. Următoarea intervenție a lui Zoe îndeplinește rolul argumentativ de acuzare a lui Tipătescu, invocând din nou argumente sentimentale: *Omoară-mă pe mine care te-am iubit, care am jertfit tot pentru tine... Iată unde m-ai adus! iată cât plăteau jurămintele tale!* (p. 129) Indecizia lui Tipătescu sporește componenta conflictuală, Zoe declarându-l adversarul ei: *și cu tine am să lupt din toate puterile, cu tine, om ingrat și fără inimă!* (p. 129) Secvența finală e marcată de intervenția cu funcție comisivă a lui Zoe, prin care îi amenință pe Tipătescu, care continuă printr-un nou apel la argumente sentimentale, cu rolul de a-l convinge: *În sfârșit, cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine... Aide, Fănică, luptă, zdrobește-mă, tu care ziceai că mă iubești! Să vedem!* (p. 131) Lipsa acordului e redată și la nivel non-verbal prin comportamentul celor doi: Zoe iese, în timp ce Tipătescu iese după ea.

### 1.2.3 Conversația Mița-Nae

Mișcarea de inițiere e făcută de Nae printr-o întrebare legată de comportamentul non-verbal al Miței, care închide ușa. Intervenția acesteia se constituie dintr-o explicație a gestului și continuă cu o lamentație, exprimată prin vocative: *Am să-ți spui ceva în liniște... Bibicule! Nu mă mai iubești...* (p. 200) Răspunsul negativ al lui Nae e urmat de o serie de intervenții de tip întrebare-răspuns pe tema pierderii biletului de dragoste de către Nae. Deoarece nu reușește să obțină efectul perlocuționar scontat, Mița proferează un act de amenințare, inițial indirect prin întrebări, apoi direct printr-o exclamație, ce exprimă starea de nervozitate: *Vezi tu sticluța asta? / Ei, ce? / Știi ce are înăuntru? / Cernelă... /Nu cernelă, Năică... vitrion englezesc! (...)* *Pentru ce îți trebuie? / Pentru ce? Pentru dumneata, musiu Năică, și pentru Didina dumitale!* (p.201) Intervențiile următoare ale Miței exprimă rolurile argumentative de acuzație, reproș și amenințare. Nae reacționează prin acte expresive: *Nu; nu te las, pentru că te iubesc... numai pe tine... numai pe tine... numai... pe ... tine*, intenția sa fiind de a alunga

pericolul reprezentat de sticlură. Comportamentul non-verbal este în dezacord cu declarațiile sale: *a găsit buzunarul, a luat sticlura, se ridică repede și schimbând tonul...* (p. 202) Nae proferează în continuare un reproș, la care Mița răspunde cu o amenințare construită pe un paralelism sintactic, cu rol de a accentua ideea exprimată: (...) *ai uitat că sunt fiică din popor și sunt violentă; ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sângele martirilor de la 11 Fevruarie; ai iutat că sunt ploieșteancă – da, ploieșteancă! – Năică, și-am să-ți torn o revoluție, da o revoluție... să mă pomenești!...*(p. 202) Conversația e întreruptă de Iordache. Finalul întărește componenta conflictuală. Mița solicită sticlura printr-un act directiv, ignorat de Nae, care deschide ușa și iese.

### 1.3 Organizarea textuală

În ceea ce privește organizarea textuală a conversației, se remarcă pe lângă dialog procedeul dialogului cu replici narrative. Inovația lui Caragiale constă în dinamizarea intervenției prin recursul la tehnica dialogului în dialog.<sup>5</sup> Procedeul are rolul să clarifice situații și implicit să argumenteze în favoarea unei poziții adoptate de unul dintre personaje. Caracterizându-se prin eterogenitate discursivă, procedeul numit și monolog narativ, conferă complexitate intervenției.<sup>6</sup>

#### 1.3.1 Conversația Veta-Chiriac

Acest procedeu este folosit de Veta, pentru a-i explica lui Chiriac motivul pentru care s-a dus la *Iunion*, dar și pentru a-și argumenta nevinovăția, deoarece procedeul îi permite redarea cu fidelitate a evenimentelor, a discuțiilor și a gândurilor avute în acel moment. Replica Vetei introduce în conversație un timp trecut, creându-se un clivaj între prezentul discursului și trecut. Prezentarea se realizează la persoana I, alternând perfectul compus cu imperfectul. În această relatate la persoana I este inserată în vorbire directă replica soțului, introdusă printr-un verb dicendi. Redarea replicii soțului contribuie la dramatizarea acțiunii și la crearea efectului de real și de autentic prin reproducerea particularităților lingvistice și stilistice. Enunțarea revine la persoana I și se continuă nararea evenimentelor din perspectiva Vetei, urmată de un pasaj ce conține un monolog interior, introdus prin structura *mă gândeam*, ce are rolul de a reda neliniștea ei, marcată de exclamații și interogații retorice, neliniște datorată gândurilor la Chiriac. Încheierea monologului se face prin marca discursivă *iac-așa*, cu rol de a rezuma prezentarea făcută. Revenirea la discuția cu Chiriac se face printr-un verb performativ și prin mărci ale adresării directe: *Mă jur pe ce vrei tu: mă crezi?* (p. 60)

#### 1.3.2 Conversația Zoe-Tiptescu

În conversația dintre Zoe și Tiptescu, acesta își argumentează refuzul față de propunerea lui Zoe de a-l sprijini pe Cațavencu prin prezentarea unui eveniment recent. Debutul relatării e marcat prin interjecția *iată*. Evenimente relatate sunt recente, fapt subliniat de adverbul temporal *adineaori*. Discursul lui Tiptescu conține un alt discurs și anume conținutul unei depeșe anonime, îmbinând astfel relatarea cu genul epistolar și creând efectul de intertextualitate. Noul discurs este introdus tot de interjecția *iată*. Revenirea la planul prezentului se face abrupt, paranteza fiind un argument suficient pentru a exprima un refuz categoric: *Orice s-ar întâmpla, nu se poate să sprijinim pe mizerabilul, nu, nu, nu!...* (p. 129)

#### 1.3.3 Conversația Mița-Nae

Conversația Mița-Nae, deși este organizată în replici scure ce subliniază dinamismul discursului, conține într-o intervenție a Miței relatatea unui eveniment anterior. Referirea la un timp al trecutului se face pentru a justifica o amenințare plasată într-un viitor apropiat și e introdusă cu ajutorul conectorului causal *pentru că*. Relatarea se face în vorbire indirectă,

<sup>5</sup> Cvasnii Cătănescu, Maria, *Elemente de retorică românească*, Editura All, București, 2001, p. 112-118

<sup>6</sup> Adam, Jean-Michel, *Textele. Tipuri și prototipuri*, Editura Institutul European, Iași, 2009, p.195-224

timpul predominant fiind perfectul compus. Revenirea la prezent se face în cadrul aceleiași fraze, prin referirea la *amantul meu*, element de legătură între prezent și trecut. (p. 202)

## 2. Declarația de dragoste

Declarația de dragoste se definește prin mărturisirea sentimentului de dragostei persoanei pentru care există acel sentiment, actualizând funcțiile emotivă, conativă și eventual poetică, în funcție de nivelul de cultură al persoanei și de canoanele epocii. În comedii, declarația de dragoste este prezentă în piesa *O noapte furtunoasă*, având însă un sens deturnat prin parodie, fapt permis de procedeele comice de imbroglia și quiproquo.<sup>7</sup>

Contextul situațional îi prezintă pe Rică Venturiano și pe Veta. Scopul acestuia este să-i facă o declarație de dragoste Ziței, însă ajunge din greșeală în casa Vetei. Confuzia conduce la eșecul comunicațional. Veta nu interpretează corect mesajul, deoarece nu reușește să-l integreze în genul discursiv al declarației de dragoste. Limbajul conotativ este perceput drept denotativ, creându-se efectul de comic. Veta avansează o interpretare eronată a situației de discurs, luându-l pe Rică drept pungaș și considerându-se în pericol. La rândul său, Rică Venturiano nu are capacitatea să se adapteze la situația de discurs, fapt dovedit atât prin comportament, cât și prin limbaj.

Discursul lui Rică Venturiano este puternic hipercodificat, conținând clișee din recuzita romantică. Exaltarea romantică este exprimată prin acte de limbaj expresive: *Sunt nebun de amor; da, fruntea îmi arde, tâmplele-mi se bat, sufăr peste poate, parcă sunt turbat; Sunt un june tânăr și nefericit, care suferă peste poate și iubește la nemurire* (p. 64) și directive: *Nu striga! Nu striga! fii mizericordioasă; aibi pietate!* (p.64) Comportamentul non-verbal este, de asemenea, ritualizat: *cade în genunchi și începe cu putere, se târăște un pas în genunchi, cu mâinile rugătoare.* (p. 64) Rigiditatea discursului e relevată de problemele de coerență, prin încălcarea legii de modalitate: *te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea.* (p.64), *de când te-am văzut întâiași dată pentru prima oară...*(p. 64), precum și de îmbinarea registrelor stilistice diferite, creând efectul de comic<sup>8</sup>: poetic – *tu ești angelul visurilor mele, tu ești steaua, poartă pentru ca să zic chiar luceafărul, care strălucește sublim în noaptea tenebroasă a existenței mele, tu ești...* (p.65);juridico-administrativ – *precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă* (p.64), *m-am transportat la localitate* (p.64), colocvial – *Simțisem că mitocanul de cumnatu-tău mă mirosise* (p. 65).

## 3. Scrisoarea de dragoste

În cadrul pieselor sunt inserate scrisori de dragoste, cu un rol important în desfășurarea evenimentelor: scrisoarea lui Tipătescu adresată lui Zoe și pierdută de aceasta devine instrument al șantajului politic, biletul Miței adresat lui Nae devine dovada trădării acestuia, iar referirea la biletul lui Rică adresat Ziței contribuie la rezolvarea quiproquo-ului Zița-Veta.

Primele două scrisori de dragoste fac referire la motivul triumphiului conjugal, ceea ce duce la apariția unor distincții clare: apropiat – depărtat, meliorativ – peiorativ. Îndrăgostiții sunt desemnați la nivel discursiv prin metafore ce subliniază familiaritatea sau prin structuri evaluativ-afective, mărci ale subiectivității limbajului<sup>9</sup>: *cocoșelul tău, Bibicul, scumpa mea, a*

<sup>7</sup> Călin, Vera, *Metamorfozele măștilor comice*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p.16-69

<sup>8</sup> Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, Editura Universității din București, București, 2005, p.203-204

<sup>9</sup> Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980, p.34-70

*ta adorată*, opuse referirii la celălalt, desemnat fie prin referire la statutul social și marcând distanța - *venerabilul*, fie prin depreciere - *Mangafaua*.

Pierderea scrisorilor, urmată de găsirea lor de o persoană din afară determină schimbarea situației discursive și implicit a semnificațiilor, fapt favorizat de vidul semantic specific deicticelor și de metafore, antrenând implicit un efect de polifonie. Scrisoarea adresată de Tipătescu lui Zoe în lectura lui Trahanache este o plastografie, o falsă scrisoare de dragoste, care-l are ca autor pe Cațavencu: *Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare!* (109) Scrisoarea adresată de Mița lui Nae și recuperată de Pampon este recitată de Mița, pentru a se asigura de corectitudinea deducțiilor lui Pampon. Rezolvarea conflictului va consta în atribuirea unei identități diferite pentru Mangafaua: *Aș, Mangafaua era unchiul fetii, epitropul...* (p. 239)

Scrisoarea lui Rică adresată Ziței este redactată în registrul poetic aparținând retorismului romantic. Ea are inserată și o poezie de dragoste, aparținând aceluiași registru.

#### 4. Concluzii

Discursul de dragoste e prezent în comediile caragaliene prin genuri discursive precum conversația, scrisoarea de dragoste și declarația de dragoste, traversând registre stilistice diferite, de la colocvial și popular la poetic. Se remarcă o puternică dominantă argumentativă a discursului, în care personajele încearcă să-și impună punctul de vedere, convingându-l pe celălalt prin tehnici de persuasiune variate, de la argumentele ca fac apel la afecte până la amenințări.

#### Acknowledgements

This work was partially supported by the strategic project PERFORM, POSDRU159/1.5/S/138963, inside POSDRU Romania 2014, co-financed by the European Social Fund-Investing in People.

#### BIBLIOGRAPHY:

- Adam, Jean-Michel, *Textele. Tipuri și prototipuri*, Editura Institutul European, Iași, 2009  
 Călin, Vera, *Metamorfozele măștilor comice*, Editura pentru Literatură, București, 1966  
 Cvasnii Cătănescu, Maria, *Elemente de retorică românească*, Editura All, București, 2001  
 Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, *Conversația: structuri și strategii*, Editura All, București, 1999  
 Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980  
 Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *Les interactions verbales*, tome I, Armand Colin, Paris, 1990  
 Maingueneau, Dominique, *Analiza textelor de comunicare*, Editura Institutul European, Iași, 2007  
 Mancaș, Mihaela, *Limbaajul artistic românesc modern. Schiță de evoluție*, Editura Universității din București, București, 2005  
 Tuțescu, Mariana, *L'argumentation. Introduction à l'étude du discours*, Editura Universității din București, București, 1998